

Санкт-Петербургский государственный университет  
Факультет филологии и искусств

Кафедра истории русской литературы  
Институт филологических исследований  
Семинар «Русский XVIII век»

---



**ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ  
XVIII ВЕКА**

**Выпуск 2**



Под редакцией П. Е. Бухаркина,  
Е. М. Матвеева, М. В. Пономаревой

---

Санкт-Петербург  
2008

ББК (2Рос=Рус)1  
Л64

Рецензенты:  
**Н. А. Гуськов**  
канд. филол. наук  
(Факультет филологии и искусств СПбГУ),  
**А. Ю. Веселова**  
канд. филол. наук  
(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН)

Л64 **Литературная культура России XVIII века. Выпуск 2.** — Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2008. — 160 с.  
ISBN 978-5-8465-0000-0

Сборник состоит из статей и докладов, посвященных проблемам изучения истории литературы и литературной культуры XVIII века. В сборник включены доклады, которые были представлены на XXXVII Международной филологической конференции, прошедшей на Факультете филологии и искусств СПбГУ 12–15 марта 2008 года (секция «Литературная культура XVIII века»), а также некоторые другие статьи соответствующей проблематики.

Издание предназначено для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов, а также для всех интересующихся проблемами изучения литературной культуры XVIII столетия.

ББК (2Рос=Рус)1

Издание подготовлено при поддержке фонда  
**The ad infinitum foundation**

ISBN 978-5-8465-0000-0

© Авторы статей, 2008  
© СПбГУ, Факультет филологии и искусств, 2008

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b><i>Бухаркин П. Е. (СПбГУ)</i></b> Русская литература XVIII века: хронологические границы и проблема периодизации . . . . .	5
<b><i>Матвеев Е. М. (СПбГУ)</i></b> Светский прозаический панегирик в ораторской прозе середины XVIII века . . . . .	41
<b><i>Руднев Д. В. (СПбГУ)</i></b> Григорий Андреевич Полетика и книжная культура XVIII века . . . . .	53
<b><i>Власов С. В., Московкин Л. В. (СПбГУ)</i></b> Из истории создания учебников русского языка как иностранного в России: «Новая российская грамматика» (1788) . . . . .	65
<b><i>Ильичев А. В. (СПбГУП)</i></b> О метафизическом сюжете комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» . . . . .	77
<b><i>Бухаркина М. В. (СПбГУ)</i></b> К вопросу о разновидностях русского мадригала XVIII века . . . . .	86
<b><i>Натали Шнайдер (Университет им. Э. М. Арндта, Грайфсвальд, Германия)</i></b> «Дети, надо постараться дядиньку потешить нам...» (домашний спектакль в имении Званка) . . . . .	102

<b>Тираспольская А. Ю. (СПбГУ)</b> Повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия»: к проблеме трагического смысла . . . . .	120
<b>Тоичкина А. В. (СПбГУ)</b> «Энейда» Осипова и «Энеида» Котляревского (к проблеме определения канона классического произведения) . . . . .	129
<b>Карева Н. В. (ИЛИ РАН)</b> «Pièces fugitives» и распад жанровой иерархии в европейской литературе XVIII века . . . . .	138
<b>Беляева О. Н. (Удмуртский государственный университет, Ижевск)</b> Три века русской анакреонтики (к постановке проблемы) . . . . .	154

*Петр Евгеньевич Бухаркин*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

## **Русская литература XVIII века: хронологические границы и проблема периодизации**

### **1**

XVIII век отличается бесспорной культурной целостностью — как в Европе, так и в России. «XVIII век» — сама по себе тема. Это не произвольно выбранный хронологический отрезок, это историческое понятие.<sup>1</sup> Действительно, «осмнадцатое столетие», как обозначали свое время живущие в нем русские люди, обладает своеобразием, в целом совпадающим именно с его хронологическими границами: XVIII век — резко очерченная эпоха, отграниченная как от прошлого, так и от будущего. Возможно, в истории русской культуры и самосознания она — наиболее отчетливо выделяющееся как отдельный период столетие. Надо сказать, что и сами его современники — люди XVIII века — ощущали его историческую особость: в первые десятилетия говорили о новизне наступающих времен, разительно непохожих на бывшие прежде; в конце же столетия — много и напрямую размышляли об итогах, о смысле произошедших перемен и об открывающихся благодаря им перспективах. И если ощущение *начала*, свойственное петровскому времени, во многом определялось происходящими тогда грандиозными преобразованиями, то пристальный интерес, скажем, А. Н. Радищева или Н. М. Карамзина к веку, современниками которого они были, объясняется в первую очередь их осознанием *конца* определенной исторической эпохи, которую они ограничивали ста годами,

---

<sup>1</sup> XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 4.

называя то «осьмнадцатым столетием», «безумным и мудрым» (А. Н. Радищев), то «осьмымнадесять веком» (Н. М. Карамзин). Осознание важности именно как отдельного шага в исторической поступи человечества, как самого адекватного понятия для историософского членения времени (а XVIII век знал толк в историософии и умел ею заниматься) поддерживалось и тем, что XVIII век оказался первым веком в истории русского общества, который как век и осознавался; XVIII столетие русские, впервые за время сознательного своего существования, прожили в одном ритме с Западной Европой.

XVIII век отмечен не только некоторым единством внешнего облика — мод, форм обращения, правил поведения и т. п. Хотя и это немаловажно; но, конечно, важнее другое — внутреннее единство, которое обнаруживается на самых глубоких уровнях национальной жизни: в принципах государственного устройства и социальной организованности (коллегиальная форма высшего звена государственного аппарата, действенность Табели о рангах и др.), в центральных направлениях внешней политики (отношения со Швецией, судьба польского наследства, восточный вопрос), в ведущих идеологических и духовных понятиях (например, Просвещение и масонство), в тех проблемах, что определяли интеллектуальную атмосферу эпохи.

Однако бросающееся в глаза единство целого столетия — единство относительное. При более глубоком знакомстве с его жизнью довольно быстро начинаешь различать скрытую за кажущимся единообразием внутреннюю многоликость, чувствовать отличия отдельных его периодов друг от друга. Оказывается, что разные поколения внутри этого одного столетия весьма по-разному смотрели на жизнь и выражали свое понимание происходящего в совсем особых формах. Это в полной мере относится и к словесности, что естественным образом подводит к проблеме хронологической периодизации словесной культуры XVIII века.

Большинство авторов и XIX, и XX столетий, дававших общую характеристику словесной культуры XVIII века, так или иначе обращались к проблеме периодизации. Бывали некоторые исключения: например, Л. В. Пумпянский в работе «К истории русского классицизма» (1923–1924 годы) этого вопроса едва ли касался вообще. Да и Г. А. Гуковский в «Русской литературе XVIII века» (1939) по существу его избегал, во всяком случае

внешне четко структурированная периодизация в его классической книге, скорее, отсутствует (что вызывает целый ряд недоуменных вопросов — о месте в истории литературы А. Д. Кантемира, о пограничных литературных событиях, разделяющих периоды, и т. д.). О периодизации также почти не писал и третий их современник — П. Н. Берков, даже и в концептуальных, обобщающих своих трудах, выражающих его общие представления о своеобразии XVIII века («Особенности русского литературного процесса XVIII века», 1968). Однако стоит помнить, что грандиозный опыт Л. В. Пумпянского — это именно опыт, оставшийся незавершенным, своего рода черновой набросок. В блестящем же учебнике Г. А. Гуковского, при всех умолчаниях и некоторых пробелах, хронологическое членение материала все же ощутимо, и чем глубже ты погружаешься в него, тем более. К тому же, в других своих сочинениях (при всех их различиях<sup>2</sup>) он на связанные с периодизацией литературы XVIII века темы неоднократно рассуждал, и его основные взгляды по этому поводу (в их временной переменчивости) в целом можно реконструировать.

Подавляющее же число исследователей литературной истории XVIII века, стремясь дать ей адекватное филологическое описание, вопроса о ее периодизации не обходили, полагая его как существенным для систематизации материала, так и необходимым для ясности излагаемой концепции. Однако, открыв их работы, мы сразу же сталкиваемся с пестротой и даже разнообразием мнений. Так, старые ученые склонны были делить словесность XVIII века либо исходя из крупнейших писательских имен («ломоносовский», «карамзинский» периоды, как делал В. Г. Белинский), либо по императорам (петровский, елизаветинский, екатерининский). В XX веке, особенно начиная с его середины, проявляются уже новые подходы — членение историко-литературного материала начинает исходить из историософских представлений о ходе исторического процесса: в нем открываются внутренние закономерности развития (а не внешняя череда смен царствующих особ), на основе которых и выделяются отдельные этапы. При чем при их перенесении на эволюцию словесного искусства в той или иной степени учитывалась и его специфика — несмотря

---

<sup>2</sup> Творческий путь Г. А. Гуковского в его сложности в сравнительно недавнее время был рассмотрен в работах А. Л. Зорина, В. М. Живова, В. М. Марковича.

на все усилия официальной идеологии, уроки формалистов русская литературоведческая мысль середины прошлого столетия забыть не смогла, да и — при частых несогласиях с основными идеями опозовцев — не захотела. Но предлагаемая и в это время периодизация оказывается весьма и весьма многообразной; почти каждый ученый предлагает читателям свой вариант.<sup>3</sup> Так, Д. Д. Благой выделял три периода: 1) «Новое содержание в старых формах. На путях к классицизму (Литература первых десятилетий XVIII века)»; 2) «Русский классицизм. Становление национального литературного языка. Новая система стихосложения (Литература 30–50 годов)»; 3) «На пути от классицизма к сентиментализму и реализму. Сентиментализм. Зарождение критического реализма (Литература последней трети века)».<sup>4</sup> Формальными основаниями периодизации тут становились: во-первых, тематико-идеологическое наполнение литературных текстов, т. е. их идейная структура, и, во-вторых, литературно-художественные методы (стили, как их можно назвать в другой терминологии) в их развитии. Г. П. Макогоненко, основываясь на истории философии и развития русской общественной мысли, определявшейся в то время прежде всего воздействием западноевропейских доктрин, делит словесную культуру XVIII века на две части, давая им весьма значимые определения — «Канун Просвещения», объединяющий время от начала петровских преобразований до конца 1760-х годов и «Эпоха Просвещения» (последняя треть века).<sup>5</sup> Два периода видит в литературной истории XVIII века и И. З. Серман — первую и вторую половины столетия, причем критерием для этого служит место литературы в общекультурном движении: вначале происходит ее постепенное вычленение как самостоятельного и специфического элемента культуры, с середины же века начинается ее выдвигание на первое место в социально-культурном движении, она становится, возможно, основным выразителем общественного мнения.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> См. общий обзор данной проблемы: Стенник Ю. В. Проблема периодизации русской литературы XVIII века // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 17–31.

<sup>4</sup> Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1955. С. 565–566.

<sup>5</sup> Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970.

<sup>6</sup> Серман И. З. Нерешенные вопросы истории русской литературы XVIII века // Русская литература. 1973. № 1. С. 11–28.



В хрестоматии, подготовленной В. А. Западовым,<sup>7</sup> материал расположен в соответствии с четырьмя периодами: 1) литература петровской эпохи; 2) литература 1730–1750-х годов; 3) литература 1760-х — первой половины 1770-х годов; 4) литература последней четверти XVIII века.

Разнообразие мнений очевидно, при этом каждое из них имеет достаточные обоснования и опирается на весомые аргументы. И это относится не только к периодизациям чисто историко-литературным, но и к тем, которые строятся на языковой основе: для XVIII века процессы, происходившие в языке, имели особое значение, их культурный статус был значительно выше, нежели, скажем, в XIX и XX веках. С одной стороны, в то время, как известно, происходил процесс формирования нового, собственно русского литературного языка; в этом процессе центральную роль, естественно, играла художественная литература. Поэтому для уяснения закономерностей ее развития языковые факторы оказываются очень важными. С другой стороны, литература в XVIII веке не была так жестко и непосредственно связана с вымыслом, как в последующие эпохи; не фикциональность была основанием для отнесения к литературе тех или других текстов, а другие критерии, едва ли не в первую очередь — их язык, его тип и степень совершенства. Это также заставляет иметь в виду историю литературного языка при попытках периодизировать историю литературы, что, расширяя диапазон учитываемых фактов, увеличивает многообразие существующих классификаций. Например, В. В. Виноградов в «Очерках по истории русского литературного языка XVII–XIX веков» (1938 г.) писал о трех этапах в развитии литературного языка интересующего нас времени: 1) до середины XVIII века — тогда происходит, в частности, образование новых литературно-художественных стилей; данный период захватывает первую и большую часть второй четверти столетия; 2) середина XVIII века, отмеченная мощным нормотворчеством, приведшим к появлению теории трех стилей; 3) конец века, когда активизируется «процесс образования салонно-литературных стилей высшего общества, на основе смешения русского языка с французским»,<sup>8</sup> главное место здесь занимает Н. М. Карамзин и писатели

---

<sup>7</sup> Русская литература XVIII века. 1700–1775 / Сост. В. А. Западов. М., 1979.

<sup>8</sup> Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. 2-е изд. М., 1938. С. 445.

близкой к нему ориентации. Н. А. Мещерский же считал более соответствующим языковой реальности XVIII века ее историческое членение на четыре хронологических отрезка: 1) петровское время; 2) середина XVIII века; 3) последняя треть XVIII; 4) рубеж XVIII–XIX веков.<sup>9</sup> Четыре периода выделяет в истории русского литературного языка XVIII столетия, рассмотренного в контексте культурной эволюции, и В. М. Живов в своей фундаментальной и острой монографии «Язык и культура в России XVIII века» (1996 г.), правда, определяя их иначе и руководствуясь другими принципами выделения: 1) культурно-языковая ситуация петровской эпохи, 2) начало нормализации нового литературного языка (1730 — первая половина 1740-х годов), 3) период «славянорусского языка», связанного с синтезом предшествовавших культурно-языковых традиций (вторая половина 1740-х годов — 1780-е годы), 4) конец XVIII века, ознаменовавшийся новым размежеванием двух языковых стихий — русской и церковнославянской.

Итак, предлагавшиеся периодизации истории русской словесности и языковой культуры XVIII столетия оказываются и не совпадающими между собой, и нередко противоречащими друг другу, а главное — строящимися на совсем различных принципах. Даже при самом беглом взгляде на существо данной проблемы создается впечатление калейдоскопичности. Это слово — «калейдоскоп» — кажется здесь не просто уместным, но и очень точным.

Хронологические периодизации литературной жизни действительно удачно сравнить именно с калейдоскопом. Любая из них не просто условна, но представляет собою известные произвол и насилие над материалом; мы группируем литературные факты согласно собственным представлениям и желаниям, исходя из дедуктивно выведенных принципов описания материала: один поворот калейдоскопа — одна картина, другой — совсем иная. А к реальности это вроде бы и не имеет никакого отношения.

Естественно возникает вопрос: нужна ли вообще периодизация для создания истории литературы? В наше время крайне подозрительного отношения к умозрительным концепциям, укладывающим органическую, бурлящую жизнь культуры в жестко намеченное русло, подобный вопрос крайне обостряется.

---

<sup>9</sup> Мещерский Н. А. История русского литературного языка. Л., 1981. С. 279.

«Любое историографическое построение, основанное на концептуальной схеме, скомпрометировано для современного сознания своей сюжетностью (вообще своим сходством с фикциональным повествованием). Для тех, кто хотел бы сохранить возможность не вызывающей сомнения истории искусства, особую ценность приобретает метод “воссоздающего” ее описания, по типу близкого к картине описания, непосредственно являющего всю массу подробностей реального процесса, всю конкретную сложность и пестроту образующих его зависимостей и связей».<sup>10</sup> Периодизация же и является «концептуальной» схемой в ее чистом, так сказать, виде.

Может быть, стоит отказаться от самой идеи периодизации? Это в свете только что сказанного кажется соблазнительным. Но соблазнительность эта не просто обманчива, полный отказ от идеи периодизации представляется попросту невозможным: ведь отсутствие периодизации на самом деле также является одним из ее видов, так сказать, нулевой формой, формой, насыщенной при этом идеологией. Периодизация по своей сути связана с идеей развития, движения во времени, т. е. с историей. Она предполагает выявление каких-то закономерностей исторического (применительно к словесности — историко-литературного) процесса, определение (или попытку такого определения) его движущих сил. И отказ от нее может привести (и приводит) к отрицанию качественных изменений, сопровождающих историю, к сомнению в многообразии исторического времени. Конечно, это происходит далеко не всегда, однако потенциально зерно антиисторизма в подобном интеллектуальном поступке заложено. В результате временная динамика культурной жизни перестает учитываться, само ее существование ставится под вопрос, если не отвергается вовсе. История литературы преобразуется в музей, в архивохранилище. Недаром В. М. Маркович новую, «не вызывающую сомнений историю искусства» определяет как картину, картина же статична по своей природе (что было продемонстрировано как раз в XVIII веке Г.-Э. Лессингом в «Лаокооне»). Вряд ли она способна передать «массу подробностей» реального *процесса*. В известной степени идеальной формой соответствующего

---

<sup>10</sup> Маркович В. М. Мифы и биографии. Из истории критики и литературоведения в России. СПб., 2007. С. 296.

требованиям «картинности» описания литературного материала в его предельной полноте будут являться сочинения энциклопедического типа, вроде создаваемой под эгидой ИРЛИ (Пушкинского Дома) Российской Академии Наук серии биографических словарей русских писателей. Однако при всех огромных достоинствах словарного типа литературоведческого описания она имеет мало общего с историей литературы, служит только подготовкой к ее созданию.

Кроме того, отказ от периодизации, непосредственно ведущей к линейному пониманию историко-литературного процесса и к нарративным способам его презентации, во многом диктуемый боязнью насилия над живой тканью литературной жизни, парадоксальным образом может обернуться еще большими произвольностью и субъективизмом. Дело в том, что, раздумывая над возможностями периодизации, мы тем самым обращаемся к закономерностям развития интересующего нас периода и, так или иначе, пытаемся (естественно, с разной степенью соответствия) учитывать его особенности, вступая с ним в своеобразный диалог, совершающийся, по терминологии М. М. Бахтина, в большем времени. Хоть в каких-то пределах, но это ограничивает наш волюнтаризм. Отрицая же периодизацию, мы (сознательно или бессознательно — неважно) отрицаем и определяемую этими закономерностями качественную многоликость исторического времени. Прошлое оборачивается синхронически организованным пространством. Размещая его элементы в некоей последовательности, мы исторической жизни этого пространства, имманентной по отношению к нам, естественно, не учитываем, так как ее просто-напросто игнорируем. Возникающее изображение не передает реального *процесса*, но оказывается именно картиной, отражающей исключительно собственные представления субъекта, разговаривающего не с внеположным ему, другим, но способным к общению историческим субъектом, а с самим собою.

Периодизация, казалось бы, достаточно частная проблема истории литературы, но, как видим, она неразрывно связана с самим ее существом. От того, как данная проблема будет решена, в немалой степени зависят общие параметры создаваемой истории литературы. Из всего сказанного, думаю, с ясностью следует, что отказ от периодизации таит в себе значительно большие опасности, чем она сама.

Более того, внимательно взглядываясь в существующие ныне исторические классификации русской словесности XVIII века, можно заметить определенное их единство, проступающее сквозь всю их пестроту. Возможно, единство — здесь все же слишком отчетливое слово, но вот сближения — и немалые — между ними очевидны. Такие переключки свидетельствуют о том, что классификации действительно вступают в уже упоминавшийся творческий диалог со своим предметом, отзываются на его посылы и при всей произвольности обнаруживают свое ему соответствие, пусть и неполное. Это-то и показывает с особой отчетливостью, что они, вне зависимости от установок их создателей, опираются на материал, исходят из него и отражают его специфику. В них следует видеть не один факт историографии русской литературы XVIII века, но и след самой этой литературы, след, преломленный в научном слове филолога-классификатора.

## 2

Пожалуй, два подхода к периодизации литературной истории XVIII века ощущаются особенно отчетливо. Первый можно определить как более глобальный. Он предполагает взгляд на литературное наследие XVIII века в контексте всей истории русской литературы; это, так сказать, подход внешний, когда исследователю в первую очередь интересно место XVIII века в развитии русской культуры в целом, его роль и значение в литературной эволюции. При таком ракурсе наблюдения литературная жизнь XVIII века распадается, скорее всего, на два этапа, соответствующих двум половинам столетия (как это было в периодизациях Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, относящихся именно к данному типу). Начальный этап точнее всего может быть квалифицирован как завершение сложного и растянутого во времени перехода от традиционной средневековой словесности, какой была книжность Московской Руси ко второй трети XVII века, к литературе Нового Времени. В понятиях и выражениях современной гуманитарной мысли данный период следовало бы обозначить как Раннее Новое Время.<sup>11</sup> Он неразрывно связан с концом XVII столетия

---

<sup>11</sup> Общую характеристику литературной жизни в этот хронологический отрезок, содержательную и полную по возможностям современной филологии, см.: Сазонова Л. А. Литературная культура России. Раннее Новое Время. М., 2006. — Правда, она ограничивает данный период по существу второй половиной XVII века.

и при всех отличиях от него составляет с ним сложное целое, возможно двуединое, но трудно разложимое. Тут кстати вспомнить, что многие исследователи, обращавшиеся к этому времени, видели в нем если не историческое (реформы Петра I, конечно, отделяют в государственно-политическом отношении начало XVIII века от царства первых Романовых), то культурное, прежде всего литературное двуединство:<sup>12</sup> действительно, литература, из-за своей языковой природы всегда упорнее других искусств сопротивляющаяся модернизации, в то время сохранила крайне тесные связи с предшествующими десятилетиями. В связи с этим верхняя хронологическая граница XVIII века отодвигается почти на пятьдесят лет назад, к середине XVII столетия.

По существу та же проблема возникает и применительно к завершающему XVIII век периоду, второй его половине — а где кончается она? Очевидно, что 1801 год не обрубает динамично протекавших в то время процессов, связанных, во-первых, с выдвиганием литературы в центр общественной жизни (как полагал И. З. Серман), во-вторых, с постепенным формированием нового литературного быта (возникновение литературных кружков и журналов, появление литературной критики — пусть и в специфическом виде, коммерциализация литературной жизни и т. д.). Это созидание нового типа литературной культуры заканчивается, пожалуй, лишь в 1830-е годы, когда к тому же формируются новые языковые нормы и происходит окончательный распад риторической словесности, основанной на рефлексивном традиционализме, т. е. на сознательной ориентации на традиции, на следовании образцам, на реализацию в непосредственном словесном творчестве созданных при помощи дедуктивного рационализма отвлеченных моделей, например жанра. Не следует ли

---

<sup>12</sup> Из относительно недавних обобщающих работ здесь показателен первый том четырехтомной «Истории русской литературы», подготовленной ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, где петровское время рассматривается в части, посвященной древнерусской литературе, как завершающий ее этап (См.: История русской литературы: В 4 т. Т. 1. Древнерусская литература. XVIII век / Под ред. Д. С. Лихачева и Г. П. Макогоненко. Л., 1980. С. 408–445). Из классических работ можно назвать, например: Tschizewskij D. History of Russian Literature from the Eleventh Century to the End of the Baroch. S'Gravenhage, 1960, — в которой средневековая русская литература рассматривается вплоть до М. В. Ломоносова включительно, фактически не затрагивая петровскую эпоху, тем более вторую четверть XVIII века.

довести нижнюю хронологическую границу XVIII века именно до этого времени, до пушкинской эпохи?<sup>13</sup> Тут уместно вспомнить, что пушкинское поколение оказалось пограничным как раз в сохранении живого литературного предания минувшего столетия. Для А. С. Пушкина, тем более для П. А. Вяземского или для М. А. Дмитриева авторы XVIII века (речь идет, естественно, о второй его части) — старшие, но современники. Их литературная продукция в глазах пушкинского круга устарела, но вовсе не потеряла живого своего наполнения, не стала архаичным прошлым. И такое отношение свойственно первой четверти (а возможно, и первой трети) XIX века в целом; разделение литераторов на архаистов и новаторов, предложенное в 1920-е годы Ю. Тыняновым, их отношение к XVIII веку в том смысле, который здесь подразумевается, не затрагивало — оно оставалось общим. И архаисты, полагавшие, что дальнейшее литературное движение должно исходить из наследия XVIII столетия, и новаторы, призывавшие к обновлению и перестройкам, ощущали непосредственное присутствие этого наследия в современном им культурном движении (достаточно вспомнить В. А. Жуковского и, тем более, К. Н. Батюшкова). А вот для людей 1840-х годов, для В. Г. Белинского, А. И. Герцена, для М. Ю. Лермонтова оно уже безнадежно устаревшее прошлое, не имеющее никакого настоящего значения для литературной жизни. Культурного предания о минувшем времени они не сохранили, XVIII век для них — предмет исторического лишь внимания и отстраненного изучения (без всякой попытки вникнуть в его логику, дух, манеру).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Например, Г. П. Макогоненко в чрезвычайно характерной для него книге «От Фонвизина до Пушкина» (Л., 1969), анализируя как раз второй из выделяемых им самим периодов истории русской литературы XVIII века — его вторую половину, правда, видя ее не в ракурсе идеологии («Эпоха Просвещения»), а в ракурсе художественного метода (зарождение реализма), — неизбежно вышел за хронологические пределы XVIII века в первую треть XIX века.

<sup>14</sup> Об этом как-то говорил, имея в виду судьбу литературного наследия А. Н. Радищева, В. Э. Вацуро на одном из заседаний сектора (в то время — группы) по изучению литературы XVIII века Пушкинского Дома. Не могу не вспомнить в этой связи его имя — ученого, не просто глубоко и остро исследовавшего, среди прочего, те или иные стороны литературного процесса рубежа XVIII–XIX веков, но, главное, с подлинным уважительным пониманием относившегося к той эпохе и тонко чувствовавшего ее. Если же обратиться к высказанным им мыслям, то они применимы к репутации не одного Радищева, но и к его современникам — как старшим, так и младшим.

Итак, при глобальном, макроскопическом подходе к литературе XVIII века назвать ее так — литературой XVIII века — можно лишь условно. Сократить же, ужать в привычные хронологические рамки одного столетия выделяемые в рамках этого подхода два большие периода вряд ли возможно. Впрочем, это не должно пугать — подобное понимание границ интересующей нас литературной эпохи безусловно имеет право на существование. Ведь период второй половины XVII — первой трети XIX веков вполне можно описать именно как один определенный этап в истории русского самосознания, русского языка и русской литературы — принципиально важным здесь оказывается тот убедительный факт, что все эти три определяющие плоскости национальной жизни дают для этого основания. В течение времени, замкнутого его границами, происходит секуляризация и европеизация культурной жизни (данные процессы настолько тесно переплелись, что почти невозможно их разделить, да и вряд ли стоит это делать), в результате чего формируется «верхняя», элитарная культура, ранее отсутствовавшая. Восточнославянская мысль вбирает в себя европейскую риторическую традицию, благодаря чему Россия переживает, вместе с другими европейскими народами, закатный век классической риторики. Усвоение риторики приводит и к другому кардинальному сдвигу в организации словесной культуры — слово постепенно утрачивает свой символический характер и начинает двигаться по направлению к знаку: ослабевает строгая и неразрывная связь между внешней формой слова и его смыслом, отношения между означающим и означаемым приобретают «привкус» конвенциональности. Этот крайне существенный процесс был достаточно длителен; не следует, как это делали А. М. Панченко и Р. Лахманн,<sup>15</sup> ограничивать его второй половиной XVII века; символический компонент в семантической структуре русского слова, по мнению некоторых филологов, для нее всегда очень важный,<sup>16</sup> во всяком случае до середины XVIII столетия не просто ощутим и может быть обнаружен посредством анализа, он отчетливо воздействует на литературную жизнь, определяя, в частности, стилистические разногласия

---

<sup>15</sup> Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.

<sup>16</sup> Эту идею, в частности, отстаивает В. В. Колесов во многих своих работах.



В. К. Третьяковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова. Собственно говоря, понимание культуры как состязания, проникшее в русское художественное сознание одновременно с барокко, возможно лишь в случае напряженного противоборства символического и конвенционального отношения к слову: конвенциональный подход делает возможной саму идею выражения одного и того же смысла в разной словесной форме, символизм же дает основания для сравнения и оценки достигнутых результатов — именно благодаря ему сохраняется (пусть и в смазанном виде) некая аксиологическая ось, общая для различных способов словесного воплощения того либо другого смысла, позволяющая их сопоставить и выявить «победителя». Состязания же между литераторами были важным фактором литературной культуры вплоть до середины XVIII века. В хронологические рамки второй половины XVII — первой трети XIX века как раз укладывается и формирование нового — русского — литературного языка: конец XVII столетия ознаменован, возможно, последней попыткой церковнославянского языка сохранить свое доминирующее положение в речевой культуре русского общества, ставшего на путь модернизации (литераторы барочного толка культивировали прежде всего церковнославянский язык), но модернизация эта оказалась столь поспешной (чтобы не сказать суетливой), что уже в начале XVIII века обнаружилась необходимость в новом языке: «Новая культура должна была создать себе новый язык, отличный от традиционного», — пишет по этому поводу В. М. Живов.<sup>17</sup>

Наконец, во второй половине XVII — начале XIX века произошла смена культурной парадигмы, — вероятно, самая значимая в истории русской словесности — русская литературная культура, прежде игнорировавшая античность как базовое начало своего культурного движения, переходит в античную культурную парадигму, т. е. воспринимает античность как свой собственный культурный исток и определяющую дальнейшее движение художественную основу. Начинается этот эпохальный переворот во второй половине XVII столетия; к середине XVIII столетия можно уже говорить об органичном усвоении русской словесностью античных культурных традиций как порождающего ее начала (особо велика в этом отношении роль М. В. Ломоносова); однако

---

<sup>17</sup> Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 73.

окончательное завершение процесс рецепции античности находит опять-таки в пушкинское время, когда его факт был, так сказать, отвлеченно-теоретически осознан русским литературным сознанием: увиден, осмыслен и принят, что отразилось в деятельности Н. И. Гнедича, позднего В. А. Жуковского, в антологической лирике А. С. Пушкина и т. д.

Конечно, выделенные выше особенности литературной культуры второй половины XVII — первой трети XIX века далеко не исчерпывают ее многообразия и характерности, но они позволяют выделить это время как отдельный период истории русской культуры, в частности потому, что протекают именно в его временных пределах и обнаруживаются в разных плоскостях духовно-интеллектуальной жизни русского народа.

При выявлении в литературной жизни предельно широко понимаемого XVIII века двух больших периодов особую важность приобретает вопрос о границах между ними. Можно предложить несколько его решений, и каждое из них, опирающееся на историко-культурные факты и поддерживаемое достаточно весомыми аргументами, имеет определенные права на существование в науке. Но наиболее адекватным представляется следующее решение данной проблемы: граница между двумя этапами развития литературной культуры XVIII века время пролегает, скорее всего, между М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым.

Данное предположение может вызвать естественное недоумение — Ломоносов и Сумароков тесно связаны между собою, они — вначале соратники, затем яростные соперники, так или иначе учитывающие литературные достижения друг друга (особенно это относится к Сумарокову); они — современники (в точном смысле слова: Ломоносов родился в 1711 году, Сумароков — в 1717); оба отчетливо европеизированы и мало учитывают старую литературную традицию, присутствующую в творчестве и А. Д. Кантемира, и В. К. Тредиаковского (впрочем, этот факт не следует чрезмерно преувеличивать); оба, наконец, прежде всего силлабо-тонические поэты, их силлабические стихотворные опыты неизвестны. Казалось бы, они отражают один этап литературного развития, а не стоят по разные стороны границы. И все-таки подобное представление имеет под собой весьма солидное основание. Оно состоит в следующем. Ломоносов действительно замыкает собою первый этап переходного периода от средневековой книжной культуры к литературе Нового времени, каким

является эпоха второй половины XVII — начала XIX века. Существо этого этапа заключается во *внешнем* переходе от традиционного уклада древнерусской книжности к европеизированному литературному быту: за семь-восемь десятилетий словесность освоила и античность, и новые литературные жанры, и силлаботонику. Своим обликом она во многом уже начинает напоминать европейские литературы, постепенно становящиеся ее собратьями по словесному искусству. Ломоносов знаменовал завершение этих процессов, в нем поэтическая стихия, может быть, впервые внутренне организовалась — появление в 1739 году «Хотинской оды» (ее полное позднейшее название «Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года») означало появление в России подлинного европейского поэта (европейского в смысле эстетического уровня поэтических его текстов). Этот исторический момент прекрасно изобразил Л. В. Пумпянский своим метафорическим и темным, но глубоко содержательным — историко-софским и филологическим одновременно — языком: «Чтобы понять происхождение гениального дела 1739 года (имеется в виду появление «Хотинской оды». — П. Б.), надо вообразить ту первую минуту, когда восторг перед Западом вдруг (взрыв) перешел в восторг перед собой, как западной страной. Это было второе откровение в новой истории русского народа: 1) есть Европа, и ее величие неоспоримо, как солнце, 2) есть величие России, и притом то же. Следовательно, одним восторгом можно исповедать и Европу и Россию!».<sup>18</sup> Русская культура узрела в себе культуру европейскую — об этом через 14 лет после Пумпянского писал другой сочувственный и продолжатель классической традиции — Владислав Ходасевич:

Из памяти изгрызли годы,  
За что и кто в Хотине пал,  
Но первый звук Хотинской оды  
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые  
Камена русская взошла

---

<sup>18</sup> Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 54.

И дивный голос свой впервые  
Далеким сестрам подала.<sup>19</sup>

Но сыграв такую ключевую роль в истории русского самосознания, Ломоносов остается в предыдущем периоде: его поэзия свидетельствует о завершенности первого этапа вхождения в европейское литературное сообщество, но в новое пространство, которое его словесное дело непосредственно подготовило, показав обретенное русской литературой за столетие, он сам не вступил. В современной ему европейской литературе он — своего рода анахронизм. Не уступая своим калибром великим европейским поэтам, Ломоносов, однако, трудно представим в ряду его современников. Скорее, он связан с предыдущими поколениями, и не только как поэт, но и общим складом предельно разносторонней своей личности. Думая о нем, вспоминаешь Ф. Малерба, Ж.-Б. Руссо, Фр. Фенелона, И.-Х. Гюнтера, его учителя Хр. Вольфа; если же перейти в среду исторической типологии, то и английских метафизических поэтов, И. Ньютона, Б. Спинозу. А к середине XVIII столетия эти фигуры связаны уже с ушедшим в прошлое этапом европейской культуры. Своим архаизмом Ломоносов очень близок к В. К. Третьяковскому, к А. Д. Кантемиру, и в этом отношении между ним и Сумароковым, пожалуй, пропасть. Тут же стоит вспомнить неприятие Ломоносовым Г.-Ф. Миллера — за этим стоит не только личностное недоброжелательство, но и конфликт двух типов подхода к историческому материалу — старое, барочное, и новое, уже несущее в себе просветительские идеи. Да и одический мир Ломоносова ближе к европейской поэзии XVII, даже XVI веков, нежели к середине века XVIII, что, кстати, отмечал уже Л. В. Пумпянский, указывая на угасание европейской одической традиции к ломоносовскому времени.<sup>20</sup> Среди Дж. Томсона, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Л. Гольберга, тем более Л. Стерна или С. Ричардсона Ломоносову было бы как-то неуютно — их современник (иногда, как в случае с Л. Гольбергом, значительно младший), с точки зрения исторической типологии, он представляет более ранний этап европейского культурного сознания.

---

<sup>19</sup> Ходасевич Вл. Стихотворения. Л., 1989. С. 302 («Библиотека поэта». Большая серия. 3-е изд.).

<sup>20</sup> Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма. С. 54.

После Ломоносова ситуация резко меняется. А. П. Сумароков, тем более следующие поколения русских литераторов оказываются со своими европейскими современниками вполне соотносимы (в смысле хронологического параллелизма), их всех волнуют одинаковые проблемы; чем дальше, тем менее ощутимы разрывы между русской и европейской литературами. Очень важно и то, что «европейскость» русской культуры и, одновременно, вопрос о сохранении ее самобытности стал предметом сознательных построений многих русских писателей<sup>21</sup> — русская мысль пытается оценить саму себя, свое собственное развитие, что приводит на своем пути к «Письмам русского путешественника», а с другой стороны, к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина<sup>22</sup> и находит свое *художественное* завершение в творчестве А. С. Пушкина.

Меняются и механизмы, определяющие общее движение культурной жизни: развиваются журналы, литературные кружки и т. д., а главное — возникает общественное мнение, формирующееся благодаря Просвещению. В известной мере прав был Г. П. Макогоненко, определяя вторую половину XVIII века как эпоху Просвещения; с просветительским пафосом той поры связано и осознание литературы как одного из центров общественной жизни. Все это и делает данное время новым этапом — но в границах переходного периода: несмотря на все новации, черты, присущие эпохе в целом, и в эти десятилетия очень ощутимы — они отчетливо отделяют литературную жизнь XVII — начала XIX века от новой русской литературы в строгом смысле слова. О некоторых особенностях уже шла речь, к сказанному выше добавим, что при всем расшатывании риторики риторические принципы по-прежнему определяют ведущие литературные тенденции второй половины XVIII — первой трети XIX века. А ведь эксплицированная риторичность как раз и является одной из самых характерологических особенностей литературной

---

<sup>21</sup> См., например: Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005; Гончарова О. М. Власть традиций и «Новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. СПб., 2004. — Эти проблемы затрагивались и в ряде работ Г. П. Макогоненко 1950–1970-х годов.

<sup>22</sup> Об оппозиции «Россия — Европа» в «Письмах русского путешественника» см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525–606.

культуры второй половины XVII — начала XIX века. До середины XVII века эксплицированная риторика в русской культуре отсутствовала;<sup>23</sup> в послепушкинскую эпоху ее значение крайне уменьшается, и она перестает быть весомым фактором словесного существования.

### 3

Итак, при взгляде на литературу XVIII века с точки зрения всей русской литературной истории ее роль в первую очередь окажется связанной с переходом от средневековой культуры к литературе Нового времени. Это заставляет раздвинуть ее хронологические рамки, а внутри нее выделить два больших периода. Подобный подход имеет много преимуществ, но одновременно обладает одним существенным недостатком — он ослабляет историческое своеобразие XVIII столетия, взятого как целостная эпоха во всей совокупности ее регистров.

Если рассматривать русскую литературу изолированно, не учитывая ее исторического и культурного контекстов, то вполне оправданным окажется расширение XVIII столетия не как хронологического, а как литературоведческого понятия и на вторую половину XVII, и на первую треть XIX века. Иные уровни русской культурной жизни и другие искусства дадут основания для того, чтобы иначе очертить его пределы — они свидетельствуют об определенном своеобразии именно XVIII века в его строго хронологических границах. Этим и обусловлены существование и — заметим сразу — продуктивность второго подхода к периодизации истории русской литературы XVIII века, который можно определить как микроисторический, «внутренний». Он предполагает исходить не из всего многовекового развития русской словесности, а непосредственно из литературной жизни XVIII века.<sup>24</sup> Это на самом деле взгляд изнутри, который стремится увидеть те стратегии культурной жизни, ту ее логику, что действует в границах столетия. Резкое укрупнение масштаба естественным образом приводит к другим хронологическим границам и к другим результатам периодизации.

---

<sup>23</sup> См.: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. С. 5–44.

<sup>24</sup> Большинство существующих периодизаций, которые рассматривались выше (см. стр. 13–17), основываются именно на этом принципе.

Применительно к первой проблеме история услужливо предлагает два знаменательных события — для обозначения как начала «осьмнадцатого столетия», так и его конца. 1 января 1700 года русские люди первый раз встретили новолетие 1 января, календарная жизнь на Руси, быстро становящейся Россией, стала организовываться юлианским календарем. Это — зачин века. Его же завершением невольно хочется считать ненастную ночь 11 марта 1801 года, когда Павел I был задушен в своем Михайловском замке. Конечно, движение истории недискретно, и назвать в данном случае точные даты и невозможно, и бессмысленно. Но веками столетия 1 января 1700 года и 11 марта 1801 года считаются, пускай и с оговорками, могут. Но как делить литературную историю так понимаемого XVIII века?

Как представляется, в развитии литературы XVIII века, если взглянуть на нее изнутри, видя в «осьмнадцатом столетии» внутреннее организованный и отдельный период истории русской словесности и, шире, русского самосознания, разумнее всего, да и научно продуктивнее, видеть три основных периода: 1) литература петровского времени, 2) литература середины столетия, 3) литература последней трети XVIII века. Погружаясь в эмпирику литературно-языковых фактов и соотнося с ней данную периодизацию, ощущаешь известную адекватность умозрительной рубрикации материалу во всем его многообразии и разнонаправленности — теория в данном случае не подчиняет этот материал себе, не перестраивает согласно своим принципам и интенциям, но вроде как высвобождает в нем действительно присутствующее, прочерчивает то, что в нем самом, так сказать, набухало. Но как эти периоды отграничиваются друг от друга и в чем состоит специфика каждого из них?

**Литература петровского времени.** Она охватывает первые три с половиной десятилетия XVIII века. Как указывает прочно укрепившееся за этим периодом название, он неразрывно связан с реформами Петра I. Поэтому вполне естественно начинать его с первых преобразований царя в области культуры, т. е. с первых годов календарного XVIII века. Нижней его границей окажется середина 1730-х годов, причем за разделительную линию между петровской литературой и следующим за нею новым этапом литературной жизни мы в наших дальнейших рассуждениях примем реформу русского стиха. Главной специфической чертой

словесности того времени, пожалуй, было хаотическое смешение разнородных элементов, нового со старым: в результате резкости и настойчивости петровских преобразований культурная ситуация приняла крайне смутный вид — в русскую жизнь не просто хлынул поток разнообразных заимствований с Запада, сама эта жизнь, ее традиционный культурно-бытовой уклад распался буквально на глазах. Вопрос же о том, чем он будет заменен, что придет на смену, был еще абсолютно неясен. Русское сознание испытывало большие затруднения не только в его решении — об этом рано было и думать, но даже и в первоначальных подступах к нему. Оно едва ли осознало в то время, что деятельность Петра стала своего рода вызовом, на который требуется дать ответ.<sup>25</sup> Это и определяло дезориентированность и деструктурированность, которыми отмечена в первую очередь литературная культура того времени. Момент, когда они начинают исчезать и им на смену приходит тенденция к систематизации, означает завершение петровской эпохи в истории словесной культуры и переход к другому этапу — к середине века.

**Литература середины XVIII века (середина 1730-х — конец 1760-х годов).** В этот период происходит окончательное утверждение европейского художественного языка и вытеснение элементов старинной словесности на периферию литературной жизни. Европеизировавшись внешним образом, русская словесная культура стремится как можно скорее преодолеть свое неофитство, пройти этап наивного и неуклюжего ученичества, для чего прежде всего стремится к самосистематизации. Страсть к ней — одна из самых важных особенностей этого периода. Литература уже отчетливее выделяется из общекультурного движения, меняется литературный быт и возникают его новые центры. Причем преобразования в культурной жизни осуществляются в высшей степени осознанно — послепетровское поколение уже рефлектировало над своими литературными трудами, и рефлектировало весьма активно, что, в частности, проявилось в обостренном понимании предельной актуальности античности. В результате словесность и смогла дать ответ петровскому вызову, определив

---

<sup>25</sup> Выражения «вызов» и «ответ» здесь употребляются не в том широко употребительном и расхожем смысле, который стал ныне общеиспользуемым и модным, но как историософские понятия в том значении, какое они получили в философии истории А. Тойнби.



совокупными усилиями В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова и особенно М. В. Ломоносова пути дальнейшего развития отечественной литературы, пути, далеко не совпадающие с тем, что было желательно Петру.

Этот период отмечен крайними динамизмом и текучестью, характерологические его черты появляются на всей его протяженности. Поэтому так нелегко определить его начало; в известном смысле это самый постепенный, эволюционный этап в истории словесности XVIII века. Трудно дать его статическое описание; его отдельные части не без усилия сводятся к общему знаменателю — достаточно сопоставить конец 1730-х — 1740-е годы со второй половиной 1750-х — первой половиной 1760-х годов, чтобы заметить почти что разительные отличия. Говорить о данном периоде можно лишь постоянно памятуя об этой его динамике. И все же середина столетия — отдельный период, целостный, несмотря на многообразие его частей. Их всех объединяет присущий им пафос — восприятие русскими людьми самих себя как европейцев и русской литературы как европейской, возросшей, как и другие европейские литературы, на античной почве и на равных с европейскими литературами перекликающейся. Причем, ее необходимо улучшать и усовершенствовать, что русским авторам и удается. Это придает литераторам того времени чувство гордости и одновременно вызывает у них умиление. Завершается литература середины века к концу 1760-х годов.

#### **Литература конца XVIII века (1769 год — 1800-е годы).**

1769 год, конечно, условная дата для обозначения нового периода, однако, при всей своей условности, совсем не случайная. Это год возникновения сатирической журналистики, что означает появление общественного мнения, стремящегося отстоять свою независимость от позиций Церкви и двора. Процесс его формирования был сложен и длителен, но уже первые проявления общественной самостоятельности оказали огромное влияние на обустройство культурной жизни. Начинает меняться место литературы в социальной структуре, иными становятся отношения литераторов с властью, с публикой, друг с другом. Это сопровождается активным распространением просветительских идей; правда, вопрос об органичности русского Просвещения в XVIII веке, вообще о мере его присутствия нуждается в изучении и обдумывании, но тот факт, что многие просветительские

модели культурного и даже социально-политического поведения играли заметную роль в литературном быте 1770–1800-х годов, отрицать, наверное, не стоит. В этот период уже ранее европеизированная русская литература по существу действительно встает в один ряд с европейскими. В русской среде еще не появились авторы, могущие быть по-настоящему интересными для Запада,<sup>26</sup> но они живут общими с европейскими братьями культурными интересами, решают те же эстетические и философские проблемы: в это время зарождаются и получают распространение — как в элитарной, так и в относительно массовой словесности — идеи диалектического восприятия жизни, историзма и народности.

Предложенная периодизация русской литературной жизни XVIII века исходит из давно осознанных наукой предпосылок. Они и сегодня представляются наиболее продуктивными для решения данной задачи; такая сопротивляемость движению времени и смене методологических увлечений лишний раз свидетельствует об их адекватности историко-литературному материалу. Следуя, в целом, в русле подхода, представленного, в частности, в учебнике Д. Д. Благого и разделяемого многими исследователями (среди других — Ю. В. Стенником), я лишь несколько иначе прочертил границы между периодами, в их обобщенных характеристиках отметил те моменты, которые ранее недостаточно выделялись, а также представил их в целом несколько иначе, нежели это делалось ранее. Тут надо заметить, что возможность по-разному, в различных понятийных категориях описать по сути одинаково выделяемые этапы развития (так, например, они легко поддаются характеристике в аспекте смены литературных стилей: петровское время — эпоха барокко, литература середины XVIII века — вытеснение барокко классицизмом, конец века — торжество преромантических тенденций) является дополнительным свидетельством здравомысленности и, следовательно, действенности трехчастного деления литературного развития XVIII века.

Однако напомним, что рассматриваемая в этом параграфе периодизация истории русской литературы XVIII столетия представляет собою реализацию лишь одного из двух основных подходов — подхода, который выше был обозначен как «внутренний»,

---

<sup>26</sup> Впрочем, число переводов произведений XVIII века на европейские языки, выполненных в XVIII же веке, достаточно велико.

микроисторический. Он ни в коей мере не отменяет макроисторического подхода; оба они, каждый по-своему, высветляют важные закономерности литературной эволюции XVIII века, способствуя вступлению в своеобразный диалог с культурным наследием той эпохи, диалог, которым и является настоящее филологическое погружение в историческое прошлое. Оба данных подхода дополняют друг друга, и едва ли возможно определенно сказать, какой из них лучше.

Но признавая важность обоих этих ракурсов изучения словесности XVIII века, полагаю, что первоочередной задачей является ее рассмотрение именно в аспекте «внутреннего», микроисторического подхода. Естественно, место данной эпохи в общем литературном движении XVIII века с необходимостью должно учитываться, но основное внимание все же неизбежно следует сосредоточить на тех процессах, которые протекали в ней самой, обеспечивая, тем самым, ее динамическую устойчивость именно как определенной эпохи. Для этого, по вполне ясным причинам, в наибольшей степени подходит «внутренний» принцип периодизации.

При таком понимании и последующей периодизации словесной культуры XVIII века представляется важным и даже просто необходимым вернуться к вопросу о его хронологических границах. Выше уже были названы две даты (1 января 1700 года и 11 марта 1801 года); они, пусть и условно, могут определять верхнюю и нижнюю границы столетия. Их произвольность не должна смущать, — по сути, любая попытка в виде даты обозначить исторический рубеж будет произвольной. Проблема хронологических границ заключается не в нахождении точного времени перехода из одного качества в другое; она имеет совсем иные смыслы и значения: к какому периоду относятся приграничные области литературной жизни XVIII века — петровское время и 1790–1800-е годы, открывают ли они и замыкают интересующую нас эпоху, или же принадлежат другим этапам истории русской литературы — XVII и XIX векам соответственно. Вопрос, следовательно, состоит в том, включать ли данные десятилетия в историю литературы XVIII века или же нет.

Ответ на данный вопрос очень непросто. Начнем с конца, с 1800-х годов. Это время разнообразных литературных движений; многие из них привычно, и вполне справедливо, помещаются

в новое литературное пространство, например поэзия К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского, туда же (но с теми ли основаниями?) относят и И. А. Крылова — баснописца. Авторы старших поколений — Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, тем более Г. Р. Державин — рассматриваются как завершители ушедшего века. Некоторые же литераторы вообще как-то попадают в своего рода междувременье и во многом из-за этого почти вытесняются из истории литературы — это относится к большинству карамзинистов (в том числе самых крупных, таких как В. В. Измайлов), к И. М. Долгорукому, С. С. Боброву, В. А. Озерову и т. д. При этом сразу же бросается в глаза неразрывная связь между 1800-ми годами и предшествовавшими десятилетиями: 1790-е годы действительно были прямой и непосредственной их подготовкой. В оба десятилетия в культуре действовали и во многом определяли ее одни и те же люди. К какому же времени отнести весь этот период? Видеть в нем заключающий XVIII столетие этап? Или же считать его началом нового, полагая, что Карамзин и Дмитриев открывают этот период? Так думал, например, столь осведомленный в том времени человек, как М. А. Дмитриев, определявший сроки второго периода в истории поэзии, который он называл периодом «нового стиля и художественности» «от Дмитриева включительно до Пушкина», а в прозе третий период начинавший с Карамзина.<sup>27</sup>

Недостаточная изученность литературного движения рубежа XVIII–XIX веков затрудняет разговор на эти темы в обзорном по своему типу труде. Исходя из того уровня обобщения частных исследований, который достигнут литературоведением к настоящему времени, нелегко не только попытаться разрешить, но даже и поставить занимающий нас вопрос на твердую научную почву. Остается исходить из здравого смысла и руководствоваться соображениями очевидного порядка, в первую очередь степенью связанности литераторов с традициями XVIII века и тем, насколько они все же состоялись уже в 1790-е годы.

---

<sup>27</sup> Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев М. А. Московские элегии. М., 1985. С. 176–177. — Позволю здесь и одно личное воспоминание, прямо относящееся, однако, к данной теме, что, хотя бы отчасти, служит ему некоторым оправданием. В 1978 году я беседовал с Л. Я. Гинзбург о некоторых проблемах литературного движения конца XVIII века. Она особо подчеркивала новаторский характер поэзии Г. Р. Державина начала XIX века, видя в ней новый этап в развитии не только его лирики, но и русской поэзии в целом.

Так обстоит дело с последним десятилетием XVIII века. Применительно к первым его десятилетиям вопрос стоит еще острее, впрочем, возможно, благодаря своей остроте, он более обдуман и потому легче решаем — не раз он становился предметом научных обсуждений. В том, что первые десятилетия XVIII века — петровское время — являются особым этапом в истории русской литературы, не сомневается никто. Но относится ли он к XVII веку, завершая переустройство русского литературного организма, или же открывает литературу новую — вот здесь единодушия нет и в помине. В связи с этим проблема места петровского времени в общем движении русской словесности заслуживает особого внимания.

#### 4

Своей литературной культурой петровское время глубоко, разносторонне и тесно связано со словесностью второй половины XVII века. В это время резко и достаточно быстро менялись внешний вид, образ жизни, речь русских людей, институты государственной и религиозной жизни; затронутая всем этим, литература вместе с тем оказывалась очень традиционалистской, многое в ней напоминало быстро уходящее в прошлое допетровское время — время отца Петра I и его старших единокровных брата и сестры (царя Федора Алексеевича и царевны Софьи). Так, сохраняются и продолжают развиваться прежние жанры; в словесном искусстве, как и за десятилетия до этого, важнейшее место занимает силлабическая поэзия в ее разных формах, церковная проповедь по-прежнему играет весьма значимую роль; активно развивающийся театр не порывает с драматическими опытами конца XVII столетия, он опирается на них, что особо заметно в школьной драматургии, т. е. в театральных представлениях, созданных в училищах всякого рода (от Киево-Могилянской академии до училищ епархиальных) и разыгранных там же. Большинство авторов — как и прежде — в той либо другой мере связаны с церковной жизнью; как правило, они монахи. Общий вид культуры, характер литературного труда, культурная ориентация авторов также кажется во многом прежней. В частности, украинское присутствие в великорусской культуре, несмотря на недоброжелательство московского духовенства и постепенное охлаждение к ним Петра, не только не уменьшается, но, наоборот,

становится еще более весомым — и Дмитрий Ростовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович — все это выходцы из Западной Руси. К петровскому времени, может быть, даже с большими основаниями, нежели ко второй половине XVIII века, применимы слова Д. Чижевского о том, что «российская литература <...> выглядит в определенное время и в определенных частях как какой-то “филиал” украинской литературы».<sup>28</sup> Украинские интеллектуалы несли с собой барочную культуру, быстро пустившую корни в московскую почву и определившую облик создаваемой и при Алексее Михайловиче, и при старших его детях (царь Федор Алексеевич, царевна Софья), и при Петре культуры поднимавшегося русского абсолютизма. С барокко связано и активное усвоение европейской риторической традиции — и в конце XVII, и в начале XVIII века составляются многочисленные риторические руководства. Риторика в своем эксплицированном виде не только проникла в литературное сознание великороссов и стала определять формируемый культурный климат; сами по себе метариторические сочинения (трактаты по риторике) представляют важную часть словесного искусства.<sup>29</sup> Причем, отделить начало XVIII века от конца XVII здесь представляется маловозможным.

Не только высшие культурные эшелоны продолжали в петровское время традиции предыдущих десятилетий. Еще в большей степени это относится и к демократическим литературным кругам. Так, крайне трудно провести черту между двумя эпохами — концом XVII века и началом века XVIII — в развитии повести, свидетельством чему является «Повесть о Фроле Скобееве». Датированная современными исследователями петровским временем, она, тем не менее, обычно рассматривается как факт литературной демократической культуры конца XVII века.<sup>30</sup> Тем более

---

<sup>28</sup> Чижевський Дм. Історія української літератури. Тернопіль, 1994. С. 298.

<sup>29</sup> См. о риториках XVII–XVIII веков: Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988; Маркасова Е. В. Представления о фигурах речи в русских риториках XVII — начала XVIII века. Петрозаводск, 2002; Аннушкин В. И. Русская риторика. Исторический аспект. М., 2003.

<sup>30</sup> О датировке «Повести о Фроле Скобееве» см.: Бакланова Н. А. К вопросу о датировке «Повести о Фроле Скобееве» // ТОДРЛ. Т. 13. М.; Л., 1957. С. 511–518. — Присоединяясь к предложенной в этой статье датировке, А. М. Панченко и Е. В. Душечкина, тем не менее, рассматривают «Повесть...», скорее, в контексте XVII века. См.: Панченко А. М. Литература «переходного века» // История русской литературы: В 4 т. Т. 1. С. 380–384; Душечкина Е. В. Стилистика русской бытовой повести XVII века («Повесть о Фроле Скобееве»). Таллин, 1986.

затруднительно разграничить поток старообрядческой словесной продукции.

Казалось бы, петровское время действительно оказывается завершителем переходного периода от Средневековья к Новому времени (ранним Новым временем) и его сподручнее анализировать в контексте XVII века — с веком XVIII, представляющим уже не раннее, а просто Новое время, у него меньше общего, чем с предшествующей эпохой.<sup>31</sup> И все-таки это не так — внимательное взглядывание в литературную жизнь того времени покажет, что именно тогда и происходили, может быть, и не сразу заметные, но тем не менее глобальные перемены, ознаменовавшие наступление в истории восточнославянской словесной культуры чего-то принципиально иного, чем ранее, — новой русской литературы.<sup>32</sup>

Пристальное внимание к литературной и, шире, культурной жизни петровской эпохи действительно обнаружит в ней нечто принципиально отличное от барокко конца XVII века и, напротив, крайне близкое тому, что существовало в России с 1730-х годов. Пожалуй, два момента оказываются здесь особо важными. Первый касается секуляризации. Ее роль в развитии культуры в интересующий нас период трудно переоценить. «Новизна петровской реформы не в западничестве, но в секуляризации»,<sup>33</sup> — писал прот. Георгий Флоровский. Он не прав, западничество, возможно, важнее, но в том, что секуляризация очень многое определяет в культуре петровского времени, он прав безусловно. Данную сторону реформ первого императора подробно исследовал А. М. Панченко в ряде ученых своих работ.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Как и поступает автор (А. М. Панченко) и редакторы (Д. С. Лихачев и Г. П. Макогоненко) первого тома четырехтомной «Истории русской литературы» (Л., 1980) или же, скажем, И. З. Серман в своей недавней книге: Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005. С. 17–27.

<sup>32</sup> Стоит обратить внимание на часто возникающее в трудах, посвященных петровской эпохе, противоречие: одни и те же филологи с одной стороны рассматривают ее как продолжение и часть переходной культуры конца XVII века, с другой же подчеркивают ее новаторский характер. Наиболее показательны здесь работы А. М. Панченко.

<sup>33</sup> Флоровский Г. прот. Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983. С. 82.

<sup>34</sup> См.: Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9. Л., 1974. С. 112–128; Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы: В 4 т. Т. 1. С. 408–420; Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. — Ниже излагаются (в упрощенном виде) основы его концепции.

Конечно, секуляризация крайне энергично осуществлялась в течение всей второй половины XVII столетия. Широко известен весьма культурно знаменательный факт: первая свадьба Алексея Михайловича с Марией Ильиничной Милославской, состоявшаяся 16 января 1648 года, была чисто церковной — из свадебного обряда были исключены все фольклорные элементы. А когда в январе 1676 года царь умирал, во дворце готовилось представление «Действа о Бахусе и Венусе». За 28 лет, как видим, секуляризация сделала огромный скачок. Но именно в петровское время обнаружилось ее внутренние последствия для литературы, что в первую очередь выразилось в смене писательского типа. При всех своих модификациях, пишущий человек в конце XVII века прежде всего обращен к Богу. Словесный труд для него — способ духовного делания, своего рода религиозный подвиг, путь, могущий привести к спасению. Чрезвычайно выразителен здесь культурный жест Дмитрия Ростовского — завещательная просьба положить себе в гроб черновики «Четых Миней». Поступок этот, так ярко изобличающий в ростовском митрополите человека барокко с его чувством метафоры (ведь данное пожелание — впечатляющий пример культурной метафоры), наглядно демонстрирует религиозный подтекст литературного труда Дмитрия. И в этом великий святитель был не одинок.

При Петре такое отношение к литературным занятиям постепенно исчезает. «Петр выдвинул другой тип писателя. Интеллектуал, сочиняющий по обету или внутреннему убеждению, был заменен служащим человеком, пишущим по заказу или прямо «по указу»».<sup>35</sup> Вместо служения Богу предлагается служить государству — такая подвижка писательской ментальности отражает культурный слом колоссальной силы. Именно земное властно требует к себе первейшего внимания со стороны литератора. К земному ведет и другая разновидность словесного делания, открытая реформами Петра: литература не только должна приносить практическую пользу — для чего и существуют писатели-чиновники, пишущие или по непосредственному распоряжению властей или исходя из своего патриотического порыва, из собственного осознания потребностей государства (что могло

---

<sup>35</sup> Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века... С. 419.



привести к неприятным для них последствиям, как в случае с И. Т. Посошковым), — она предназначена еще и для развлечения. Здесь писатель выступает уже не как государственный служащий, а как досужий человек, в свободное свое время занимающийся — для забавы, — чем он хочет. О Боге и тут никакой речи не идет.

Грандиозные результаты подобных перемен стали ощущаться в литературном обиходе позже, когда Преобразователь, как выражались в те времена, почил в Бозе, в конце 1720-х, в 1730-е годы. Но сами перемены пришлись как раз на первую четверть XVIII века, резко отделяя ее от предыдущих десятилетий.

Не менее резко отгораживают время петровских реформ от культурного процесса конца XVII века и изменения в характере и типе европеизации. Надо заметить, что необходимость европеизации была осознана на Руси очень рано, по существу сразу вслед за возникшей на рубеже XIV–XV веков культурной изоляцией Московского государства, связанной, с одной стороны, с исчезновением самой идеи вселенской православной монархии, воплотившейся в Константинополе, павшем в 1453 году,<sup>36</sup> с другой же — с высвобождением из монгольского политического и, в какой-то, правда, очень малой степени, культурного пространства.<sup>37</sup> В ряду этих европеизационных усилий стоят зарубежные контакты Ивана III и тем более его «грозного» внука (Ивана IV), их неудавшееся стремление закрепиться на Балтике. Тут же надо назвать также неудавшиеся матримониальные намерения Бориса Годунова: готовившийся им брак дочери Ксении и датского герцога Ганса не состоялся из-за смерти последнего в 1602 году, переговоры 1604 года о новом браке царевны, на этот раз с одним из шлезвигских герцогов, вновь ни к чему не привели. Он же организовал посылку молодых людей за границу для учебы — все они пропали без вести.

---

<sup>36</sup> О значении идеи Византии (т. е. идеи вселенской Империи) для сознания Московской Руси см., в частности: Мейендорф И., прот. Византия и Московская Русь // Мейендорф И., прот. История Церкви и восточно-христианская мистика. М., 2000. С. 337–560.

<sup>37</sup> Вопрос о культурном диалоге различных частей Монгольской империи, а затем и Золотой Орды, поставленный евразийцами, не получил сколько-нибудь серьезного научного изучения. Вместе с тем, некоторые памятники, в частности, XV века, например «Хождение за три моря» Афанасия Никитина, дают для этого некоторый любопытный материал.

Прочных успехов, как видим, достигнуто не было. Большими удачами в этом направлении отмечена деятельность Романовых — начиная со второго царя новой династии (Алексея Михайловича). Это во многом обусловлено глубинными движениями в сознании московского общества, связанными с церковными реформами патриарха Никона.

Не одну необходимость европеизации извлекли москвиты из событий XV века, оставившего Северо-Восточную Русь в изоляции. Были сделаны и выводы абсолютно иного толка: подъем Москвы на фоне упадка и политической гибели других православных держав свидетельствует об утрате последними живой христианской веры, об их отходе от Православия и, наоборот, об особой верности русских Христу, о полноте их церковной жизни. Соответственно, русская Церковь — единственно правильная, она и есть Церковь во всей полноте ее мистической жизни. В первой половине XVII века такая «национализация» Православия только усилилась. Протомившийся долгие годы в польском плену, патриарх Филарет, отец нового царя, Михаила Федоровича, к иностранцам относился крайне настороженно, результатом чего «было усиление психологической и духовной изоляции России».<sup>38</sup>

Реакцией на эти тенденции в известной мере стали церковные реформы Никона, которые состояли в предельно жестком, даже вызывающем оживлении идеи Вселенской Церкви, частью которой, а не единственным истинным живым воплощением, и является русское Православие. Причем, не столь уж важно, насколько серьезными были вселенские помыслы московского патриарха, глубоким ли было его грекофильство. Какими бы поверхностными и далекими от духовной жизни Церкви ни были замыслы Никона (впрочем, думаю, что они были иными — ответственными и серьезными в высшей степени), его деятельность привела к важнейшим последствиям: она означала торжество вселенского над национальным.

Преодоление чувства религиозной национальной исключительности имело и далеко идущие культурные последствия. Возникла почва для интеграции других культур, причем интеграции весьма своеобразной. Вселенское в жизни Церкви не означает

---

<sup>38</sup> Зеньковский С. А. Русское старообрядчество. Духовное движение семнадцатого века. München, 1970. С. 73.

утрату национального, вселенскость — не интернационализм, она предполагает не дуальную оппозицию «свое — чужое», но триаду «свое — чужое — вселенское», и движение внутри триады идет по спирали. В каком-то смысле по этому пути и пошла европеизация русской культуры во второй половине XVII века, что привело ее к идее диалога с Европой через трансплантацию определенной культуры-посредницы. Русь не просто европеизировалась, заимствуя те или другие элементы из западноевропейских культур, она стремилась впитать нужный ей и ею желаемый культурный опыт через усвоение некоей, так сказать, «промежуточной» культуры, с одной стороны, достаточно европеизированной, чтобы быть полезной московскому обществу, с другой же — великорусскому сознанию в чем-то существенном близкой. Причем происходит не обычная рецепция этой культуры, а ее трансплантация. Трансплантация — в ее понимании Д. С. Лихачевым, введшим данное понятие в научный оборот, — не простое заимствование, она предполагает известную переделку: «памятники», «целые культурные пласты» «пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях, подобно тому как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке».<sup>39</sup> Такая трансплантированная культура становится культурой-посредницей в особом значении: она не только сама по себе обогащает осваивающую ее культуру, но передает, пропуская через себя, и культурный опыт других стран, который легче воспринимается в обработке культуры-посредницы, так как ощущается во многом родственным себе и не вызывает отторжения.

Такой культурой-посредницей во второй половине XVII столетия стала для великоросского сознания культура украинская. На Украине раньше, чем у других православных славян, наметилась европеизация, что проявилось в появлении риторики,<sup>40</sup> в развитии образования, в распространении латинского языка и формировании типа интеллектуала. Пусть и самым краем Европы, но Украина в XVII веке несомненно становилась.<sup>41</sup> Вместе с тем,

---

<sup>39</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 22.

<sup>40</sup> О значении и роли риторики в развитии русской литературы см., в частности: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.

<sup>41</sup> Украинская словесная культура XVII в. с глубоким пониманием описана Д. И. Чижевским, работы которого, при их понятной устарелости, до сих

при всей подозрительности к ней московских кругов, она осознавалась как родная, едва ли не своя. Этому способствовали многочисленные обстоятельства: общность веры и предельная близость вариантов литературного языка, историческое прошлое и политическая реальность. Ничего более подходящего для трансплантации невозможно себе представить. Именно через украинскую словесность и начали проникать в великорусскую литературу западные веяния — многие европейски маркированные тексты и жанровые образцы вошли в русское литературное пространство не прямо, не из первых рук, а в украинской своей обработке. Это относится и к силлабической поэзии разных типов, и к эмблематике, и к панегирикам, и к риторическим трактатам, и т. д. Причем благодаря трансплантационным процессам границы между украинскими заимствованиями и собственно великорусскими литературными фактами были мало различимы. Показательна здесь первая русская риторика — «Риторика Макария». В высшей степени убедительными кажутся соображения Т. В. Буланиной о ее создании в Западной Руси в самом конце XVI века.<sup>42</sup> Вместе с тем она воспринималась великорусским сознанием как собственно русское сочинение. Об этом свидетельствуют и ее атрибуция новгородскому епископу Макарию, и многочисленные ее переделки на Северо-Западе — в Новгороде, Пскове и др., из которых наиболее значительным является сочинение М. И. Усачева (1699).<sup>43</sup> Вообще русская и украинская составляющие в элитарной барочной словесной культуре, возникшей в Москве при Алексее Михайловиче, трудно разделяемы, и не случайно при характеристиках литературной жизни второй половины XVII века факты обеих культур неизбежно смешиваются.<sup>44</sup>

---

пор сохраняют значение. См.: Чижевський Дм. Історія української літератури. Тернопіль, 1994.

<sup>42</sup> Буланина Т. В. К вопросу о датировке первой русской «Риторики» // Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. Новосибирск, 1989. С. 36–57.

<sup>43</sup> См.: Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988; Аннушкин В. И. Первая русская риторика XVII века. Текст. Перевод. Исследования. М., 1999.

<sup>44</sup> Этим отмечены как старые труды, например В. Н. Перетца, так и исследования конца XX в., в частности работы А. М. Панченко (См., например: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973). То же самое обнаруживается и во впечатляющем компе́ндиуме Л. И. Сазоновой «Литературная культура России. Раннее Новое время» (М., 2006).

Возникавшая в результате трансплантации украинской культуры европеизация имела особенный «мягкий» характер. В некоторых отношениях вырастая из идеи вселенскости, она предполагала приобщение к чужому при сохранении своего, собственных (пусть и трансформированных) национальных традиций. Жесткая противопоставленность своего и чужого была ей не свойственна. Конечно, это справедливо лишь отчасти: предельно резкими столкновениями вторая половина XVII столетия как раз изобилует — как между старообрядцами и никонианами, так и внутри никонианской церкви, — скажем, между традиционалистами и украинскими (либо украинизированными, вроде Кариона Истомина или Сильвестра Медведева) интеллектуалами, причем столкновения и возникали по поводу отказа от «отческих устоев», т. е. от национальной духовно-интеллектуальной почвы. Но при всей яркой новизне и непривычности создаваемой барочными интеллектуалами элитарной культуры она не предполагала полного разрыва с древнерусским книжным наследством. Национальные традиционалисты и европеизированные новаторы конца XVII века, ненавидя, гневно обличая и гоня друг друга, тем не менее один другого понимали и не ощущали своих оппонентов жителями другой планеты. Все-таки их столкновения были спорами внутри хотя быстро меняющегося, но одного культурного пространства. Вероятно, главным здесь оказывалось, несмотря на успех секуляризации, сохранение, при этом осознанное, отрефлексированное, религиозного фундамента культуры. Поэтому ее преобразование, всегда крайне болезненное и нагнетающее раздражительную напряженность в интеллектуальной атмосфере, шло, однако, без мгновенных и ошеломляющих разрывов. При всей «бунташности», XVII век не был лишен эволюционности.

По некоторым явлениям литературной жизни XVIII века можно себе представить, как выглядела бы в дальнейшем подобная европеизированная, но не порвавшая кардинально с привычным художественным языком литература. В качестве показательного примера можно указать на последнего яркого представителя восточнославянского барокко — украинского писателя Григория Сковороду (1722–1794); с одной стороны, он созвучен многим европейским мистическим движениям, не только предшествовавшим, но и современным ему: его философско-литературное творчество органично вписывается в мыслительные движения

Европы XVIII века. С другой стороны — особенностями своей поэтической манеры Сковорода связан с восточнославянскими литературными традициями, от них неотделим. Он европеец, но одетый в собственное народное платье, с отчетливыми чертами национальной физиономии.<sup>45</sup> Вообще, в украинской словесной культуре XVIII века данный тип европеизации сохраняется дольше, чем в русской; очевидно, это связано с тем, что в отличие от русской послепетровской литературы «украинская письменность продолжала придерживаться традиционных форм и методов».<sup>46</sup> Впрочем, и в собственно русской словесности XVIII века можно найти подобные фигуры, например Тихон Задонский (1724–1783), наиболее «литературное» сочинение которого «Сокровище духовное, от мира собираемое» (1777–1779), во многом перекликающееся с произведениями Г. Р. Державина, А. Н. Радищева, Д. И. Фонвизина, одновременно глубоко родственно традициям не только восточнославянского барокко, но и средневековой литературы. Правда, его случай можно объяснить духовным его образованием — в нем начала барочной культуры, заложенные XVII веком, были долгое время доминирующими.<sup>47</sup> Однако и на самом показательном для XVIII века уровне также обнаруживаются факты интересующего нас порядка, правда, скорее в виде отдельных текстов. Особенно выразительна здесь — и по литературной ориентации автора, и по художественным своим достоинствам — драма А. П. Сумарокова «Пустынный» (1757 год). В ней сразу же заметна творческая рука создателя новой русской драматургии, но столь же ощутимо и основательное знакомство со старинной литературой, без которой «Пустынный» не смог бы вообще появиться.<sup>48</sup>

Можно привести и некоторые другие примеры (В. К. Тредиаковский, А. Д. Кантемир), или же обратить внимание на попытку создания «славянорусского» литературного языка как

---

<sup>45</sup> О Г. Сковороде см., в частности, классические исследования Д. Чижевского, а также: Софронова Л. А. Три мира Григория Сковороды. М., 2002.

<sup>46</sup> Грабович Г. До історії української літератури. Київ, 1997. С. 477.

<sup>47</sup> О Тихоне Задонском и его месте в литературной жизни XVIII столетия см.: Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в XVIII–XIX веках. Проблемы культурного диалога. СПб., 1996. С. 81–125.

<sup>48</sup> См. о «Пустыннике»: Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынный». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 59–74.

синтеза культурно-языковых традиций, начало которой датируется 1740-ми годами<sup>49</sup> (в истории литературного языка из-за консервативности и медленности происходящих в нем перемен данная культурная модель оказалась, возможно, устойчивее, чем в истории литературы). Но и указанные факты позволяют, хоть отчасти, представить, как могла бы развиваться в XVIII веке русская литературная культура. Могла, однако не развивалась. Дело в том, что петровские преобразования кардинально изменили тип европеизации: диалог с Европой через трансплантацию культуры-посредницы был заменен прямым и непосредственным обращением к Западу. После сравнительно недолгого и обуславливавшегося необходимостью союза с «латинствующими», т. е. украинскими интеллектуалами вроде Димитрия Ростовского и Стефана Яворского (других интеллектуалов под рукой активно взявшегося за реформы царя просто не было), который завершился скорым разрывом,<sup>50</sup> Петр стал качественно менять характер все убыстряющейся (и им самим убыстряемой) европеизации — необходимый опыт теперь предпочитали получать непосредственно из первых рук.

Почему произошла такая перемена? А. М. Панченко давал ей следующие объяснения: во-первых, планам Петра не соответствовал религиозный пафос, сохраненный барокко рубежа веков. В авторе он хотел видеть исполнителя государевой воли, а не Божьего слугу. Во-вторых, европеизация, осуществляемая предшественниками царя, являлась по преимуществу гуманитарной, была направлена на решение культурных, а не практических задач. Петр же искал во всем — в том числе и в культуре, даже словесной — практической пользы.<sup>51</sup> С этим жестким прагматизмом, очевидно, напрямую связана переориентация европеизации — с Польши, католических стран Запада (Италия, Франция), культурно развитых, но в большинстве случаев (за исключением Франции) технологически отстающих, на северные протестантские страны (Голландия, Англия, Швеция), как раз технологически

---

<sup>49</sup> Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 265–418.

<sup>50</sup> См.: Панченко А. М. Начало петровской эпохи: идейная подоплека // XVIII век. Сб. 16. С. 5–16.

<sup>51</sup> На это постоянно указывал в упоминавшихся неоднократно работах А. М. Панченко. См. также: Серман И. З. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I // XVIII век. Сб. 9. С. 5–49.

развивающиеся особенно энергично. К этим объяснениям можно добавить и еще одно: хотя Петр был воспитан культурой, созданной первыми Романовыми, — иначе и быть не могло — относился он к ней в высшей степени настороженно. Она была в его сознании связана скорее не с его, столь высоко почитаемым им, отцом, не с матерью, но со старшим братом — Федором Алексеевичем и особенно ненавистной сестрой Софьей. Стоит вспомнить, что виднейшие литературные деятели первого этапа литературной европеизации Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев состояли с ними в самых тесных отношениях. Первый был воспитателем старших детей Алексея Михайловича, второй же чем-то вроде придворного поэта и проповедника при царевне Софье (за что и поплатился в буквальном смысле слова головой). Кстати, и уровень образования Петра был, скорее, ниже и даже традиционнее, чем у его единокровных братьев и сестры,<sup>52</sup> что тоже не способствовало пониманию того культурного контекста, который его окружал.

По всем этим (вероятно, и некоторым другим) причинам Петр и сменил путь европеизации, и культура стала европеизироваться совсем иначе, нежели раньше. Результаты этого полностью стали проявляться позже, уже по смерти Преобразователя. Но осязательны они и при его жизни, отделяя тем самым петровскую эпоху от культуры конца XVII века и сближая с последующими периодами XVIII столетия.

---

<sup>52</sup> См. картинное описание воспитания Петра I в «Курсе русской истории» В. О. Ключевского (Ключевский В. О. Сочинения: В 9 т. Т. IV. М., 1989. С. 5–16).



*Евгений Михайлович Матвеев*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

## **Светский прозаический панегирик в ораторской прозе середины XVIII века**

В существующей научной литературе, затрагивающей проблемы русской ораторской прозы XVIII века, распространена точка зрения, согласно которой создателем русской светской ораторской прозы был М. В. Ломоносов.<sup>1</sup> Между тем, если обратиться к истории развития русской ораторской прозы, то окажется, что еще в литературе древней Руси (в XII веке) существовала светская ораторская проза, т. е. ораторские произведения, написанные светскими лицами. Один из самых известных такого рода примеров — «Поучение» Владимира Мономаха.

И. П. Еремин, который в своих работах о древнерусской литературе приводит традиционную классификацию ораторских произведений, выделяя памятники красноречия дидактического и памятники красноречия эпидейктического (торжественного),<sup>2</sup> не упоминает ни об одном произведении, принадлежащем к светскому эпидейктическому красноречию. С большой долей вероятности можно предположить, что светских торжественных слов (в частности, панегириков) в древнерусской литературе не было — светская ораторская проза существовала в то время как проза дидактическая, торжественное же красноречие имело только одну разновидность — церковную.

Качественно новый период развития русской литературы, существенным образом повлиявший на развитие светского красноречия XVIII столетия, — это вторая половина XVII века, эпоха,

---

<sup>1</sup> Так, например, П. Н. Берков отмечал: «Ломоносову принадлежит честь создания ораторского искусства, точнее, русского светского ораторского искусства» (Берков П. Н. М. В. Ломоносов об ораторском искусстве // Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его шестидесятилетию. Сб. ст. М., 1956. С. 71).

<sup>2</sup> Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 65–66.

когда получают развитие придворная литература и различные панегирические жанры (прозаические, поэтические и даже драматические).<sup>3</sup> Появляются первые похвальные слова, которые, несмотря на обилие «светских» тем, существовали в форме церковной проповеди и произносились духовными лицами. В XVII веке, а также в петровскую эпоху, несмотря на бурное развитие различных жанров панегирической литературы, светское торжественное слово так и не появляется. Светский панегирик в форме торжественного слова — это действительно открытие середины XVIII века, однако совершил это открытие вовсе не Ломоносов. Перед нами одна из типичных для истории литературной культуры XVIII века «несправедливостей» — очередной пример присвоения Ломоносову «награды» за заслуги В. К. Третьяковского. Первым из известных прозаических панегириков, написанных светским лицом, является незаслуженно забытый многими исследователями русской ораторской прозы XVIII века панегирик В. К. Третьяковского — «Панегирик или Слово похвальное Всемилостивейшей Государыне Императрице Самодержице Всероссийской Анне Иоанновне», опубликованный в 1732 году.

Нами были проанализированы 4 светских слова середины века, приуроченных к царским дням. Помимо вышеупомянутого слова Третьяковского, это «Слово похвальное Елизавете Петровне» М. В. Ломоносова (1749), «Торжественное слово на день коронации Елизаветы Петровны» Н. Н. Поповского (1756) и «Слово на день коронавания Екатерины II» А. П. Сумарокова (60-е гг.). Третьяковский интересен как основатель светского панегирика, Ломоносов — как создатель «канонического» панегирика, Поповский — как продолжатель «магистральной» ломоносовской линии, Сумароков — как писатель, в ораторской прозе которого, как выяснилось, происходят качественные деформации торжественного слова.

Анализ ряда светских панегириков позволяет сделать выводы о некоторых особенностях бытования этих текстов.

1. Представляется важным, что светские торжественные слова имели два способа презентации — устное исполнение перед

---

<sup>3</sup> См. об этом: Панегирическая литература петровского времени. М., 1979. С. 5–38; Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 363–518.

аудиторией (как церковные проповеди) и подношение (как торжественные оды). Рассмотренные слова Ломоносова, Поповского и Сумарокова, очевидно, произносились вслух и поэтому ориентированы на прямое общение с аудиторией; так же как в церковных проповедях, в этих словах есть обращения к слушающей публике. Формулировка заголовка панегирика Тредиаковского («Слово <...> Ея Императорскому Величеству в день Тезоименитства Ея поднесенное»), а также отсутствие в тексте обращений к слушающей аудитории позволяют предположить, что это слово не произносилось — оно было императрице поднесено. О том, что само «Слово похвальное» не произносилось, свидетельствует и тот факт, что в издание 1732 года, помимо собственно «Слова», включена специальная «Речь поздравительная», которая точно была произнесена перед императрицей. Информация об этом содержится в самом тексте речи: «Хотя ВСЕМИЛОСТИВЕЙШАЯ ГОСУДАРЫНЯ ИМПЕРАТРИЦА и один токмо произношу теперь пред вами слово; но, без сомнения, всех горячая желания и радости полная сердца приношу ВЕЛИЧЕСТВУ».<sup>4</sup> Как видно, в произнесенной речи Тредиаковский использует местоимение «вы» (причем в обычном обращении к императрице, не в официальном титуле), и это является еще одним важным фактором, разграничивающим поднесенное «слово похвальное» и произнесенную «речь поздравительную». Получается, что обратиться к императрице на «ты» Тредиаковский мог себе позволить только в письменном тексте, а в устном прямом обращении он считал правильным использовать этикетное «вы».

2. Различия в способе презентации панегириков влияют на поэтику: в тексте слов, ориентированных на устное исполнение, помимо адресата и адресанта панегирика, присутствует еще одна важная составляющая — образ «слушателя». Именно со способом презентации таких панегириков связано и важное различие между торжественным словом и торжественной одой у Ломоносова.

Н. Ю. Алексеева так охарактеризовала основу внутренней формы торжественной оды: «Исступление, энтузиазм, восторг организуют пиндарическую оду, являясь ее внутренней формой <...> В этом состоянии поэт видит “умными глазами”, “мысленным

---

<sup>4</sup> Тредиаковский В. К. Панегирик или Слово похвальное Анне Иоанновне. СПб., 1732. С. 16.

взором” недоступное простому глазу. Восторгаясь духом в над-небесье, он парит и смотрит на все с идеальной высоты <...> Мысленному взору поэта открывается весь мир в его настоящем, прошлом и будущем, во всей его огромности и безбрежности». <sup>5</sup>

В качестве иллюстрации к этому высказыванию приведем начало знаменитой ломоносовской «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны» 1746 года:

На верх Парнасских гор прекрасный  
Стремится мысленный мой взор,  
Где воды протекают ясны  
И прохлаждают Муз собор.  
Меня не жажда струй прозрачных,  
Но шум приятный в рощах зланных  
Поспешно радостна влечет:  
Там холмы и древа взывают  
И громким гласом возвышают  
До самых звезд Елисавет.

И се уже рукой багряной  
Врата отверзла в мир заря,  
От ризы сыплет свет румяной  
В поля, в леса, во град, в моря,  
Велит ночным лучам склониться  
Пред светлым днем, и в тверди скрыться,  
И тем почтить его приход.  
Он блеск и радость изливает  
И в красны лики созывает  
Спасенный днесь российский род. <sup>6</sup>

Восторг, «парение», мысленный взор поэта, который охватывает громадное пространство, — все это здесь поэтическая реальность, такая реальность, которую «видит» одописец. Начало «Слова похвального Елизавете Петровне» отчетливо демонстрирует разницу между Ломоносовым-одописцем и Ломоносовым-

---

<sup>5</sup> Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 192. — Исследователи давно обратили внимание на то, что этот прием «взгляда сверху» характерен для произведений древнерусской литературы и использовался, в частности, в летописях (См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 346–347).

<sup>6</sup> Ломоносов М. В. Стихотворения. Л., 1954. С. 100.

оратором: «Естьли бы в сей пресветлый праздник, Слушатели, в которой под благословенною державою всемиростивейшия Государыни нашае покойающиеся многочисленныя народы торжествуют и веселятся о преславном Ея на Всероссийский престол восшествии, возможно было нам, радостию восхищенным, вознестись до высоты толикой, с которой бы могли мы обозреть обширность пространнаго Ея Владычества <...> коль красное, коль великолепное, коль радостное позорище нам бы открылось!».<sup>7</sup> Можно увидеть сразу два принципиальных различия. Первое касается субъектной структуры: в оде использовано местоимение «я», в слове — местоимение «мы», в оде повествователь описывает *свой* восторг, в слове автор предлагает «воспарить» слушателям. Второе отличие слова от оды заключается в следующем. В отличие от оды в торжественном слове восторг описан как предполагаемое условие (использовано сослагательное наклонение глаголов); здесь оратор отталкивается от реальности «настоящей», от ситуации произнесения своего текста перед слушателями. Поэтому оратор более рассудочен и «осторожен» с одическим восторгом, чем одописец.<sup>8</sup> Он не сразу «обрушивается» на читателя (в широком смысле слова), как, например, в ломоносовской «Оде на взятие Хотина» («Восторг внезапный ум пленил...»), а постепенно как бы готовит его к переходу в иную, художественную, реальность. Второе предложение «Слова похвального»

---

<sup>7</sup> Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 8: Поэзия. Ора-торская проза. Надписи. 1732–1764 гг. М.; Л., 1959. С. 235–236.

<sup>8</sup> В этой связи интересны выводы, сделанные в работе М. И. Панова и А. М. Ранчина: «Поэтическое парение в оде заменяет принципы логической организации речи похвального слова, которые во многом основаны на умозаключениях и силлогизмах и допускают даже очень рассудочные конструкции: “Следовательно, похваляя Петра, похвалим Елисавету” <...> Большая рассудочность построения похвальных слов отразилась и в различиях пространственно-временной организации панегириков и од. Хотя парящий взгляд “сверху” характеризует и панегирики, и оды <...> однако пространство в ломоносовских похвальных словах локализовано в пределах России и пограничных государств <...> Смещение его с пространством мифологическим или условно-поэтическим исключается <...> Большая рассудочность построения речи похвального слова обусловила отличие панегирика от оды в самом характере их образности. Персонификации, метафоры панегирика можно условно назвать риторическими образами: они не содержат какой-либо информации, которую нельзя было бы выразить в лирическом образе» (Панов М. И., Ранчин А. М. Торжественная ода и похвальное слово Ломоносова: общее и особенное в поэтике // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 178–179).

осуществляет этот переход: сослагательное наклонение глагола сменяется изъявительным, и больше частица «бы» в тексте слова не появляется. Таким образом, важное отличие между словом и одой у Ломоносова заключается в том, что в подносимой оде одический восторг сразу же «врывается» в произведение, в произносимом же слове автор ориентируется на слушателей и, соотнося реальность «настоящую» с реальностью поэтической, постепенно «увлекает» их за собой (при этом несколько раз имеет место рефлексия по поводу самой ситуации произнесения).

3. Нами была рассмотрена субъектная организация и система «действующих лиц» светского панегирика. Адресатом панегирика является царствующая особа, а адресантом — панегирист, оратор. Но обращаться автор может как от себя лично (и тогда в тексте используется местоимение «я»), так и от имени некоего коллектива (от имени «мы»). «Я» используется, когда в слове затрагивается тема создания панегиристом своего собственного текста (у Третьяковского, Ломоносова и Поповского) либо когда автор выражает свою личную точку зрения и подчеркивает это (у Сумарокова).

В отличие от «я» сфера использования «мы» значительно шире. Само по себе использование «мы» в панегирике можно отнести к традиционным приемам ораторских слов XVIII века. Так, например, он встречается в словах Феофана Прокоповича, в которых, как отмечают исследователи, использование местоимения «мы» «имеет всегда совершенно определенный смысл, подчеркивает, что эмоцию, которую переживает повествователь, переживают с ним и окружающие».<sup>9</sup> Интересно, однако, кто эти «окружающие». На нашем материале выявляется, что даже в пределах одного и того же слова под «мы» могут пониматься различные субъекты. Например, в начале ломоносовского панегирика «мы» — это присутствующая при произнесении слова аудитория, а в эпизоде, посвященном описанию дворцового переворота, «мы» — это «все подданные».<sup>10</sup>

Местоимение «мы» часто появляется «на эмоциональных пиках» панегирика, когда используются риторические вопросы и восклицания, — например, у Третьяковского, у которого при

---

<sup>9</sup> Погосян Е. А. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. С. 26.

<sup>10</sup> Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 243.

переходе на «мы» интонация становится более взволнованной; есть такого рода примеры и в слове Ломоносова. Это лишний раз подчеркивает то различие между одой и словом, о котором уже говорилось: основа произносимого перед аудиторией панегирика — не восторг автора, а установка на коллективную эмоцию и сопереживание слушателей.

Текст панегирика по своей структуре представляет собой речь-обращение, и субъект этого обращения может различаться. Это может быть обращение к самой императрице, это могут быть обращения к слушателям (Ломоносов, Поповский), это могут быть, наконец, риторические обращения к России (Сумароков), к отдельным группам населения — к российскому юношеству (Поповский), к различным сословиям (Сумароков) и т. д. Для обращений к императрице и упоминания в тексте слова царствующей особы в панегирике Тредиаковского характерно смешение местоимений «ты» и «вы», «твой» и «ваш». В слове Ломоносова и других рассмотренных словах смешение этих местоимений уже не встречается — по всему тексту используется местоимение «ты». В рассмотренных нами словах также встречаются примеры резкого изменения «ракурса повествования»: повествование об императрице в третьем лице (адресатом в этом случае является аудитория) неожиданно может сменяться обращением к самой императрице. Ср. один из таких примеров из слова Поповского: «Она общая Покровительница, общая Мать Отечества: мы Ея единым тщанием в безопасности и тишине блаженную жизнь провожаем. Да даст Тебе Господь, Великая Монархиня! Век по мере пространства управляемая Тобою России, по числу народов Тебя любящих, век Твоему о нас попечению, и нашему к Тебе усердию соответствующий».<sup>11</sup>

4. Анализируя содержание светских похвальных слов, можно условно разделить встречающиеся в них темы и мотивы на две группы: 1) собственно панегирические темы и темы, связанные с похвалой царствующей особы, и 2) отступления от панегирической темы.

В состав первой группы, помимо прямого перечисления заслуг и похвалы царствующей особы, входят в первую очередь так

---

<sup>11</sup> Поповский Н. Н. Высочайший день Коронации Ея Императорского Величества Всемилостивейшия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Самодержицы Всероссийския публичным собранием празднует Императорской Московской университет. М., 1756. С. 9.

называемые «общие места» государственного панегирика — изображение гармоничного государства и идеально соответствующего этому государству монарха, «мир и тишина», ликование жителей России, тема Божьего промысла в связи с монархом и т. д. Другие темы этой же группы образуют тематическую композицию самой похвалы и связаны с панегирическим каноном, восходящим, как замечают исследователи, еще к античным образцам. Анна Сергеевна Елеонская, сравнивая «Слово похвальное Елизавете Петровне» и «Слово о пользе химии», обратила внимание на их композиционное сходство: «Похвалу Химии он (Ломоносов. — *Е. М.*) строит в строгом соответствии со схемой панегирического “слова” <...> Корни этой схемы мы находим еще в античном ораторском искусстве: например, рекомендовалось прежде всего выделить рубрику “происхождение”, а затем разделить ее на части (“народ”, “отечество”, “предки”, “родители”) и трактовать каждую по отдельности. Далее следовала рубрика “деяния” также со своими подрубриками и т. д. <...> Здесь (в “Слове о пользе химии”. — *Е. М.*) та же схема, что и в панегирике царям. Например, в “Слове похвальном... Елизавете Петровне” автор обращается к “великим предкам” последней — “благородному корню” <...> а затем останавливается на “добродетелях” и поступках на пользу России». <sup>12</sup> Действительно, похвала предкам императриц (в особенности Петру Великому) в той или иной форме содержится в рассмотренных нами словах Третьяковского, Ломоносова и Поповского. Содержатся в каждом из этих слов и «деяния» — начиная от описания «героических» обстоятельств вступления на престол Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. К собственно панегирическим темам в наших торжественных словах также имеет отношение ряд конкретных мотивов, например изображение отдельно внешних достоинств и отдельно внутренних добродетелей императрицы, акцент на «женском» милосердии и незлобивости (в противовес «мужской» суровости) и др.

Непосредственно связан с панегирическими темами и мотивами и образ автора-панегириста. В панегириках Третьяковского, Ломоносова и Поповского автор — это подданный императрицы, который сетует на свое недостоинство. Наиболее ярко этот мотив

---

<sup>12</sup> Елеонская А. С. Проблематика «слов» М. В. Ломоносова и русская ораторская проза переходного времени // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 137–138.



представлен у Третьяковского. С этим связана еще одна мысль Третьяковского («И хотя б кто премудрейший был, но похвалить достойно тебе не может»<sup>13</sup>), значительно больше «уверенности в себе» у Ломоносова и Поповского. Однако во всех трех словах можно встретить мысль о невозможности адекватной похвалы и тему искренности, которая как бы «искупает» риторическое несовершенство панегирика.

Вторая группа тем и мотивов, встречающихся в рассмотренных нами панегириках, — это отступления от панегирической темы. Из наших примеров только слово Третьяковского можно назвать панегириком «чистой воды» — оно почти не содержит «отступлений» от основной темы. В панегириках Ломоносова и Поповского, несмотря на то, что их основной темой является похвала императрицы, содержится по одному большому «отступлению» — отступление о науках в панегирике Ломоносова и отступление о Московском университете в слове Поповского (почти вся вторая часть слова). А. С. Елеонская, анализируя «Слово похвальное Елизавете Петровне» Ломоносова, даже писала о том, что «идейно-композиционным центром “Слова...” является похвала наукам, отодвигающая на второй план образ императрицы».<sup>14</sup> Все-таки это преувеличение, образ императрицы в слове все равно оказывается на первом месте, но сам факт весьма обширного и прямо не связанного с похвалой царствующей особы отступления весьма примечателен.

5. В связи с вопросами содержания панегирика отдельного внимания заслуживает «Слово на день коронации Екатерины II» А. П. Сумарокова. В этом слове мы почти не обнаружили тех традиционных панегирических тем и мотивов, о которых говорилось выше.<sup>15</sup> Модальность высказывания у Сумарокова принципиально отличается от ломоносовской. Ломоносов писал о «разных обитателях», прославляющих объект своего панегирика (императрицу),

---

<sup>13</sup> Третьяковский В. К. Панегирик или Слово похвальное Анне Иоанновне. С. 2.

<sup>14</sup> Елеонская А. С. Ораторская проза в художественной системе М. Ломоносова // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. М., 1989. № 4. С. 53.

<sup>15</sup> Правда, Сумароков оказывался в гораздо более сложном положении, чем его предшественники: вряд ли имело смысл включать в панегирик Екатерине II похвалу предкам или упоминать об обстоятельствах ее вступления на российский престол.

Сумароков же обращается к российским сословиям совсем с другой целью. Он не призывает к похвале императрицы, в его слове вообще похвала редуцирована до минимума — с самого начала в тексте доминирует поучение и даже обличение. Вот, например, обращение автора к судьям: «Судии, блюдите уставы, поражающая беззаконников и ограждающая безопасностью невинных, ибо внутренняя злодея обществу еще и внешних пагубнее!».<sup>16</sup> Или к дворянам: «Следуй, Российское Дворянство, Богине своей, предшествующей тебе ко храму премудрости! Суетно звучит имя благородства, не имея благородных качеств <...>».<sup>17</sup> В слове почти не содержится прямого восхваления Екатерины; вместо этого в нем находим много «побудительных обращений» к императрице, например: «Утверждай, Государыня, правосудие на престоле Российском, ко безопасности нашей и для способности нам быти здоровыми и полезными членами Твоего и нашего отечества»,<sup>18</sup> «Буди, Государыня, буди всегда Материю любезному своему народу! награждай добродетель, исправляй пороки наши и рази беззакония»<sup>19</sup> и др. Интересна модальность последнего предложения: автор высказывает пожелание, чтобы императрица стала «Материю любезному своему народу», подразумевая тем самым, что в настоящее время она таковой не является. Так у Сумарокова все достоинства императрицы представлены не в виде объективной реальности, а как пожелание.

Главное отличие слова Сумарокова от панегириков Тредиаковского, Ломоносова и Поповского в том, что автор здесь не изображает идеальную реальность, а декларирует перед императрицей свои взгляды. В связи с этим претерпевает изменения и модальность слова, исчезает образ автора-панегириста, редуцируется панегирическое начало, появляются абстрактные рассуждения и дидактика. Такие «рассуждения-обобщения» мы обнаружили и в слове Поповского (там возникает образ «идеального доброго правителя» вообще), но там они носили характер отступления от основной темы. У Сумарокова же они сами становятся основной темой слова.

---

<sup>16</sup> Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. Изд. 2. М., 1787. Ч. 2. С. 229.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же. С. 230.

<sup>19</sup> Там же. С. 231.

Представляется, что мощное публицистическое начало в соединении с дидактикой в словах Сумарокова (эти черты характеризуют всю его ораторскую прозу) появилось под влиянием его общих идеологических установок, в частности его взглядов на российскую монархию. Г. А. Гуковский охарактеризовал их так: «Он (Сумароков. — *Е. М.*) считает, что монарх должен быть подчинен законам чести, воплощенным в государственных законах, что он должен управлять во имя государства и силами дворянства и что дворянство должно своими правами гарантировать сохранность “свободы” и независимость законов».<sup>20</sup> Исследователи находили общие черты между проповедями Феофана Прокоповича и словами Сумарокова. Основное отличие их ораторской прозы от ораторской прозы ломоносовского типа (к нему можно условно отнести и рассмотренные нами тексты Тредиаковского и Поповского) в том, что цель речи — «не возбудить, а убедить слушателя».<sup>21</sup> Н. Д. Кочеткова писала о влиянии Феофана Прокоповича на Сумарокова: «Феофан как моралист и полемист <...> был в достаточной степени близок Сумарокову. Существенное различие заключалось, однако, в том, что и поучение и сатира у Прокоповича включались в текст проповеди, приуроченной к какому-либо торжественному событию, в текст панегирика; Сумароков же соблюдал иерархию жанров».<sup>22</sup> Наше исследование демонстрирует обратное — Сумароков делал точно так же, как Феофан, внося в произведения торжественного красноречия несвойственные ему элементы дидактики. Так разрушался панегирический канон.

Деформации, которые происходят с панегириком в словах Сумарокова, свидетельствуют о том, что во второй половине XVIII века «чистый» панегирик постепенно исчезает. Говоря о «закате» панегирической эпохи, А. С. Елеонская писала: «Под

---

<sup>20</sup> Гуковский Г. А. История русской литературы XVIII века. М., 1999. С. 124. — В этой связи можно также вспомнить известную работу Г. А. Гуковского, в которой он назвал Сумарокова и поэтов сумароковского направления «дворянской фрондой». Исследователь писал: «Претендуя на роль просветителей, они облекались авторитетом книжной мудрости; но они хотели также “исправлять нравы”» (Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы XVIII века. Дворянская фронда в литературе 1750-х — 1760-х гг. М.; Л., 1936. С. 31).

<sup>21</sup> Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 77 (XVIII век. Сб. 9).

<sup>22</sup> Там же. С. 76.

конец века ораторское “слово” — “Слово о Ломоносове” — звучало со страниц “Путешествия из Петербурга в Москву” <...> Построенное по всем правилам эпидейктического красноречия, произведение А. Н. Радищева явилось образцом публицистической ораторской прозы. Однако сам этот вид творчества как род художественной литературы был уже исчерпан». <sup>23</sup> Об этом свидетельствует и тот факт, что Радищев использует панегирическую традицию как литературный прием, как своеобразную стилизацию.

---

<sup>23</sup> Елеонская А. С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVII в. М., 1990. С. 223.

*Дмитрий Владимирович Руднев  
Санкт-Петербургский  
государственный  
университет*

## **Григорий Андреевич Полетика и книжная культура XVIII века**

Г. А. Полетика (1723 или 1725–1784) относится к числу не очень известных писателей XVIII века, однако, как показывают некоторые обнаруженные нами архивные материалы, его общий вклад в развитие русской книжной культуры XVIII века оказывается более весомым, чем это обычно признается. Можно даже говорить о нем как об одном из русских просветителей, деятельность которого имеет определенные параллели с деятельностью Николая Новикова.

Григорий Полетика был правнуком Павла Полетики, одного из приближенных Мазепы, который после смерти гетмана вошел в свиту Карла XII. Вместе со шведским королем в 1715 году он бежал в Швецию, где его следы теряются. На Украине остался малолетний сын Павла Полетики Андрей, к которому и восходят разные ветви рода Полетик. У Андрея Полетики было трое сыновей — Иван, Григорий и Андрей. Иван Андреевич Полетика известен тем, что стал первым российским ученым, получившим ученую степень доктора за границей: в 1754 году он получил степень доктора медицины в Лейденском университете. Сыновья Ивана Полетики — Михаил и Петр — оставили заметный след в истории русской культуры; особенно известно имя Петра Ивановича Полетики — дипломата, члена «Арзамаса» (там он был известен под именем «Очарованный челн»), — находившегося в дружеских отношениях с Карамзиным, Дмитриевым, Батюшковым, Вяземским, Пушкиным и другими писателями первой половины XIX века.

Григорий Андреевич Полетика был сыном Андрея Андреевича Полетики, который ничем не выделялся на фоне своих более

выдающихся братьев. В 1735–1745 годах Григорий Полетика учился в Киево-Могилянской академии, где выучил немецкий, греческий, еврейский и латинский языки. В 1745 году отправился в Петербург и в 1746 году после экзамена по языкам был определен переводчиком с латинского и немецкого языков при Академии наук и одновременно учеником в Академическую гимназию для обучения математике и французскому языку. В 1748 году уволился из Академии наук и определился переводчиком в Синод, где позже (с 1760 года) стал выполнять обязанности духовного цензора. Служба в Синоде продлилась до августа 1761 года, когда Григорий Полетика вышел в отставку.

В 1750–1760-е годы Григорий Полетика делает ряд переводов: с греческого языка делаются переводы трудов Эпиктета (*Эпиктета, стоического философа, Энхиридион и Апофегмы и Кевита Фивейского Картина...*; 1759), Аристотеля (фрагменты из «Политики» и «Риторики»; опубликованы в «Ежемесячных сочинениях» за 1757 год), Ксенофонта (*Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых...*; 1762). Кроме того, в 1762 году он печатает переведенные им «Истинные основания и должности христианския веры...», а в 1763 году издает «Словарь на шести языках» (переработка англо-латинско-греческого словаря Дж. Рея с добавлением перевода статей на русский, французский и немецкий языки). В 1757 году Григорий Полетика написал для «Ежемесячных сочинений» статью «О начале, возобновлении и распространении учения и училищ в России и о нынешнем оных состоянии», но статья встретила резкое возражение со стороны М. В. Ломоносова и была снята с печати, несмотря на то что в ее защиту выступил Г.-Ф. Миллер.

Однако перечисленными трудами не ограничивается вклад Г. А. Полетики в книжную культуру его времени. Сохранившаяся переписка Григория Полетики и киевского митрополита Арсения (Могилянского) (1711–1770) показывает иные стороны деятельности синодального переводчика. Из нее выясняется, что Полетика в течение ряда лет по просьбе митрополита покупал и посылал для него и для Киево-Могилянской духовной академии разнообразные книги. Причем из письма митрополиту Арсению от 6 июня 1760 года становится известным, что Григорий

Полетика выступал поставщиком книг и для других епископов.<sup>1</sup> Г. А. Полетика был прекрасно осведомлен относительно того, что выходило в различных российских и европейских типографиях; более того, он был страстным библиофилом и собрал очень богатую по тем временам библиотеку, сгоревшую во время сильнейшего петербургского пожара 23 мая 1771 года. Как следует из рапорта Полетики, во время этого пожара он потерял «все без остатка свои и жены ево пожитки, також собранную чрез многия лета и великими трудами библиотеку состоящую с лишком о трех тысячах книг, також натуральные вещи и медали всего на шеснатцать тысяч рублей».<sup>2</sup>

Конечно, такой человек был настоящей находкой для тех, кто нуждался в информации относительно издававшихся книг. Г. А. Полетика имел тесные связи с Академией наук, Синодом и Сухопутным кадетским корпусом, которые в 1750–1760-е годы издавали основную печатную продукцию в России. К некоторым из изданий Григорий Полетика имел, судя по всему, прямое отношение. Среди тех книг, которые Полетика присылал митрополиту Арсению, числятся «Феофана Прокоповича ... слова и речи...». Это издание осуществил преподаватель Сухопутного кадетского корпуса Сергей Федорович Наковальнин (1732–1772). Три тома поучений Феофана Прокоповича вышли в типографии корпуса в 1760–1765 годах. Григорий Полетика, будучи духовным цензором в Синоде, в своем письме к киевскому митрополиту сообщил о готовящемся издании и просил его справиться в Киево-Могилянской академии, есть ли там проповеди, которых не оказалось в Петербурге, и «ежели сии или еще другие хотя бы оне были и старинным штилем или на полско(м) языке сыщутся, то все оныя пожалова(т) прислать бе(з) замедления, что(б) в печати остановки не было».<sup>3</sup> К письму Полетика прилагал список необходимых 7 проповедей.<sup>4</sup> В ответном письме от 31 июля 1760 года митрополит Арсений прислал сделанный по его приказанию

---

<sup>1</sup> ОР РНБ. Ф. 36 (Арсений). № 1. Л. 36. — Вот слова Григория Полетики: «Не лучше б ли было, ежели бы вше Преосвященство раз дали мне приказ, что(б) выходящие вновь книги покупа(т) и до сколка экземпляров, коим образом поступаю я по повелению других Преосвященных блгодетелей».

<sup>2</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 70. Л. 42–42 об.

<sup>3</sup> ОР РНБ. Ф. 36 (Арсений). № 1. Л. 37.

<sup>4</sup> Там же. Л. 38.

реестр «каковы проповеди и сочинения преосвященного Феофана Прокоповича могут в Академии киевской сискатся» (там числится 52 проповеди) и дополнительный список «Разныя того ж Преосвященнаго Феофана сочинения» (18 сочинений).<sup>5</sup> По заказу киевского митрополита Полетика купил по 55 экземпляров первого и второго тома проповедей Феофана Прокоповича.<sup>6</sup>

Примечательно, что Григорий Полетика оказался связан и с последующей судьбой этого издания. В 1767 году С. Ф. Наковальнин покинул Сухопутный кадетский корпус, а в 1769 году за долги издателя был арестован тираж третьего тома. По-видимому, тогда Григорий Полетика и купил значительную часть издания. В мае 1773 года, уже после увольнения из Морского кадетского корпуса, он продал корпусу не только часть тиража изданных им книг (1888 экз. *Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых...* и 2733 экз. *Словаря на шести языках*), но и три тома проповедей Феофана Прокоповича (882 экз. 1-го тома, 554 экз. 2-го тома и 908 экз. 3-го тома; при типографии корпуса они продавались за 1 руб., за 90 коп. и за 1 руб. 20 коп. соответственно).<sup>7</sup> Зачем Полетика купил такое число экземпляров трех томов проповедей Феофана Прокоповича, остается только догадываться.

Еще более весомым оказался вклад Григория Полетики в русскую книжную культуру XVIII века, когда он занял пост главного инспектора по учебной части в Морском кадетском корпусе (1764–1773). Вскоре после вступления в должность инспектора он был привлечен и к работе корпусной типографии, став инициатором и редактором ряда изданий. Некоторые издания Григорий Полетика инициировал в качестве инспектора по учебной части: принимая на работу преподавателя, он обязывал его написать учебник по преподаваемому предмету. Но в 1766 году влияние Полетики на дела типографии значительно возросло, после

---

<sup>5</sup> Там же. Л. 46–49 об.

<sup>6</sup> Там же. Л. 75. — Митрополит Арсений расплачивался с Полетикой за купленные для него книги через иеромонаха Сухопутного кадетского корпуса Иоиля (Быковского) (ОР РНБ. Ф. 36 (Арсений). № 1. Л. 103), имя которого связано с историей «Слова о полку Игореве». Историк А. А. Зимин считал, что именно Иоилю принадлежит авторство «Слова».

<sup>7</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 102. Л. 111–111 об.



того как канцелярия корпуса поручила ему 6 февраля 1766 года:<sup>8</sup> 1) «переведенная для общей пользы как корпусным так и вольным переводчикам книги и печатаемая в корпусной типографии разсматривать и исправлять в слоге, в правописании и пунктуации», платя за это «от каждой на казенной кошт печатаемой книги за сто экземпляров ... денгами по положенной для продажи цене»,<sup>9</sup> 2) «приискивать ... волных переводчиков знающих науки и языки и давать им лучшие и полезнейшие для перевода книги».<sup>10</sup> Григорий Полетика активно взялся за дело, и 1766–1769 годы стали временем активной издательской деятельности типографии Морского корпуса. 15 декабря 1766 года «командир над типографией» И. Т. Смирнов направил в канцелярию корпуса рапорт, к нему был приложен список из 67 книг, которые в типографии корпуса «печатаются, переводятся и к печати приготавливаются».<sup>11</sup> Этот список, судя по всему, был составлен Иваном Смирновым совместно с Полетикой. Хотя из этого списка в последующие годы были опубликованы очень немногие книги, тем не менее список представляет несомненный интерес в двух отношениях. Во-первых, учитывая тот факт, что сам Полетика решал, какие книги являются для перевода «лучшими и полезнейшими», интересно проанализировать тематику отобранных для перевода книг. Во-вторых, важным является вопрос о том, откуда должны были браться книги для перевода.

---

<sup>8</sup> Определение канцелярии состоялось раньше — 28 января 1766 года. Оно не сохранилось, сгорев в пожаре в мае 1771 года: «... подлинное ж то 766 года канцелярское определение в бывшей в 771 году мая 23 числа пожар с прочими писменными делами згорело» (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 156. Л. 53 об.).

<sup>9</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 17. Л. 73.

<sup>10</sup> Там же. Д. 16. Л. 115. — В другом документе эта фраза звучит несколько иначе: «приискивать волных переводчиков знающих языки и науки и давать им ис корпусных книг лутчие и полезнейшие для переводу книги» (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 18. Л. 63 об.).

<sup>11</sup> Там же. Д. 17. Л. 81–82. — Из этих книг были в дальнейшем напечатаны в других типографиях и под несколько измененными названиями: *Басни нравоучительные господина Мармонтеля* (ср.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725–1800. Т. 1–5. М., 1962–1966 (далее: СК). Т. 2. № 4076), *Галлифакса увещание отца к дочери* (ср.: СК. Т. 2. № 1234), *Мозера господин и слуга* (ср.: СК. Т. 2. № 4289), *Памела или награжденная добродетель* (ср.: СК. Т. 3. № 6000, 6001), *Ватия очищение разума* (ср.: СК. Т. 3. № 7536), *Разговоры Фокиона* (ср.: СК. Т. 2. № 3881), *Жизнь и похождения Лазарилла де Торме* (ср.: СК. Т. 1. № 2249).

Ответ на второй вопрос найти очень легко. Исполняя должность главного инспектора над классами, Полетика занимался закупками различной литературы для библиотеки и классов. В декабре 1765 года по его инициативе была куплена большая партия книг на разных языках у пастора Д. Дюмареска. В прилагаемом к рапорту о покупке перечне значатся 141 книга для библиотеки и 40 книг для использования в классах всего на 521 руб. 47 коп. серебром. Видимо, уже к этому времени у главного инспектора возникла мысль о том, чтобы часть книг перевести на русский язык и издать в типографии корпуса; в рапорте в канцелярию корпуса он пишет, что среди купленных книг «многие такие есть, которые на российской язык перевести и в типографии онаго корпуса напечатать весьма полезно будет».<sup>12</sup> Не менее 31 книги из перечня купленных книг фигурируют в рапорте И. Смирнова от 15 декабря 1766 года. Вторая значительная закупка книг была произведена в апреле 1766 года в иностранной академической лавке у Вейтбрехта: за 104 книги было заплачено 219 руб. 62 коп. Из приложенной к рапорту Полетики росписи купленных книг в перечне И. Смирнова значится не менее 16 книг.<sup>13</sup> В целом получается, что не менее 47 книг для перевода и последующего издания в типографии при Морском корпусе предполагалось взять из книг, купленных для библиотеки и классов. Впрочем, эта цифра может быть и больше.<sup>14</sup>

В отношении тематики книги, которые, согласно рапорту, в типографии корпуса «печатаются, переводятся и к печати приготавливаются», можно разделить на следующие группы: 1) разного рода нравоучительные произведения: *Басни нравоучительныя господина Мармонтеля, Басни нравоучительныя госпожи Унси, Ватия очищение разума, Великодушие, Дворянская школа, Деревенский Сократ, Нравственный свет, Опасность страстей,*

---

<sup>12</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 11. Л. 87. — Список купленных книг см. в том же деле на л. 88–92 об.

<sup>13</sup> Там же. Д. 12. Л. 95–98.

<sup>14</sup> Списки купленных книг представляют собой два столбца, в первом из которых дается название книги на иностранном языке, а во втором — русский перевод названия. Нет никакой гарантии, что в списке И. Смирнова, который дает только русские названия, не представлены книги, содержащиеся в списках купленных книг, название которых переведено иным образом. Поэтому мы и говорим о том, что не менее 47 книг намеревались перевести, для того чтобы издать их потом в корпусной типографии.

*Разсуждение о истинном достоинстве человека во всяком возрасте и звании г. Клавиля, Человек сам собою довольный, наставляющий как добродетельно жить и многие другие; 2) исторические сочинения: Гаттерера всеобщая история, Записки Иулия Цезаря, История о римских императорах, История Сципиона, Опыт о истории словесных наук, Патериула история римская, Два последние похода виконта Тюренна и проч.; 3) хозяйственные произведения: Домостроитель г. барона Минхавзена, Дюгамеля основания земледелия, Наставление, как кормить и в совершенство приводить овец, Наставление, как сажать и содержать садовые деревья и виноградныя лозы, Опыт, какие средства нужны к производству хорошаго домашняго управителя; 4) книги, посвященные устройству общества: Бособера введение ко общему познанию гражданских учреждений, доходов и купечества, Государь увеселение сердец, или рассуждение о качествах великаго государя, Нравоучение государей, Человек во обществе или новыя предприятия гражданския и домостроительския для размножения народа и др.; 5) книги, посвященные любовной тематике, браку и воспитанию женщин: Амалия или образ супружеской любви, Нещастие в любви, Основание общаго сожития утвержденное на порядочном супружестве и воспитании детей, Приятель девиц, Приятель женщин; 6) путешествия: Краткое собрание путешествий; 7) авантюрные повести: Гражданская повариха, Железная маска или удивительныя приключения отца и сына, Жизнь и похождения Лазарилла де Торме. В списке лишь две книги посвящены морской тематике — Морская фортификация и Опыт о мореплавании и купечестве.*

Предложенный для перевода и последующего печатания список книг столь велик, что в нем следует видеть долгосрочную программу по переводу и изданию в стенах Морского корпуса книг. Первоначально этот план как будто начал осуществляться. Так, в конце января 1767 года Полетика рапортовал в канцелярию корпуса о том, что «по данному ему от канцелярии февраля 6 числа 766 году ордеру приисканы им охотники к переводам полезных обществу книг переводчики; и для напечатания оных в типографии; нижеследующия а имянно

(1) синодалной переводчик Иван Остолопов которой уже перевел разговоры мертвых Фенелона архиепископа камбрейского;

(2) сухопутного корпуса учитель Фома Колчинской<sup>15</sup> перевел же Сократические разговоры а ныне переводит книгу называемую человек сам собою довольный;

(3) онагож сухопутного корпуса класной писарь Семен Гамалеи так же перевел Житие Феодосия Великаго сочинения аббата Фльшеера;

(4) морскаго корпуса учитель Иван Федоровской переводит Иуста сравнение европейских правлении со азиатскими;

(5) морскаго корпуса учитель Иван Березовской переводит же книгу называемую опасность страстей».<sup>16</sup>

Условия, на которых Полетика договорился с переводчиками, — «полтора ста экземпляров переведенных ими книг по той же цене какова для продажи положена будет».<sup>17</sup> Из этого списка не были напечатаны книги, которые переводились именно служащими Морского корпуса. Нет никаких данных, был ли закончен их перевод. Не фигурируют они и в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века». Остальные же книги были напечатаны: *Новые разговоры мертвых* Фенелона (тиражом 1200 экземпляров) в 1768 году; *История о императоре Феодосии Великом* Флешье, *Человек довольный, научающий хорошо жить* Вернажа (тиражом 1200 экземпляров) и *Нравоучительные сократические разговоры* Верне в 1769 году.<sup>18</sup>

В поисках книг для напечатания Полетика в ряде случаев предлагал купить перевод за определенную денежную сумму. У такого подхода были свои положительные стороны: приобретенный перевод мог лежать до лучших времен. По предложению Полетики в апреле 1766 года канцелярия купила *Римскую историю* Гаия Веллея Патерикюла, переведенную на русский язык переводчиком Академии наук Иваном Миллером, и *Жизнь и похождения славнаго и премудраго испанца Лазариллы де Торме* в переводе учителя Морского корпуса Михаила Пермского. Полетика предлагал заплатить обоим переводчикам каждому по 40 рублей (именно столько каждый из них и просил) и затем напечатать при типографии,

<sup>15</sup> Правильно: Халчинский.

<sup>16</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 17. Л. 97–97 об.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> СК. Т. 3. № 7702 (*Новые разговоры мертвых*), № 7802 (*История о императоре Феодосии Великом*); Т. 2. № 8819 (*Человек довольный, научающий хорошо жить*); Т. 1. № 937 (*Нравоучительные сократические разговоры*).

«понедель по напечатани большую могут принести прибыль нежели во что корпусу обоидутся».<sup>19</sup> Канцелярия согласилась с этим предложением и решила напечатать обе книги тиражом 1200 экземпляров каждую.<sup>20</sup> Однако ни та, ни другая книга так и не вышли в свет.<sup>21</sup>

В декабре того же 1766 года Г. А. Полетика предложил купить перевод романа *Похождение крестьянки достигнувшей знатности и богатства*. Перевод с французского языка принадлежал сержанту лейб-гвардии Измайловского полка Александру Щербинину. Переводчик запросил за перевод первой части романа 50 рублей, и Григорий Полетика убеждал канцелярию согласиться на эти условия, обязав при этом автора перевода перевести и оставшиеся две другие части романа каждую за 50 рублей: «По моему мнению книга та вышеписанных денег стоит, естли только помянутой Щербинин обяжется и достальные две части оныя перевести и уступить корпусу по той же цене». 11 декабря Щербинин дал необходимую расписку и в дальнейшем выполнил все взятые обязательства, несмотря на то что вынужден был переехать в Москву. Вторую часть Щербинин перевел к маю 1767 года, а третью — к маю 1768 года, передав их в Морской корпус через своего сослуживца прапорщика Матвея Рокотова. Все три части прошли цензуру Полетики, после чего канцелярия дала ордер на напечатание книги тиражом в 1200 экземпляров.<sup>22</sup> Тем не менее книга, видимо, не была напечатана.<sup>23</sup>

Самым дорогостоящим переводчиком, которого «приискал» Полетика согласно данному ему приказу от 6 февраля 1766 года, был профессор Академии наук В. К. Тредиаковский. Полетика предложил Тредиаковскому переводить с французского на русский язык *Историю о римских императорах* Кретье<sup>24</sup> в 12 томах. Тот потребовал за свой труд «за каждый том по триста рублей, которые должно ему платить по предъявлении каждого переведенного

---

<sup>19</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 12. Л. 88 об.

<sup>20</sup> Там же. Л. 89 об. — Под пером канцеляриста имя Лазорилла (Лазорилью) превратилось в Разориллу.

<sup>21</sup> В СК нет ни той, ни другой книги. Анонимный авантюрный роман о жизни и приключениях Лазорилью был переведен вновь и напечатан в 1777 году в Москве (см.: СК. Т. 1. № 2249).

<sup>22</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 15. Л. 35–46.

<sup>23</sup> В СК нет.

<sup>24</sup> СК. Т. 2. № 3293.

им тома, да по пяти печатных экземпляров от каждого тома, и сверх того бумага должна быть ему дана с корпуса, сколько изойдет на перевод помянутых томов». В июне 1766 года канцелярия корпуса согласилась с условиями Третьяковского. В августе 1769 года Третьяковский умер, успев перевести лишь 4 тома. Первый том был представлен Третьяковским к середине сентября 1766 года, а к февралю 1767 года напечатан тиражом 1200 экземпляров (400 экземпляров на «любской» бумаге и 800 — на «комментарной»). Второй том вышел в свет в октябре 1767 года тем же тиражом. К сентябрю 1767 года Третьяковский перевел третий том, который был напечатан к апрелю 1768 года. Последний — четвертый — том был переведен в феврале 1768 года, а опубликован в марте 1769 года. Все четыре тома продавались по одной цене, несмотря на разную себестоимость: том на «любской» бумаге продавался по 1 руб. 30 коп., а на «календарной» — 1 руб. 15 коп. Эта цена была рассчитана по первому тому, печатание которого (набор, печатание, бумага и перевод) обошлось в 1421 руб. 70 коп. Судя по всему, Полетика не цензурировал перевод (никаких данных об этом нет), так как Третьяковский был переводчиком Академии наук и сам неоднократно выполнял обязанности цензора. Следует отметить, что Полетика и канцелярия, согласившись на предложенную Третьяковским цену (300 руб. за том), переплатили ему примерно в два раза по сравнению с условиями, которые предлагались другим переводчикам — стоимость 150 экземпляров по продажной цене.<sup>25</sup>

Помимо переводчиков, которых «приискал» Полетика, в корпус обращались заказчики со своими переводами и самостоятельно, но число книг, издававшихся по частным заказам, было существенно меньше, чем число книг, издававшихся по инициативе Полетики.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> 1421 руб. 70 коп. — 300 руб. (плата за перевод) разделить на 1200 экз. и умножить 150 экз. С другой стороны, если предположить, что плата Третьяковскому включала и плату за цензуру, то окажется, что Третьяковскому переплачивали только 50 рублей за каждый том.

<sup>26</sup> Так, 15 июня 1766 года в канцелярию корпуса обратился Бартоломей Мерле с просьбой напечатать на его счет перевод комедии *Сицилианец* Мольера тиражом 500 экземпляров. После цензуры Полетики книга была напечатана (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 16. Л 86–86 об.; СК. Т. 2. № 4317). В конце того же года с просьбой напечатать в типографии корпуса перевод первой части книги Гольберга *Сравнение жития и дел великих героев и знаменитых мужей*

В августе 1770 года Полетика был отпущен на год в свои малороссийские имения для урегулирования имущественных дел. В корпусе надеялись на возвращение Григория Полетики, поэтому на его место временно назначили сначала Семена Котельникова, а позже, в октябре 1771 года, обязанности главного инспектора были распределены между учителями корпуса Николаем Кургановым и Августом Сигезбеком. Однако Г. А. Полетика к исполнению своей должности уже не вернулся: он попросился у императрицы в отставку, которая и была ему дана в феврале 1773 года, причем Полетика был произведен тем же указом из коллежских советников в надворные. Деятельность Полетики была высоко оценена императрицей; по ее решению бывший главный инспектор получил 500 руб. годового пенсионера. Деньги выплачивались Морским кадетским корпусом из адмиралтейских доходов в Трубчевске каждую треть года.<sup>27</sup> Остаток жизни Григорий Полетика провел в Малороссии, посвятив значительную часть своего времени тяжбам с соседями, что значительно расстроило его состояние. В Петербург он приезжал главным образом в связи со своими многочисленными тяжбами.

Приведенные данные показывают, что вклад Григория Андреевича Полетики в русскую книжную культуру XVIII века оказывается достаточно значительным. Это особенно любопытно в свете его отчетливо украинофильских взглядов. Будучи депутатом Уложенной комиссии от лубенского шляхетства, Полетика го-

---

обратился «оного корпуса типографии справщик» Семен Веденский. По просьбе С. И. Веденского книга была напечатана на кошт корпуса; Г. А. Полетика, который осуществлял цензуру перевода, ходатайствовал перед канцелярией корпуса о том, чтобы переводчик получил за свой труд вознаграждение, равное 150 экземплярам по продажной цене. К августу 1767 года книга была напечатана тиражом 1200 экземпляров (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 17. Л. 44–46 об.; СК. Т. 1. № 1528). Тираж обошелся в 806 руб., из них 90 руб. получил Григорий Полетика «за подправу». В ноябре 1767 года в канцелярию корпуса обратился переводчик Академии наук Семен Башилов с просьбой напечатать на его счет 800 экземпляров переведенной им книги *Разговоры животных* (СК. Т. 1. № 598). На этот раз, за отсутствием в Петербурге Григория Полетики, рассмотрение книги было поручено Семену Котельникову, профессору математики Академии наук, который с 1765 года преподавал в Морском корпусе математические и навигацкие науки. Котельников проверил перевод и сообщил, что в книге «никаких противностей не оказалось» (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 17. Л. 36–39). Книга была напечатана в 1768 году.

<sup>27</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 70. Л. 50.

рячо отстаивал вольности и привилегии украинского шляхетства. Более того, ряд историков (например, О. М. Бодянский) приписывают Григорию Полетике украинофильскую «Историю Руссов», оказавшую огромное влияние на становление украинского национального движения. Пример Полетики показывает, что влияние выходцев с Украины на русскую культуру не ограничивалось первой половиной XVIII века и активно продолжалось во второй половине века. Кроме того, на размышления наводит издательская программа Григория Полетики. Тематика литературы, отобранной им для перевода и последующего печатания, находится вполне в русле издательской программы Николая Новикова. По-видимому, идея о том, что книга должна быть средством воспитания разностороннего человека, была характерна для образованного дворянина второй половины XVIII века. Она одинаково разделялась масоном Николаем Новиковым и ортодоксальным по религиозным взглядам Григорием Полетикой. Впрочем, такое противопоставление религиозных взглядов Н. Новикова и Г. Полетики, возможно, не вполне продуктивно, так как русское масонство XVIII века было очень тесно связано с русским религиозным движением. Более того, пример Григория Полетики показывает, что русское просвещение в значительной мере было связано с русским религиозным возрождением второй половины XVIII века, что имеет свои параллели с особенностями германского и северно-европейского Просвещения.



*Сергей Васильевич Власов,  
Леонид Викторович Московкин  
Санкт-Петербургский  
государственный  
университет*

**Из истории создания учебников русского языка  
как иностранного в России:  
«Новая российская грамматика» (1788)**

«Новая российская грамматика», изданная в XVIII веке в Санкт-Петербурге без указания имени автора и года издания,<sup>1</sup> как ни странно не привлекала до сих пор внимания специалистов по истории русской грамматики. Более того, этот оригинальный и в некоторых весьма важных теоретических аспектах новаторский учебник русской грамматики для французов даже не упоминают в своих подробных обзорах грамматических сочинений по русскому языку ни А. Н. Чудинов,<sup>2</sup> ни И. И. Балицкий,<sup>3</sup> ни современные исследователи истории русской грамматической мысли. Лишь в полузабытой уже «Краткой летописи грамматической деятельности в России» В. А. Половцова (1847) мы нашли краткое упоминание интересующего нас сочинения: «В 1778 году напечатана в С.П.б.ге Новая российская грамматика Астахова на французском языке».<sup>4</sup> Несколько иные выходные данные этой довольно редкой грамматики приведены в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века» (№ 330) с ссылкой на «Опыт

---

<sup>1</sup> Новая российская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. Въ Санктпетербургѣ. Без указания года издания и издателя. [3]. 96 с. 8<sup>о</sup>. Текст параллельно на русском и французском языках. В конце «Уведомления» подпись: «Покорный сочинитель I. A.».

<sup>2</sup> Чудинов А. Н. О преподавании отечественного языка. Очерк истории языкознания в связи с историей обучения родному языку, с приложением библиографического указателя. Воронеж, 1872.

<sup>3</sup> Балицкий И. И. Материалы для истории славянского языкознания. Киев, 1876.

<sup>4</sup> Половцов В. А. Краткая летопись грамматической деятельности в России. СПб., 1847. С. 22.

российской библиографии» В. С. Сопикова (№ 2982): «Астахов, Иван. Новая российская грамматика. СПб., [тип. Морского кад. Корпуса, 1788]». <sup>5</sup> При этом ни В. А. Половцев, ни В. С. Сопиков, ни составители «Сводного каталога» не приводят никаких фактов, подтверждающих выходные данные интересующей нас книги. Кроме того, И. Астахов не упоминается в опубликованных материалах, связанных с историей Морского кадетского корпуса. <sup>6</sup>

Весьма примечательно, что неизвестному автору «Новой российской грамматики», скрывшемуся под инициалами *I. A.*, которые фигурируют в качестве подписи в конце «Уведомления» к грамматике — «Покорный сочинитель *I. A.*», приписываются также библиографами, вслед за В. С. Сопиковым, три других учебника 80-х годов XVIII века — самоучитель французского языка в двух частях (СПб., 1782 и 1787 гг.) <sup>7</sup> и самоучитель игры

---

<sup>5</sup> Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. М., 1962. Т. I. С. 62–63; Сопиков В. С. Опыт российской библиографии / Ред., примеч., дополнения и указатель В. Н. Рогожина. Ч. II. СПб., 1904. С. 81. № 2982. — См. также: Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. 1701–1800. Ленинград, 1984. Т. I. С. 65; [Геннади Г. Н.] Список русских анонимных книг с именами их авторов и переводчиков. Дополнение к каталогам русских книг Сопикова, Шторха, Плавильщикова, Смирдина, Ольхина, Глазунова и Базунова. СПб., 1874. С. 24 («Год издания (1788) и составитель Ив. Астахов указаны у Сопикова под № 2982»). — В единственном известном нам документе, который мог бы подтвердить, хотя бы частично, выходные данные «Новой российской грамматики», — «Роспись Россійскимъ Книгамъ, морскимъ картамъ, гравированнымъ проспектамъ и портретамъ, которыя продаются при Типографіи Морскаго Шляхетнаго Кадетскаго Корпуса, стоящей на Васильевскомъ Острову въ 12 линіи, на берегу Нѣвы рѣки. Въ Санктпетербургѣ 1789 года»), в настоящее время отсутствуют страницы 7–10 (заглавия на буквы Л–С). Данная «Роспись» сохранилась лишь в Российской Национальной библиотеке (далее — РНБ) в одном дефектном экземпляре под шифром 671 / Р-33 (часть 1 (конволют) — Реестры разные. 20 книг конца XVIII века).

<sup>6</sup> Об истории Морского кадетского корпуса в XVIII в. см.: Веселаго Ф. Ф. Очерк истории Морского кадетского корпуса с приложением списка воспитанников за 100 лет. СПб., 1852; Кротков А. С. Морской кадетский корпус. Краткий исторический очерк. СПб., 1901; Материалы для истории русского флота. Ч. X — XVI (1741–1801). СПб., 1883–1902.

<sup>7</sup> Самый легчайший способ ко обученію французскому языку, то есть: говорить, читать и писать; или Новая французская грамматика, обучающая легко, ясно и основательно, самоучкою учитися хотящихъ французскому языку. Печатано въ Санктпетербургѣ, 1782 года. [4]. 91 с. 8<sup>о</sup>. — Подпись в конце «Уведомления»: «Вашъ покорный сочинитель *I. A.*». Заглавие на с. 1: Новая французская грамматика, то есть: Словесникъ французской, или наставленіе самоучкою учитися французскому

на скрипке 1784 года.<sup>8</sup> Все эти самоучители предваряются кратким «Уведомлением», подписанным одними и теми же инициалами *I. A.* Вероятно, этот факт позволил В. А. Сопикову приписать все данные книги одному автору. Ошибки в русском языке, допущенные *I. A.* в тексте «Новой российской грамматики» (см. ниже), позволяют усомниться в том, что автор этих самоучителей был природным русским и действительно носил фамилию Астахов. Многочисленные же ошибки Псевдо-Астахова во французском языке говорят о том, что *I. A.* не был и французом. Возможно, под инициалами *I. A.* скрывается какой-нибудь немецкий скрипач, связавший свою судьбу с Россией и дававший уроки русского языка иностранцам. При отсутствии на сегодняшний день каких-либо документальных данных вопрос, кто же был автором «Новой российской грамматики», остается пока открытым.

Безымянный автор всех трех самоучителей проявил себя как оригинальный теоретик и практик не только в области русской (и меньше — французской) грамматики, но и в области скрипичного искусства. По мнению И. Я. Ямпольского, этот «первый русский методист скрипичной игры больше, чем за столетие, предвосхитил достижения современной методической мысли».<sup>9</sup> Так, например, в главе «О двенадцати продолжениях песни» «автор дает примеры транспонировки во все тональности», вплоть до тональностей с шестью диезами и бемолями, что «является совершенно необычным для практики игры на скрипке в XVIII веке».<sup>10</sup> Кроме того, «Скрипичная школа» «является первым русским оригинальным учебным пособием не только для обучения игре на скрипке, но и музыке вообще».<sup>11</sup>

---

языку. Часть 2 — «Стиховник», то есть синтаксис частей речи, — с той же подписью в конце «Уведомления», имеет сходное название: Самый легчайший способ ко обучению французскому языку, то есть говорить, читать и писать; или Новая французская грамматика, то есть, Стиховникъ, обучающая легко, ясно и основательно, самоучкою учиться хотящихъ французскому языку. Въ Санктпетербургѣ, 1787 года. — [4]. 49 с. Часть 1 — «Словесник», то есть правила чтения слов и виды слов (морфология) — сохранилась в единственном экземпляре в РНБ.

<sup>8</sup> Скрипичная школа или наставление играть на скрипкѣ. Печатано в Санктпетербургѣ 1784 года. — Существует в единственном экземпляре, хранящемся в нотном отделе РНБ. Переиздано в качестве приложения в книге: Ямпольский И. Я. Русское скрипичное искусство. Очерки и материалы. I. М.; Л., 1951. С. 321–352.

<sup>9</sup> Ямпольский И. Я. Русское скрипичное искусство... С. 74.

<sup>10</sup> Там же. С. 74.

<sup>11</sup> Там же. С. 73.

В области французской грамматики наш безмянный автор также показал себя как оригинальный методист, все усилия которого направлены на максимальное упрощение грамматического материала при самостоятельном изучении языка. «Граматики, которые ныне употребляются, видится мне в некоторых, некоторые правила темноваты, и в некоторых и темновато и пространно сочиненны; следственно, самоучкою уже обучаться по оным не без затруднения», — замечает *I. A.* в «Словнике» (так называется I-я часть самоучителя). Автор концентрирует все свои усилия на рациональном отборе учебного материала, по сути сведенного к «лексическим минимумам», состоящим из наиболее употребительных слов и сгруппированным сначала по частям речи, а потом по лексико-грамматическим разрядам внутри той или иной части речи. В 1-й части имеются также и оригинальные наименования времен французского глагола, призванные передать их значение. Так, прошедшее сложное (*Passé composé*) названо автором «настояще-прошедшим», что подчеркивает в самом названии этого прошедшего времени его связь с настоящим. Будущее предварительное (*Passé antérieur*) называется автором «прошедшебудущим», чтобы подчеркнуть предшествование действия, выражаемого этим временем, другому будущему. На наш взгляд, несколько менее удачно название «не совершеннопрошедшее» для обозначения французского плюсквамперфекта (*Plus-que-parfait*) в противоположность «совершенно прошедшему» (так автор называет *Passé antérieur*), которое основывается лишь на значении вспомогательного глагола в составе данных форм.<sup>12</sup> Понимая всю недостаточность «словесного» подхода к грамматическому материалу, наш автор дополнил во второй части «словник» (морфологию) «стиховником» (синтаксисом), в котором показал употребление ранее изученных грамматических форм во фразах разговорной речи.

«Новая российская грамматика» поражает нас еще большей независимостью и новизной теоретико-методической мысли автора при обилии языковых погрешностей, особенно во французской грамматической терминологии. Но не будем судить о нашем авторе только по его недостаткам. В эпоху господства в грамматической учебной литературе по русскому языку второй половины

---

<sup>12</sup> Самый легчайший способ ко обучению французскому языку... СПб., 1782. С. 31.

XVIII века (Н. К. Курганов, А. А. Барсов, Е. Б. Сырейщиков, П. И. Соколов, В. П. Светов<sup>13</sup>) идей, восходящих к «Российской грамматике» М. В. Ломоносова, автор «Новой российской грамматики» для французов проявил редкую в то время самостоятельность как в трактовке склонения имен существительных, так и в трактовке времен русского глагола.

В разделе имен, последовательно проводя принцип дифференциации именных склонений в зависимости от окончаний существительных трех родов (мужского, женского и среднего), *I. А.* доводит число склонений до 12 (по 4 склонения для каждого рода) против обобщенных четырех склонений существительных по Ломоносову. Например, для мужского рода 1-е склонение составляют существительные на *-ь* в ед. ч. (в написании) и на *-ы* во мн. ч.: *столъ — столы, столъ — столы* и т. д. Ко второму склонению имен мужского рода относятся существительные на *-ь* в ед. ч. и на *-и* во мн. ч. (в написании): *грѣхъ — грѣхи, ковшъ — ковши*. К 3-му склонению относятся имена мужского рода на *-й* в ед. ч. (*воробей, бой*). К 4-му склонению — существительные мужского рода на *-ь* в ед. ч. (*звѣрь*) и на *-и* во мн. ч. (*звѣри*). Соответственно к 4-м разным склонениям отнесены следующие существительные женского рода: *изба, шея, дуга, быль*. 4 разных склонения образуют и следующие существительные среднего рода: *небо, лице, имя, порося*.<sup>14</sup> Легко себе представить, какой ужас вызывало у французов, не знающих в своем языке склонения

---

<sup>13</sup> Курганов Н. К. Российская универсальная Грамматика, или Всеобщее писмословіе. СПб., 1769; [Барсов А. А. (по другим источникам — Романов В. Ф.) Краткія правила російской грамматики, собранныя изъ разныхъ російскихъ грамматикъ въ пользу обучающагося юношества въ Гимназіяхъ Императорскаго Московскаго Университета. М., 1773. — См. также: Барсов А. А. Российская грамматика А. А. Барсова / Под ред. Б. А. Успенского. М., 1981; [Сырейщиковъ Е. Б.] Краткая російская грамматика, изданная для народныхъ училищъ Російской имперіи по высочайшему повелѣнію Царствующія Императрицы Екатерины Вторыя. СПб., 1787; Соколов П. И. Начальныя основанія російской грамматики, въ пользу учащагося въ Гимназіи при Императорской Академіи Наукъ юношества составленныя. СПб., 1788; Светов В. П. Краткія правила ко изученію языка російскаго, съ присовокупленіемъ краткихъ правилъ російской поэзіи или науки писать стихи, собранныя изъ новѣйшихъ писаній въ пользу обучающагося юношества. М., 1790.

<sup>14</sup> Новая російская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. [СПб., 1788]. С. 8–14. — Ср.: Ломоносов М. В. Российская грамматика // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 440–466.

имен, столь дробное представление склонений. Однако, с точки зрения автора, именно такой способ презентации форм имен существительных наиболее целесообразен. Ведь учащемуся необходимо знать лишь исходную форму слова и его родовую принадлежность, и это знание сразу же выведет его на всю систему форм этого слова.

Слабым местом «Новой российской грамматики» является перевод на французский язык, напечатанный напротив ее русского текста. Перевод этот просто пестрит ошибками во французском языке, например: «Отдѣленіе второе. О мѣстоимяніи. Раздѣленіе первое. О личныхъ. Перваго лица. *Acte seconde* [вместо *second*; к тому же речь идет не о театральной пьесе, поэтому правильнее было бы сказать *section seconde*]. *De pronomes* [вместо правильной формы *Des pronoms*]. *Section premier* [вместо грамматически правильной формы *première*, или *premiere (première)*, в соответствии с орфографией того времени; здесь лучше было бы сказать, как тогда было принято во французских грамматиках, *Article premier*]. *De* [ошибочно, вместо *des*] *personnels*. *De premier personne* [вместо *De la premiere personne*]].<sup>15</sup> «Раздѣленіе второе. О присвоятельныхъ [мѣстоименіяхъ]» названо автором по-французски «*Section seconde. D'appartenantes*». <sup>16</sup> Последний термин не существует во французском языке; следовало бы сказать «*Des [pronom] possessifs*». «Раздѣленіе четвертое. О пересказательныхъ [мѣстоименіяхъ]» по-французски называется автором «*Section quatrieme. De rediretifs*» вместо правильной формы *Des [pronom] relatifs*.<sup>17</sup> Здесь наш безымянный автор берет на себя смелость образовать во французском языке по неправильной модели прилагательное *rediretif* («пересказательный», от глагола *redire* ‘пересказывать’!), совершенно непонятное французцу, не знающему исходное русское слово. Что касается неологизмов, то автор также свободно и не всегда удачно образует новые слова или употребляет старые слова в новых значениях и в русском тексте. Например, три «главные части грамматики» составляют, по мнению нашего автора: «1. Букварь, или правописаніе [т. е. раздел о буквах,

<sup>15</sup> Новая российская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. С. 42.

<sup>16</sup> Там же. С. 44.

<sup>17</sup> Там же. С. 50.

или орфография] (здесь и далее в квадратных скобках — примечание наше. — *Авт.*). 2. Удареніе, или правоизношеніе [т. е. просодія, или правильное удареніе]. 3. Словарь, или право-словіе [т. е. раздел о словах = частях речи, или этимология]». <sup>18</sup> Оригинальные названия получают также в «Новой российской грамматике» названия надстрочных знаков и знаков препинания: (´) — «возвышник» (т. е. акут, оксия, или острое ударение) (˘) — «обратновозвышник» (т. е. гравис, вария, или тяжелое ударение), (^) — «сложник» (т. е. циркумфлекс, камора, или облеченное ударение); точку *I. A.* называет «окончательником» (ср. определение точки в «Стиховнике» 1787 года: «сей знакъ точка становится для окончанія цѣлаго стиха, т. е. полнаго смысла»<sup>19</sup>), двоеточие названо «полстишником» (ср. определение двоеточия в «Стиховнике»: сей знакъ двоеточіе становится для отдѣленія половины стиха»<sup>20</sup>), вопросительный знак именуется *I. A.* «вопросительником», восклицательный знак — «удивительникомъ», скобки — «вместительником» и т. д.<sup>21</sup>

Обилие ошибок во французском и в русском (см. ниже) языках, а также свобода мысли и словотворчества в русской грамматике вызывали недоверие к нашему автору и, вероятно, неприятие его столь многих и столь странных нововведений.

Более удачным в ряде своих важных положений нам представляется раздел, посвященный глаголу, в котором автор «Новой российской грамматики» возвращается к доломоносовской схеме трех времен против 10 времен Ломоносова.<sup>22</sup> Хотя и здесь бросаются в глаза некоторые странности. Например, неразличение настоящего и будущего для глаголов, спрягающихся «стоящим видом»: форма *брошу* трактуется как настоящее время, что оправдано с формальной точки зрения, но не с точки зрения семантики

<sup>18</sup> Там же. С. 1.

<sup>19</sup> Самый легчайшій способъ ко обученію французскому языку... С. 16.

<sup>20</sup> Там же. С. 16.

<sup>21</sup> Новая російская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. С. 6.

<sup>22</sup> Ломоносов М. В. Российская грамматика... С. 480. — Ср., например, с грамматикой В. Е. Адодурова *Anfangs=Gründe der Rußische Sprache* ([Вейсманн Э.] Нѣмецко-латинский и руский Лексиконъ купно съ первыми началами рускаго языка къ общей пользѣ при Императорской Академіи наукъ печатію изданъ. СПб., 1731. С. 37–44).

этой глагольной формы. Следует заметить, что трактовка форм совершенного вида типа *брошу, сделаю* как форм настоящего времени встречается в грамматиках и раньше (например, у Лудольфа<sup>23</sup>), и значительно позже.<sup>24</sup> Будущее для нашего автора существует только перифрастическое, образуемое с помощью глаголов *быть* или *бывать* (*sic!*) и инфинитива спрягаемого глагола, но приводимые автором формы совершенно нереальны: *Я буду бросить, я бываю бросать*.<sup>25</sup> Невольно возникает вопрос, был ли *I. A.* «природным» русским.

Нужно, однако, отдать должное нашему безымянному автору, который делает одно очень важное открытие. Он вводит впервые в русской грамматике (следует особо подчеркнуть, что на данный факт, насколько нам известно, еще до сих пор никто не обратил внимания) четкое противопоставление глаголов по двум видам в зависимости от их значения (а не в зависимости от словообразовательной — первообразной или производной — формы, как у Смотрицкого), предвосхищая последующее развитие русской грамматической мысли. По *I. A.*, 3 времени русского глагола (настоящее, прошедшее и будущее) различаются двумя видами — «стоящимъ видомъ (*de vue immobile*)» и «преходящимъ видомъ (*de vue mobile*)», по-французски — «подвижным» и «неподвижным видом», где под «видом» (франц. *vue*) понимается, по всей вероятности, некий взгляд, или воззрение на глагольное действие, поясняемое *I. A.* с помощью наречий *теперь* (*бросить*) и *иногда* (*бросать*).<sup>26</sup> И хотя употребляемые *I. A.* термины (об их своеобразном значении см. ниже) не соответствуют современным терминам «совершенный» и «несовершенный вид», суть явления здесь схвачена автором интуитивно верно, и даже точнее, чем в современной

---

<sup>23</sup> Ludolf H. W. Grammatica Russica. Oxonii, 1696. P. 27.

<sup>24</sup> Об отсутствии в русском языке особой формы для будущего времени см. уже в следующих сочинениях: Болдырев А. В. Рассуждение о средствах исправить ошибки в глаголе // Труды Общества любителей российской словесности, при Императорском Московском Университете. Ч. 3. М., 1812. С. 35, 39, 45; Катков М. Н. Об элементах и формах славяно-русского языка. М., 1845. С. 210. — Ср. еще более радикальное отрицание каких-либо форм времени в русском языке — не только форм будущего, но и форм прошедшего времени: Аксаков К. С. О русских глаголах. М., 1855. С. 11.

<sup>25</sup> Новая российская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. С. 54–56.

<sup>26</sup> Там же. С. 55–56.



терминологии, которая может быть принята во многом лишь в силу традиции. Вспомним, например, до сих пор не оцененное по достоинству замечание Ф. Ф. Фортунатова, развивающее идеи М. В. Ломоносова о неопределенных временах русского глагола, которые мы теперь называем временами несовершенного вида: «Совершенный и несовершенный виды славянских глаголов могли бы быть точнее называемы видами определенным и неопределенным».<sup>27</sup> Как тонко заметил В. В. Виноградов, «основная функция совершенного вида — ограничение или устранение представления о длительности действия, сосредоточение внимания на одном из моментов процесса как его пределе. Обозначение действия в его течении, не стесненное мыслью о пределе процесса в целом, — основное, общее значение несовершенного вида».<sup>28</sup> Парадоксальным образом эта мысль академика В. В. Виноградова перекликается с интуитивным пониманием видовых противопоставлений в «Новой российской грамматике» 1788 года.

Однако не следует слишком модернизировать воззрения *И. А.* на глагольный вид и ожидать от него современной теории вида, потребовавшей напряженной умственной работы не одного поколения ученых. Дальнейший текст «Новой российской грамматике» показывает, что в основе предлагаемого автором понятия глагольного «вида» лежит упрощенное количественное противопоставление глаголов по однократности — многократности (к которому может иногда примыкать качественное противопоставление по мгновенности — длительности), а не по законченности или незаконченности действия. Так, *И. А.* противопоставляет следующие глагольные пары: *плыть — плавать, быть — бывать, думать — думывать, лежать — леживать, бить — бивать, весть — водить, глянуть — глядеть, гнать — гонять, несть — носить*<sup>29</sup> и т. д., — в которых различие между глаголами в современных грамматиках объясняется различиями не вида, а способа действия. Подобное понимание глагольного вида в «Новой российской грамматике» сопоставимо с его традиционным пониманием

---

<sup>27</sup> Отчет о деятельности Отделения русского языка и словесности Академии наук за 1910 г. С. 17.

<sup>28</sup> Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.; Л., 1947. С. 498.

<sup>29</sup> Новая российская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. С. 59–67.

у М. Смотрицкого, претерпевшим дальнейшее упрощение: «стоящий вид» *I. A.* соответствует во многих случаях совершенному, или первообразному виду (но не всегда), а его «преходящий вид» — расширенному «учащательному» виду Смотрицкого, различавшего в рамках производного вида еще и вид «начинательный»,<sup>30</sup> который совсем не принимается во внимание автором «Новой российской грамматики».

Некоторые формы глаголов, предлагаемые *I. A.*, ошибочны. Так, от *городить* наш автор образует ошибочно глагол *городивать* (вместо *гораживать*<sup>31</sup>), от *сердить* — странную форму *сердивать*,<sup>32</sup> совершенно не считаясь с чередованием согласных *д-ж* в корне глаголов. Это еще раз заставляет усомниться в том, что «Новая российская грамматика» написана русским.

Тем не менее при всех своих явных недостатках, а порой и вопиющих ошибках «Новая российская грамматика» заслуживает внимания хотя бы потому, что в ней впервые традиционный для древнегреческих и латинских грамматических трактатов, но явно забытый авторами русских грамматик XVIII века термин «вид» приобретает особое семантическое значение характеристики глагольного действия, впервые четко различаются видовые и временные характеристики глагольного действия, смешанные в «Российской грамматике» Ломоносова и его последователей, при этом значительно упрощается спряжение глаголов по временам в соответствии только с двумя глагольными видами.

Таким образом, проведенное нами исследование показывает, что традиционные ссылки, когда речь идет об истории понятия глагольного вида в русских грамматиках, на немецкие работы Фатера (1808) и Таппе (1810) (после М. Смотрицкого),<sup>33</sup> а также

---

<sup>30</sup> [Смотрицкий М.] Грамматіки Славенскія правилное Сѣнтагма. М., 1648 (1-е изд. — Евю, 1619). Л. 183.

<sup>31</sup> Данная форма, отсутствующая в «Словаре Академии Российской» (СПб., 1789 — 1794) и в «Словаре русского языка XVIII века» (Вып. 5 (Выпить — Грызть). Л., 1989), приводится в «Словаре церковно-славянского и русского языка, составленном Вторым Отделением Императорской Академии Наук» (СПб., 1847. Т. I. С. 277: «Гораживать, многокр. гл. городить»).

<sup>32</sup> Новая российская грамматика. Nouvelle Grammaire Russe. С. 72.

<sup>33</sup> Vater I. S. Praktische Grammatik der Russischen Sprache in Tabellen und Regeln. Leipzig, 1808. С. XXII и след.; Tappe A. W. Neue theoretisch-praktische Kussische Sprachlehre für Deutsche. St.-Petersburg und Riga, 1810. S. 104–106. —

на статьи А. Болдырева о русском глаголе<sup>34</sup> и — значительно реже — на А. С. Никольского (1807) и Н. М. Борна (1808),<sup>35</sup> нуждаются в дополнениях и коррективах. В коррективах нуждается также приписывание Н. И. Гречу<sup>36</sup> первенства в употреблении современного термина «вид» по отношению к русским глаголам.

Справедливости ради заметим, что сам термин «виды» глаголов заимствован Гречем у К. Ф. Рейфа. В своей «Русской грамматике» на французском языке, развивая идеи Фатера и Таппе, Рейф дает следующее толкование термину *les branches* (с пояснением в скобках по-русски: *виды*): «различные формы глаголов, характеризующие» «ряд точек зрения, с которых может рассматриваться их значение».<sup>37</sup> Французский же термин *aspects du verbe*

---

См. известные обзоры литературы вопроса, начиная с С. Н. Шафранова: Шафранов С. Н. О видах русских глаголов в синтаксическом отношении. М., 1852; Крыгин М. Критический обзор литературы вопроса о видах и временах русского глагола // Гимназия. Ревель, 1889. XXII. № 9. С. 403–432; XXII. № 10. С. 491–520; Mazon A. La notion morphologique de l'aspect des verbes chez les grammairiens russes // Mélanges offerts a Emile Picot. Т. 1. Paris, 1913. P. 343–367; Виноградов В. В. Русский язык... С. 477–497 и т. д. — Из последних работ см. также: Клубкова Т. В., Клубков П. А. Из истории открытия категории глагольного вида // Материалы XXXI Всероссийской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 22. Секция общего языкознания. Ч. I. СПб., Филологический факультет СПбГУ, 2003. С. 18–23.

<sup>34</sup> Болдырев А. Разсуждение о глаголах // Труды Общества любителей российской словесности, при Императорском Московском Университете. Ч. II. М., 1812. С. 65–84. — См. также: Болдырев А. Рассуждение о средствах исправить ошибки в глаголе // Там же. Ч. III. М., 1812. С. 30–50. — Ср.: Болдырев А. В. Ответ на замечания // Там же. Ч. VI. М., 1816. С. 114–128; А. М. Б. Примечания на некоторые статьи о глаголах, помещенные во 2-й, в 3-й и 6-й книге Трудов Общества Любителей Российской Словесности, при Московском Императорском Университете // Там же. Ч. XV. М., 1819. С. 119–141.

<sup>35</sup> [Никольский А. С.] Основания российской словесности. Ч. I. Грамматика. СПб., 1807. С. 95; [Борн И. М.]. Краткое руководство к российской словесности. СПб., 1808. С. 39 и 53 (примеч. 2). Французский перевод: Languen J. Manuel de langue russe à l'usage des étrangers. Mitau, 1811. P. 31, 43–44. — Учение И. М. Борна о трех временах «совершенных» («сложных» и «простых» по форме) и «простых», «несовершенных» «по действию» русских глаголов, в отличие от неполного спряжения «учащательных» и «однократных» глаголов, развивал в дальнейшем, начиная с брошюры «Опыт о русских спряжениях с таблицею» (СПб., 1811), Н. И. Греч.

<sup>36</sup> Греч Н. И. Пространная русская грамматика. СПб., 1827. Т. 1. С. 243–248.

<sup>37</sup> Reiff Ch. Ph. Grammaire russe à l'usage des étrangers qui désirent connoître à fond les principes de cette langue. Saint-Petersbourg, 1821. P. 116.

(виды глагола), употребленный в современном значении для характеристики русских глаголов, впервые появляется во французском переводе «Пространной грамматики» Греча, выполненном все тем же Рейфом,<sup>38</sup> возможно, под влиянием Ж.-Б. Модрю, также использовавшего термин *aspects* применительно к русским глаголам, но в более широком значении,<sup>39</sup> или под влиянием П. Мишеля, употреблявшего термин *aspects* для противопоставления времен французского глагола уже в 1818 году. Так, по мнению Мишеля, формы французского имперфекта выражают нечто постоянное — состояние или ситуацию (*ce matin, ce jour là, la veille j'étais indisposé*), «длительность модификации [субъекта]», «развернутую во всем своем объеме», в то время как перфектные и плюсквамперфектные формы (*j'ai été indisposé ce matin, je fus indisposé ce jour là, j'avais été indisposé la veille*) выражают переход от одного состояния к другому, длительность, «собранныю в одной точке».<sup>40</sup> Эти мысли Мишеля также перекликаются с идеями автора «Новой российской грамматики» 1788 года о «стоящем виде» («неподвижном виде», *vue immobile*) и «преходящем виде» («подвижном виде», *vue mobile*) русского глагола.

Нет сомнения в том, что все новации в области описания русской грамматики были продиктованы методическими соображениями автора, его стремлением сделать материал учебника максимально понятным учащимся и легким для усвоения. Интересно и то, что некоторые из этих новаций в дальнейшем развивались российскими грамматистами. Вот почему остается только сожалеть, что «Новая российская грамматика», представляющая интерес с методической и лингвистической точек зрения, остается незаслуженно забытой специалистами по истории грамматических учений и по истории преподавания русского языка как иностранного.

---

<sup>38</sup> Gretschn N. Grammaire raisonnée de la langue russe. T. I. Saint-Petersbourg, 1828. P. 250–255.

<sup>39</sup> Maudru J.-B. Eléments raisonnés de la langue russe ou Principes généraux de la grammaire appliqués à la langue russe. Vol. 1. Paris, an X (1802). P. 222–223.

<sup>40</sup> Michel C.-P.-D. Système des formes du verbe français // Annales de grammaire. P., 1818. P. 544; Cf. Auroux S. Histoire des idées linguistiques. T. 2. [Liège]. 1992. P. 384. — О предыстории понятия глагольного вида в русских грамматиках см. также: Archambault S. Préhistoire de l'aspect verbal. L'émergence de la notion dans les grammaires russes. Paris, 1999.

*Алексей Викторович Ильичев  
Санкт-Петербургский  
Гуманитарный  
университет профсоюзов*

## **О метафизическом сюжете комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль»**

Исследование проблематики пьесы Д. И. Фонвизина «Недоросль» в значительной мере опиралось на известное определение Гоголем жанра комедии как комедии общественной.<sup>1</sup> Так, К. В. Пигарев подчеркивает в пьесе «значение главного антикрепостнического манифеста».<sup>2</sup> В исследованиях П. Н. Беркова, проанализировавшего пьесу на фоне фонвизинского же «Рассуждения о непременных государственных законах», обнаружился иной объект сатиры — деспотическое правительство Екатерины.<sup>3</sup> Вероятно, не будет большим преувеличением сказать, что именно эта точка зрения оказалась наиболее распространенной.<sup>4</sup>

Между тем в гоголевской оценке комедии Фонвизина было подчеркнута еще одно очень значимое свойство пьесы. Сравнивая комедию Фонвизина с комедией Грибоедова, Гоголь пишет: «Обе комедии исполняют плохо сценические условия <...> Содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих».<sup>5</sup> Попытка понять своеобразие художественной структуры комедии в связи с ее «высшим содержанием» предпринята в работах Ю. В. Стенника, выделившего в структуре

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1986. Т. 6. С. 352.

<sup>2</sup> Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1957. С. 166.

<sup>3</sup> Берков П. Н. Театр Фонвизина и русская культура // Русские классики и театр. М.; Л., 1947. С. 57–71.

<sup>4</sup> См.: Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин: творческий путь. М.; Л., 1961. С. 252; Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 226.

<sup>5</sup> Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 6. С. 351.

пьесы несколько уровней: а) фабульный уровень, организующий композиционный каркас драматического действия; б) комедийно-сатирический уровень; и, наконец, в) идеально-утопический.<sup>6</sup> Именно этот третий уровень обнаруживает, с точки зрения исследователя, философскую проблематику пьесы.<sup>7</sup> Иной подход к исследованию философской проблематики комедии предложен в работе П. Е. Бухаркина.<sup>8</sup> Он рассматривает комедию в контексте книги Тихона Задонского «Сокровище духовное, от мира собираемое», обнаруживая значительное сходство в раскрытии темы зла, «бестиарных» мотивов, связанных со значащей фамилией Скотининых и темой свиней. Обнаружение П. Е. Бухаркиным христианско-дидактического контекста в комедии Фонвизина оказалось, на наш взгляд, очень плодотворным, позволяющим осознать метафизическую проблематику комедии. Описывая образно-композиционное строение комедии, К. В. Пигарев отмечает, что «четырем отрицательным персонажам “Недоросля” — Простаковой, Простакову, Скотинину и Митрофану — Фонвизин противопоставил такое же число положительных лиц — Стародума, Правдина, Софью и Милона».<sup>9</sup> Это два полюса комедии. Первый из них — семья Простаковых и Скотинин — характеризуется низменностью духовного облика, который «раскрывается через уподобление их животным».<sup>10</sup> Второй — организован иначе. Как пишет Ю. В. Стенник, «в отношениях между персонажами возникает <...> особый замкнутый мир духовных ценностей, живущий по нравственным законам».<sup>11</sup> Центром первого мира является, без сомнения, Простакова, центром второго — Стародум.

Давно замечено, что Фонвизин сосредоточивает вокруг рода Скотининых метафорическую тему скота. Так, в 5-м явлении 1-го действия разворачивается диалог Скотинина и Простакова, где «свинская» тема объединяет Скотинина и Митрофана:

---

<sup>6</sup> Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. Комедия // История русской драматургии: XVII — первая половина XIX века. Л., 1982. С. 141–142.

<sup>7</sup> См. об этом более подробно в кн.: Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 318–320.

<sup>8</sup> Бухаркин П. Е. О философской проблематике «Недоросля» Д. И. Фонвизина // Вестник Ленинградского университета: История, языковедение, литературоведение. 1986. № 3. С. 32–38.

<sup>9</sup> Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. С. 166.

<sup>10</sup> Стенник Ю. В. Русская сатира XVIII века. С. 314–315.

<sup>11</sup> Там же. С. 320.

**Скотинин:** Люблю свиней, сестрица, а у нас в околотке такие крупные свиньи, что нет из них ни одной, которая, став на задни ноги, не была бы выше каждого из нас целой головою.

**Простаков:** Странное дело, братец, как родня на родню походить может. Митрофанушка наш весь в дядю. И он до свиней сызмала был такой же охотник, как и ты. Как был еще трех лет, так, бывало, увидя свинку, задрожит от радости.

**Скотинин:** Это подлинно диковинка! Ну пусть, братец, Митрофан любит свиней для того, что он мой племянник. Тут есть какое-нибудь сходство; да отчего же я к свиньям-то так сильно пристрастился?

**Простаков:** И тут есть же какое-нибудь сходство, я так рассуждаю.<sup>12</sup>

В 3-м действии (явление 3-е), после сцены драки Простаковой и Скотинина, следует такой диалог:

**Милон:** (*Скотинину*): Разве она вам не сестра?

**Скотинин:** Что греха таить, одного помету, да вишь, как развизжалась. (109).

При глазах Простаковой глаза Простакова, как известно, «ничего не видят» (85).

И, наконец, вся эта компания объединяется вокруг Простаковой, как вокруг некоего центра:

**Скотинин:** Это я, сестрин брат.

<...> **Простаков:** Я женин муж. (*Вместе.*)

**Митрофан:** А я матушкин сынок. (111).

Таким образом, весь род Скотининых (Скотинин, его сестра, Митрофан (чье имя иногда истолковывают как «являющий мать») и Простаков) объединен темой свиней. Эта тема приобретает в пьесе настойчивый характер, тем самым подчеркивается ее значение. Так, Скотинин, гордясь древностью своего рода, вызывает ироническую реакцию Правдина и Стародума:

---

<sup>12</sup> Фонвизин Д. И. Сочинения. М., 1981. С. 88. — Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в тексте статьи.

**Правдин** (*смеючись*): Эдак вы нас уверите, что он старше Адама.

**Скотинин:** А что ты думаешь? Хоть немногим...

**Стародум** (*смеючись*): То есть пращур твой создан хоть в шестой же день, да немного попрежде Адама? (131).

Это место прямо отсылает читателя к первой книге Бытия, где рассказывается о шести днях творения. В последний, шестой день, «создал Бог зверей земных по роду их, и скот по роду его, и всех гадов земных по роду их» (Бытие, 1:25). И лишь после этого «сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию» (Бытие, 1:27). В этом контексте Скотинины лишаются образа Божьего, то есть становятся нелюдьми. Сцена чтения Часослова Митрофаном (118) в этом случае приобретает зловеще-гротескный характер:

**Кутейкин** (*открывает Часослов, Митрофан берет указку*): Начнем благословясь. За мною, со вниманием. «Аз же есмь червь...»

**Митрофан:** «Аз же есмь червь...»

**Кутейкин:** Червь, сиречь животи́на, скот. Сиречь: «Аз есмь скот».

**Митрофан:** «Аз есмь скот».

**Кутейкин** (*учебным голосом*): «А не человек».

**Митрофан** (*так же*): «А не человек».

**Кутейкин:** «Поношение человеков».

**Митрофан:** «Поношение человеков».

Заметим, что в библейском контексте тема свиней действительно приобретает особую значимость, ибо они считались нечистыми животными (Лев., 11:7; Втор., 14:18). Во второй книге Маккавеев рассказывается история о том, что некто Элеазар предпочел смерть, когда его силой принуждали есть свинину (2 Мак., 6:18 и след.). Для нас же наибольшую важность имеет эпизод изгнания Христом бесов из бесноватого: «И нечистые духи, вышедши, вошли в свиней» (Марк, 5:13). Этот евангельский эпизод мотивирует связь темы свиней с темой бесов в комедии Фонвизина. Так, Правдин характеризует Простакову как «презлую фурию, которой адский нрав делает несчастье целого <...> дома» (93). Особым смыслом наполняется в сердцах брошенное Кутейкиным: «Что за бесовщина!» (115). И, наконец, обнаженно открыто звучит эта тема в финале (142):



**Г-жа Простакова:** <...> Вить я человек, не ангел.

**Стародум:** Знаю, знаю, что человеку нельзя быть ангелом. Да и не надобно быть и чертом.

Таким образом, библейский (шире — христианский) контекст объясняет взаимосвязь тем скота, свиней, черта, а характеристика рода Скотининых приобретает, помимо всего прочего, метафизический оттенок: перед нами не люди, а бесы...

Однако нас больше интересует «положительный» центр комедии, созданный вокруг образа Стародума. Как отметил И. З. Серман в связи с этим образом, «Фонвизин вводит новое сочетание этико-психологических понятий в сферу мысли своих персонажей — “душа” и “просвещение”, отношения между которыми обозначают новый для русской драматической литературы круг вопросов общественной жизни и литературного движения».<sup>13</sup>

За Стародумом в комедии закрепляется прежде всего тема добродетельной души.

**Стародум:** <...> Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, и будешь человек во всякое время. На все прочее мода: на умы мода, на знания мода, как на пряжки, на пуговицы.

**Правдин:** Вы говорите истину. Прямое достоинство в человеке есть душа...

**Стародум:** Без нее просвещеннейшая умница — жалкая *тварь*. (С чувством.) Невежда без души — *зверь* <...> От таких-то *животных* пришел я свободить...

**Правдин:** Вашу племянницу <...> (104–105).

И чуть далее:

**Стародум:** <...> Я отошел от двора без деревень, без ленты, без чинов, да мое принес домой неповрежденно, мою *душу*, мою честь, мои правила (107).

---

<sup>13</sup> Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 263.

В монологах Стародума возникает оппозиция «просвещение — душа». И, как бы корректируя основную тему комедии (образование), Стародум утверждает, что только воспитание добродетельной души может из зверя, твари, чудовища сделать человека: «Я боюсь для вас нынешних мудрецов. Мне случилось читать из них все то, что переведено по-русски. Они, правда, искореняют сильно предрассудки, да воротят с корню добродетель (122). <...> Ум, коль он только что ум, самая безделица <...> Прямую цену уму даст благонравие. Без него умный человек — чудовище (125). <...> я желал бы, чтобы при всех науках не забывалась главная цель всех знаний человеческих, благонравие» (140).

За образом Стародума метафорически закрепляется тема благой души, добра, нравственности. Милон и Правдин носят откровенно характерологические имена, в ряде случаев еще и поддержанные их высказываниями. Например, Правдин: «<...> да как мудроно истреблять закоренелые предрассудки, в которых низкие души находят свои выгоды!» (139).

Итак, Стародум — это добро, Правдин — это истина, Милон — это красота. Если отрицательный полюс комедии — это бездушные нелюди, бесы, то положительный — это знаменитое триединство Добра, Истины и Красоты, призванное отличать благонравную душу. Понятно, что и имя Софьи тоже имеет особый смысл. В комедии Фонвизина она охарактеризована несколько неожиданно: «Ты, мой сердечный друг, ты соединяешь в себе обоих полов совершенство» (127). Кроме того, что в переводе София означает мудрость, Стародумом она осознается как явление идеала высшего порядка, не измеряемого обычной человеческой мерой. В такой оценке Софьи проступают черты другого лика — Софии Премудрости Божией.<sup>14</sup> В свете сказанного сам фабульный уровень комедии — борьба двух лагерей за обладание Софьей — начинает приобретать символично-аллегорический характер: силы духовные (Истина, Красота, Добро) ведут борьбу за обладание Софией Премудростью Божией с силами бездуховными и бездушными (скотами, бесами). Осознаваемый таким образом метафизический сюжет «Недоросля» несколько неожиданно оказывается сближен с проблематикой масонской

---

<sup>14</sup> См. об этом подробнее: Дионисий Ареопагит. Божественные имена // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 31–42, 68–72.

литературы. Собственно, такая возможность чувствовалась и ранее. Так, И. З. Серман пишет: «Масонство, в “Утреннем свете” впервые получившее возможность высказать свое отношение к важнейшим проблемам этики и общественной мысли, основным своим противником объявило французский материализм. Антигельвецианский пафос “Утреннего света” хотя и смягчен в “Недоросле”, однако совершенно очевиден, с одним, правда, существенным отличием. Масоны в качестве душевного начала в человеке называли религиозное чувство. Фонвизин в “Недоросле” этого не делает».<sup>15</sup> С этим трудно не согласиться. Итак, нравственно-этический пафос «Недоросля» находил воплощение в темах, предложенных Н. И. Новиковым в «Утреннем свете» (1777–1780). Более того, напомним, что существует мнение о том, что в образе Стародума Фонвизин воплотил некоторые черты Н. И. Новикова.<sup>16</sup> Действительно, «Утренний свет» объявлял единственным предметом своего внимания дух и душу человеческую, потому что «ничто полезнее, приятнее и наших трудов достойнее быть не может, как то, что теснейшим союзом связано с человеком и предметом своим имеет добродетель, благоденствие и счастье его».<sup>17</sup> «Человек <...> есть нечто возвышенное и достойное. Священное Откровение научает нас притом, что он прежде всех творений получил образование по образу Всевышнего <...> Сие обстоятельство само по себе есть толь велико и важно, что может в нас вперить подобострастие к такой твари <...> Да будет нам дозволено с теми только людьми иначе поступать, кои сами свое высокое человеческое достояние ногами попирают и достойное почтения свойство уничтожают, <...> такие люди, конечно, заслуживают, чтоб мы их за диких в человеческом только образе скитающихся зверей почитали <...> И так всеобщая сатира да будет бичом, коим мы станем пороки и сих нечеловеков наказывать».<sup>18</sup>

«Когда рассматриваем мы, в каком отношении человек по естеству своему находится к Богу, то всеконечно должно возыметь превосходное понятие о человеческой природе, если рассудить,

---

<sup>15</sup> Серман И. З. Русский классицизм... С. 264.

<sup>16</sup> Незеленов А. Николай Иванович Новиков — издатель журналов в 1769–1785 гг. СПб., 1875. С. 438–439.

<sup>17</sup> Н. И. Новиков и его современники. Избр. соч. М., 1961. С. 178.

<sup>18</sup> Там же. С. 180.

что сия человеческая природа от Бога проистекает <...> Он восхотел устроить мир, который бы Его Божества достоин и Его Премудрости приличен был». <sup>19</sup> «Бог нас сотворил и содержит для того, дабы нам Свое величество, силу, славу и премудрость вселенной предъявити». <sup>20</sup> «Если бы люди были токмо единою целью всех вещей этого мира, а притом не были б средством оных, то были бы они подобны шмелям, которые у трудолюбивых пчел поедают мед, а сами оного не делают. Тщетная честь! Бедное достоинство, которое людей равняло б со свиньями <...> Истинные человеки не должны тако проводить жизнь». <sup>21</sup> «Коль свята, коль славна выгода для нас, когда уверены о сей несомненной истине, но какие мучения <...> для нас, когда будем отрицать оную? <...> Чистейшие небесные чувствования должны будут уступить скотским похотениям, правда неправде, добродетель беззаконию; несчастный отчаётся, невинность утеснится, злодей и порочный восторжествует; имение, честь и жизнь будут в опасности, словом, вся земля сделается адом». <sup>22</sup> Подобные примеры можно множить и множить. Просветительская деятельность как мартинистов, так и Новикова в известных пределах не противоречили друг другу. Как отмечает Н. Д. Кочеткова, «московские мартинисты, во многом воспринявшие идеи Шварца, развивают их дальше по-разному. Н. И. Новиков разворачивает активную просветительскую деятельность в самом прямом смысле. При этом он в значительной степени руководствуется принципами, близкими Шварцу, хотя не принимает его наиболее мистических идей». <sup>23</sup> Думается, что масонская тема в исследовании о «Недоросле» возникает вполне обоснованно, позволяя объяснить центральный софиологический сюжет в комедии, сюжет, который становится столь характерным для русской литературы второй половины XVIII века. <sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Там же. С. 184.

<sup>20</sup> Там же. С. 186.

<sup>21</sup> Там же. С. 187.

<sup>22</sup> Там же. С. 202.

<sup>23</sup> Кочеткова Н. Д. Идеино-литературные позиции масонов 80–90-х годов XVIII века и Н. М. Карамзин // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. XVIII век. Сб. 6. М.; Л., 1964. С. 183.

<sup>24</sup> См. об этом: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 15–25.

Метафизический сюжет «Недоросля» разрешается оптимистически: София-Премудрость оказывается вместе с Добром, Истиной и Красотой. Это вполне естественно для идеально-утопического сознания просветителя. В свою очередь продолжающий просветительскую традицию Грибоедов принципиально изменит этот сюжет. «Горе от ума» имеет в этом отношении «открытый» финал: София-Премудрость оказывается никому не нужной в этом мире. Мир существует без высшей мудрости. С другой стороны, вся последующая русская литература и прежде всего Пушкин будут пытаться решить эту, поставленную Грибоедовым, проблему — найти в окружающей нас реальной жизни, со всеми видимыми ее противоречиями и диссонансами, внутреннюю мудрость, добро, красоту и истину.

*Мария Викторовна Бухаркина*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

## **К вопросу о разновидностях русского мадригала XVIII века**

В русской поэзии XVIII века в эпоху становления жанровой системы, ориентированной на западноевропейские образцы, комплиментарная поэзия, составляющая функционально значимую часть литературной системы, отличалась разнообразием жанровой природы; один и тот же жанр мог включать в себя различные структурные и содержательные признаки. Несмотря на это, в отношении одного из распространенных и значимых для комплиментарной поэзии XVIII столетия жанров, а именно мадригала, можно говорить о нескольких разновидностях, характерных для разных периодов развития поэтической системы.

Во времена господства в поэзии официозного направления существовал так называемый «*высокий*» мадригал, регламентированный В. К. Тредиаковским в «Новом и кратком способе к сложению стихов российских» (1735). В. К. Тредиаковский дифференцирует мадригал и эпиграмму как высокий и низкий жанры соответственно: «Мадригал также есть короткая поэма, как и эпиграмма, так же на конце острую имеет оный мысль, как и эпиграмма, однако материя его бывает *благородная, важная и высокая* (здесь и далее курсив автора. — М. Б.): следовательно и конечная его острая мысль долженствует быть также благородная, важная и высокая... неравными стихами чаще пишется, нежели эпиграмма — материя ее бывает либо народная, либо легкая, либо низкая, либо, наконец, сатирическая...».<sup>1</sup> В качестве иллюстрации Тредиаковский приводит стихотворение, посвященное императорской аудиенц-зале («Слава воспоеет больше уж крылата...»).

---

<sup>1</sup> Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов (1735) // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 415.

Разновидностью эпиграммы и мадригала в «Способе...» Тредиаковского считается сонет: «Сонет имеет свое начало от итальянцев и есть некоторый род *французского и итальянского* мадригала, а латинской эпиграммы».<sup>2</sup>

Существует мнение о том, что отнесение мадригала к высокому жанру является собственной концепцией Тредиаковского. Л. И. Бердников в работе о русском сонете пишет: «В определении в “Способе” сонета как “некоторого вида латинской эпиграммы” может быть усмотрено влияние мнения, господствующего во французских пиитиках XVIII века. Тредиаковского, однако, не вполне удовлетворило это распространенное суждение, поскольку предметно-тематическая “сниженность” эпиграммы (как вида) в сравнении с “высоким” сонетом была совершенно очевидна. Все это привело поэта к концепции “высокого” мадригала, видом которого будто бы являлся сонет».<sup>3</sup> То есть, по мнению исследователя, «высокий» мадригал был искусственно «выведен» Тредиаковским для того, чтобы избежать случайного соотнесения сонета с эпиграммой как сатирическим жанром.

Позднее, в «Способе к сложению стихов» (1752) Тредиаковский отказывается от дифференциации жанра на «высокий» и «низкий». Он выделяет эпиграмматический род поэзии, включающий надпись, эпитафию, эпиграмму, французский мадригал и сонет. Произведение эпиграмматического рода в системе Тредиаковского — это «поэма, из краткого предложения хитрое и острое заключение производящая. Материя ея есть та же самая, которая и вся поэзии».<sup>4</sup>

Очевидно, что пересмотр системы жанров Тредиаковский совершал не без учета переведенного им «Поэтического искусства» Н. Буало. Согласно трактату последнего, эпиграмме родственны некоторые мелкие жанры на основе общих у них формальных признаков — небольшого объема, краткости и пуанта. При этом каждый из родственных эпиграмме жанров обладает своими, только ему присущими особенностями. Так, мадригал характеризуется особым лирико-интимным тоном:

---

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Бердников Л. И. Счастливый феникс. СПб., 1997. С. 31.

<sup>4</sup> Тредиаковский В. К. Способ к сложению стихов // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою: В 2 т. Т. 1. СПб., 1752. С. 145–146.

Мадригал простяе и взнося достойней бровь,  
Дышет сладость, нежность и умильную любовь.<sup>5</sup>

В трактате Буало определяется, таким образом, другая, противоположная «высокому», разновидность мадригала — жанр любовной лирики, стихотворение, для которого поводом написания являлось уже не событие исторического значения, так или иначе связанное с благородным, высокопоставленным лицом, а ситуация, вызвавшая у автора любовные переживания.

«Высокие» мадригалы, подобно одам, преподносились адресатам при торжественном случае, издавались отдельной брошюрой или под одной обложкой с одой (например, 6 «высоких» мадригалов А. П. Сумарокова опубликованы в одной брошюре с одой, посвященной Великой княгине Наталии Алексеевне;<sup>6</sup> в 1777 году в Москве вышли «Мадригалы на день рождения его высочества государя... Александра Павловича» Н. П. Николева).

«Высокий» мадригал XVIII века по своей эмоциональной окраске мог быть различным, так как в зависимости от повода написания стихотворения включал тематику как торжественной оды, так и эпитафии, о чем свидетельствуют названия стихотворений: на восшествие на престол, победу, рождение, смерть, бракосочетание, выступление полка и проч.

Часто эта разновидность мадригала по теме и по функции дублировала торжественную оду. Очевидно, что эта форма комплиментарного стихотворения оказалась весьма удобной в эпоху бытования официозной поэзии, поскольку, с одной стороны, выполняла ту же прагматическую функцию, что и торжественная ода, а с другой — ограничивалась минимальными средствами выражения, т. е. не требовала таких поэтических усилий, каких требовал от поэта жанр торжественной оды.<sup>7</sup> В его задачу входило воспеть какие-либо достоинства адресата (адресатов), связанные

---

<sup>5</sup> Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою: В 2 т. Т. 1. С. 19.

<sup>6</sup> См.: Сумароков А. П. Мадригалы. СПб., 1773.

<sup>7</sup> Вероятнее всего, «высокий» мадригал восходит к французскому мадригалу эпохи Людовика XIV (годы правления: 1661–1715). Жанрами французской официозной поэзии в эту эпоху были в первую очередь сонет и мадригал, которые иногда составляли дилогию (См. об официозной поэзии эпохи Людовика XIV в кн.: Östen Södergerd. Etude liminaire du lirisme officiel de l'époque de Louis XIV // Exercices de bel esprit: Recueil collectif de pièces du XVII<sup>e</sup> siècle. Gleeurps. Berlinska Boktryckeriet, Lund, 1974. P. 16–21).



с определенной ситуацией. Например, «Мадригал на бракосочетание Государя Великого князя Павла Петровича с Великою княгинею Мариєю Федоровною» Н. П. Николева:

Чтоб в России двух Великих  
Не пресеклась вечно кровь,  
Бог к свершенью благ толиких  
Павлу увенчал любовь.  
Дал в супружество прекрасну  
(Яко наша нежна Мать)  
взором — дню подобну ясну,  
А дарами благодать.<sup>8</sup>

Помимо «высокого» мадригала в середине — второй половине XVIII века существовала еще одна жанровая разновидность, которую можно определить как *мадригал сентенциозного характера, или сентенциозный мадригал*, — стихотворение, содержащее истолкование определенной любовной ситуации (встреча, разлука, ревность, безответность чувства и проч.) и производящее на ее основе некое умозаключение.<sup>9</sup> Появление комплиментарной составляющей в такого рода стихотворениях является факультативным.

Умозаключение в таком сочинении абстрагирует представленный в тексте частный случай и носит, таким образом, универсальный характер. Например: Д. И. Фонвизин «Мадригал»: «*Природа всех равно дарами наградила...*»; И. Ф. Богданович «Стихи к Климене»: «*Никто не избежал любовной страсти, / И все подвержены любовна Бога страсти*»; «*Прекрасныя на то родятся, чтоб любить*»; А. П. Сумароков «Мадригал»: «*С безумною душой противна красота*»; и др. В ряде случаев сентенция служит для убеждения возлюбленной быть благосклонной к автору. Например, **И. Богданович «Стихи к Климене»:**

<...>

Подвергнуться любви нимало не бесславно,  
Без оной были бы бесплотны красоты;

---

<sup>8</sup> Николев Н. П. Творения. Ч. II. М., 1795. С. 285.

<sup>9</sup> Регламентация этой разновидности мадригала не встречается в поэтиках XVIII в. Вероятно, этот жанровый тип восходит к французской традиции. Среди них встречаются переводные тексты (например, С. В. Нарышкин «Мадригал Корнелиев, называемый тюльпан»).

Подвергнуться тебе, я вижу, что не нравно,  
Но, быв побеждена, найдешь победу ты.<sup>10</sup>

Другая возможная функция сентенции — объяснение причины конфликта, лежащего в основе любовной ситуации. Так, в «Мадригале» Фонвизина заключением *«Природа всех равно дарами наградила»* объясняется, почему *«...тебя разумной быть она определила»*, *«...а я из всех людей несчастнейшим родился»*,<sup>11</sup> т. е. «равенство» заключается в том, что каждый получил судьбу согласно высшему, божественному предписанию, и эта разница в степени природной «одаренности» неизбежно приводит к любовному конфликту.

В XVIII века нередко встречаются случаи циклизации «высокого» и сентенциозного мадригалов с другими жанрами, а также многочастности стихотворения на основе тематической или прагматической общности: Е. Костров группирует три жанра — оду, «высокий» мадригал и станс — по признаку единого адресата (все тексты обращены к преосвященнейшему Платону, митрополиту Московскому и Калужскому);<sup>12</sup> своего рода трилогию создает С. В. Нарышкин, объединив под одним заголовком «Надпись, сонет и мадригал Корнелиев, называемый тюльпан».<sup>13</sup>

К концу XVIII века «высокий» и сентенциозный мадригалы были практически вытеснены другой разновидностью жанра, ставшей принадлежностью салонно-альбомной лирики и декларирувавшейся в «Поэтическом искусстве» Н. Буало и позже в поэтиках начала XIX века. Это жанр интимной лирики, стихотворение, для которого поводом для написания являлась бытовая ситуация, эпизод из частной жизни, вызвавший у автора личные переживания.

Традиционно принято считать, что русский мадригал восходит к итальянскому эпохи Возрождения. Тогда же появляется на-

---

<sup>10</sup> Богданович И. Ф. Лира, или собрание разных в стихах сочинений и переводов. СПб., 1773. С. 52.

<sup>11</sup> Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов / Под ред. С. А. Венгерова. Вып. VI. СПб., 1897 (Примечания и дополнения к I тому «Русской поэзии»). С. 400.

<sup>12</sup> См.: Костров Е. Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах. Ч. 1. СПб., 1802. С. 164.

<sup>13</sup> Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов / Под ред. С. А. Венгерова. Вып. VI. С. 320.

звание жанра. Однако комплиментарная тема (именно в стихотворении-миниатюре) присутствовала еще в античной эпиграмме, особенно в послеклассической и древнеримской литературе, где эпиграмма стала, по словам Н. А. Чистяковой, универсальной и удобной формой для «выражения личных чувств и настроений, т. е. стала лирическим стихотворением, порожденным неким переживанием».<sup>14</sup> Поэтики XVIII — начала XIX века доказывают, что мадригал в большей степени коррелирует с античной эпиграммой, нежели с итальянским мадригалом, которому он обязан своим названием. А. Ф. Мерзляков в «Кратком начертании теории изящной словесности» (1822) пишет о том, что «кроме эпиграммы в собственном смысле есть другие роды мелких стихотворений, которые по способу выражать чувства, по живости и краткости мыслей и по тонкости оборотов имеют с нею весьма много общего, а особливо близко подходят к характеру древних греческих надписей. К ним принадлежит мадригал, более употребительный прежде, нежели ныне».<sup>15</sup>

Оппозиция же «французского» и «латинского» (как древнеримского или итальянского) мадригалов была неактуальна как для поэтики, так и для поэтической практики XVIII — первой трети XIX века. Итальянского мадригала как жанра в русской литературе не существовало. Возможно, его отсутствие компенсировалось в русской поэзии рецепцией пасторали, к которой в поэзии итальянского Возрождения мадригал был близок. Русские поэтики дают описание исключительно «французского» мадригала. Иногда автор уточняет, что речь идет именно о мадригале «французском». Например, Тредиаковский в «Способе к сложению стихов» (1752) говорит о том, что к эпиграмматической поэзии «принадлежат все надписи, также эпитафии, французские мадригалы и сонеты».<sup>16</sup> А. Ф. Мерзляков в «Кратком начертании теории изящной словесности» (1822), говоря об эпиграмматическом роде поэзии, указывает на то, что «итальянцы и французы весьма богаты образцами сего рода», однако «итальянцы мало

---

<sup>14</sup> Чистякова Н. А. Греческая эпиграмма // Греческая эпиграмма. СПб., 1993. С. 360.

<sup>15</sup> Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822. С. 138.

<sup>16</sup> Тредиаковский В. К. Способ к сложению стихов // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою: В 2 т. Т. 1. С. 145–146.

обрабатывали сию отрасль поэзии»;<sup>17</sup> тем самым он определяет «французскую» эпиграмматическую поэзию как поэзию отточенных, изысканных форм.

Проникнув в русскую литературу в XVIII века через французскую поэзию и декларируемый французскими поэтиками, мадригал салонно-альбомного типа осмыслялся либо как жанр близкий эпиграмме, либо как ее разновидность. Эпиграмма (в широком смысле) являлась общеродовым обозначением ряда жанров малого объема, включающего в себя эпиграмму в узком смысле (сатирическую миниатюру), надпись, эпитафию, мадригал, рондо, триолет и даже сонет. Эта система дифференциации жанров была узаконена «Поэтическим искусством» Н. Буало и прочно закрепилась в русской поэзии.

По мнению русских теоретиков XVIII — начала XIX века, к общим для мадригала и эпиграммы формальным признакам относятся: 1) краткость; часто афористичность; 2) занимательность мысли (под этим судя по всему подразумевается представление предмета в необычном ракурсе, что реализуется, как правило, через пуант).<sup>18</sup> Объем мадригала, согласно «Словарю Древней и Новой поэзии» (1821) Н. Остолопова, не должен превышать 12 стихов.<sup>19</sup>

Родственность этих жанров неоднократно отмечалась в теоретических работах первой трети XIX века. Например, в «Словаре Древней и Новой поэзии» Н. Остолопова, обобщающем опыт теории литературы XVIII века, дается следующее определение: «Мадригал — небольшое сочинение в стихах, некоторый род эпиграммы, тем только отличается от нее, что эпиграмма бывает колка и язвительна, или, лучше сказать, употребляется к осмеянию какой-либо странности, а мадригал обращается более к похвале, и что в нем острая мысль, обыкновенно при конце выражаемая, должна непременно рождаться от нежности и чувствительности».<sup>20</sup> В свою очередь, А. Ф. Мерзляков определяет «остроту» следующим образом: «Остротою, или колкостью, в эпиграмме

---

<sup>17</sup> Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. С. 139.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Остолопов Н. Словарь Древней и Новой поэзии. Ч. 2. СПб., 1821. С. 169.

<sup>20</sup> Там же.

называется обыкновенно та точка, в которой сосредоточивается все изображение и представляет предмет или главную мысль в новом, разительном и ярком свете».<sup>21</sup>

Структурная общность этих жанров позволяла в сатирических целях иронически называть эпиграмму мадригалом (например, «Мадригал двум стихотворцам» А. И. Голицына). Несколько мадригалов и эпиграмм А. П. Сумарокова лишены каких-либо жанровых отличий и воспринимаются как взаимозаменяемые:

### **Мадригалы**

Стоя при водах, ощущаю жажду;  
Вижу, что люблю, видя, только стражду.

Мы не в равной доле:  
Тебе мил, мне стократ ты боле.

### **Эпиграммы**

Хотя я всякой час тебе спокойство рушу,  
Однако завсегда тебя люблю, как душу.

Какую сильную к тебе я страсть имею,  
Ничем изобразить сей страсти не умею.<sup>22</sup>

В этом неразличении можно усмотреть традицию античной эпиграммы — жанра, способного включать самую разнообразную тематику, в том числе и комплиментарную. Однако, вероятнее всего, это мнимая жанровая идентичность, которая объясняется требованием нормативности в восприятии художественных произведений, характерным для русской литературы XVIII века, — несмотря на кажущееся телеологическое тождество стихотворений, жанровое обозначение произведения диктовало его прочтение и осмысление.

«Острая мысль», или «острота», — в современной терминологии «пуант» (или «пуанта», от франц. *pointe* — «острие») — есть «всякая резкая концовка в строфе или стихотворении, содержащая остроумное выражение, афористическую мысль или

---

<sup>21</sup> Мерзляков А. Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. С. 134.

<sup>22</sup> Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. Ч. IX. М., 1781. С. 139, 154.

неожиданный вывод».<sup>23</sup> Однако если в эпиграмме двухчленность композиции, заключающаяся в противоположности экспозиции и заключения, является всегда яркой и выразительной, то в мадригале пуант часто имеет характер менее определенный, что задается, в первую очередь, лирическим тоном и комплиментарной тематикой. Мадригал, согласно «Начальным правилам словесности» Ш. Батте, «имеет всегда нежную, прелестную остроту, имеющую столько колкости, сколько ему оной нужно, чтобы не быть безвкусным».<sup>24</sup>

Адресатом альбомно-салонного мадригала выступает дама — образ, характеристика которого включает не просто признак пола, но утверждает обязательное обладание особыми ценностями, что делает ее безусловно достойной комплимента. В некоторых случаях адресатов может быть несколько: они объединены по какому-либо признаку, чаще всего родственными узами (например, две или три сестры, мать и дочь, две именинницы). Идеализация дамы — характерная особенность эпохи сентиментализма, на что указывает Ю. М. Лотман: «Литература и искусство конца XVIII–XIX веков создают идеализированный образ женщины, который, разумеется, расходился с тем, что давала жизненная реальность».<sup>25</sup>

В русской литературе расцвет мадригала происходит на рубеже XVIII–XIX веков. Этот период, определяемый доминирующим положением сентименталистской эстетики, характеризуется широким распространением салонно-альбомной культуры. Школа Н. М. Карамзина культивировала жанры, которые поэтизировали частную жизнь, являясь эквивалентом душевной беседы: дружеское послание, дневниковая и альбомная запись, «стихи на случай», надписи и т. д. Реформа литературного языка, осуществленная Карамзиным, приблизившая поэтическую письменную речь к разговорной, актуализировала жанры, которые были наиболее тесно связаны с частной жизнью (дружеское послание, эпиграмма, мадригал). Популярность дамских альбомов, в свою очередь, связана с ориентацией литературы карамзинской школы на обобщенный образ «читательницы», которая считалась «оправданием и призмой особой системы эстетизированного, “приятного”

---

<sup>23</sup> Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966. С. 228.

<sup>24</sup> Батте Ш. Начальные правила словесности: В 4 т. Т. 3. М., 1806. С. 462.

<sup>25</sup> Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре (Быт и традиции русского дворянства XVIII — начала XIX века). СПб., 1994. С. 53.

литературного языка».<sup>26</sup> Сентименталистская эстетика явилась стимулом широкого распространения альбомной продукции, сделав бытовую сферу достоянием поэзии. Установка карамзинской школы на средний стиль, перифрастичность, фигурность речи как нельзя лучше соответствовали требованиям, предъявляемым к мадригалу, — изысканность формы и утонченность чувства. Именно этот жанр стал лидером в альбомной лирике.

Вхождение «домашней поэзии» в литературный процесс в качестве полноценной его составляющей явилось частным следствием формирования иного воззрения на искусство на рубеже XVIII–XIX веков, когда, по словам Б. М. Эйхенбаума, «была сделана попытка освободить литературу от придворной зависимости и придать ей более самостоятельный профессиональный характер».<sup>27</sup> Следовательно, «...литература уходит в быт — становится делом интимным, домашним, сосредоточивается в письмах, в альбомных посланиях, в *petits jeux*».<sup>28</sup> Эта глобальная перестройка мотивирует и перестройку малого жанра: «высокий» и сентенциозный мадригалы вытесняются салонным.

Будучи заимствованным из французской литературы, мадригал в русской поэзии оказался более тесно, нежели его французский предшественник, связан с частной жизнью, а следовательно, с бытом. Очень часто комплиментарные «стихи на случай» были насыщены бытовыми деталями, появлялись в связи с ситуацией, интересной лишь автору и адресату. Можно утверждать, что русский мадригал представлял салонный быт и одновременно был его порождением. Ю. М. Лотман, говоря о русской дворянской культуре рубежа XVIII–XIX веков, отметил особенность взаимосвязи жизни и искусства: «Искусство становится моделью, которой жизнь подражает».<sup>29</sup> Следовательно, можно полагать, что канон комплиментарного жанра регламентировал и закреплял образец нормативного отношения к даме.

Сочинению стихотворений-миниатюр многие поэты придавали большое значение, считая это занятие хорошим упражнением

---

<sup>26</sup> Тынянов Ю. Н. Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. История литературы. Критика. СПб., 2001. С. 62.

<sup>27</sup> Эйхенбаум Б. М. Литературный быт // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. СПб., 2001. С. 352.

<sup>28</sup> Там же. С. 353.

<sup>29</sup> Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре (Быт и традиции русского дворянства XVIII — начала XIX века). С. 183.

в стихотворстве, но сам жанр часто воспринимался как «поэтическая безделка». Пик популярности мадригала пришелся на ту пору, когда авторы даже в названиях поэтических сборников декларировали отношение к литературному творчеству как к занятию легкомысленному, но продуктивному для времяпровождения (например: Н. Яновский «Плоды праздного времени, или разные мелкие стихотворения» (1788), Н. М. Карамзин «Мои безделки» (1794), И. И. Дмитриев «И мои безделки» (1795), Н. Остолопов «Прежние досуги, или опыты в некоторых родах стихотворства» (1816) и др.).

Несмотря на то, что типы мадригалов, существовавших в русской поэзии XVIII века, — «высокий», *сентениозный* и *салонный* — различны по своей жанровой сущности, все же можно обнаружить переклички между ними на определенных текстовых уровнях.

Общность «высокого» и салонного мадригалов, помимо комплиментарной темы, заключается в статусе адресата — и в том, и в другом случае это образ идеализированный и недостижимый.

Сентениозный мадригал менее устойчив в жанровых признаках, чем два других типа, включает различную проблематику и разнообразен по настроению; определяющей особенностью этой жанровой разновидности является наличие сентенции, выведенной из лирического сюжета. Однако салонный мадригал также может содержать подобного рода сентенцию, но в этом случае умозаключение не вытекает из частного случая, а непосредственно содержится в нем: указания либо на адресата, либо на адресанта, либо на сопутствующие обстоятельства занимают место в самой сентенции или же тесно примыкают к ней: Г. Хованский «Мадригал» («Почто всегда меня ты Саша вопрошаешь...»): *«Ты разве, милая, сама того не знаешь, / Что смерти час своей никто не может знать»*; И. Дмитриев «А. Г. С. <Евериной> в день ее рождения»: *«И лет твоих считать друзья не станут: Душой прекрасные не вянут»*; Ю. А. Нелединский-Мелецкий «Одной девице»: *«...судьбою тот лишь может похвалиться, / Кто место первое займет в душе твоей»* и др. Заключение сентенции в рамки частной ситуации свидетельствует о смене эстетических приоритетов в салонном мадригале по сравнению с мадригалом сентениозным. Для жанра салонно-альбомной лирики более предпочтительной оказывается ситуация, в которой находил бы отражение индивидуальный, личностный опыт автора, в связи с чем сентенция внутри себя содержит указание на спровоцировавший ее частный случай. Будучи включенным в комплиментарный текст, бытовой факт наделяется



эстетической значимостью и ценен сам по себе, независимо от авторских притязаний на универсализацию случая.

Для салонного мадригала второй половины XVIII — начала XIX века существенны следующие признаки:

— монотемность (комплимент, признание в любви и т. п.), которая обуславливает краткость, лаконичность, сиюминутность; однозначность;

— наличие пуанта, часто менее резкого, чем в эпиграмме;

— «случай», явившийся поводом к написанию стихотворения (указание на него содержится либо непосредственно в тексте, либо в заглавии стихотворения); ориентация на преподношение;

— связанная с темой лирико-интимная интонация;

— наличие адресата — дамы, способной вызвать у автора лишь позитивные чувства.

Эта совокупность признаков воплощает идеальное представление о жанровом каноне и в подавляющем большинстве случаев соответствует поэтической практике рубежа XVIII–XIX веков, что, тем не менее, не исключает возможности некоторых отклонений от нормы.

Поэтическая практика позволяет выявить регулярность тех или иных жанровых признаков и сформировать таким образом представление о жанровом каноне, сложившемся к рубежу XVIII–XIX веков.

Так, этическая норма салонного мадригала обусловлена заданной дистанцией между автором и адресатом, их различным качественным уровнем и заключается в невозможности для автора скомпрометировать даму, достойную лишь поклонения и обожания. Б. М. Эйхенбаум, рассуждая о русском литературном быте начала XIX века, отмечает, что альбомная лирика этой поры культивировала тип поэта-дилетанта, «не стремящегося к положению придворного “певца”». <sup>30</sup> В рамках жанровой нормы это намеренно создаваемый образ поэта, для которого даже запись в дамский альбом представляется делом непосильным и не соответствующим его возможностям. Поэтому весьма типичным для мадригала является авторская позиция умаления своих способностей (например: Ю. А. Нелединский-Мелецкий <Елизавете Семеновне Обрезковой>: «*Мой слабый стих ее достойно не*

---

<sup>30</sup> Эйхенбаум Б. М. Предисловие // Аронсон М., Рейсер С. Литературные кружки и салоны. С. 4.

прославит...»); В. А. Жуковский: «Прельщать поэзией я дара не имею...»). Признание автором своей «дерзости» по отношению к адресату, умаление поэтических способностей, не отвечающих задаче воспевания высокого предмета, — также позиция торжественной оды и, возможно, в целом комплиментарной лирики. Поэт — автор мадригалов — демонстрирует эту же позицию, но на уровне альбомного быта, на уровне бытового эпизода, дающего повод преподнести шуточную похвалу.

В эстетическом аспекте канон содержит идею изображения дамы как абсолютно идеального создания, как образ совершенства, заключающий в себе высокие качества. В связи с этим бытовые обстоятельства и реалии, окружающие даму, если указание на них присутствует в тексте, должны также наделяться исключительными свойствами. По этой причине невозможно было допустить внедрения в текст фактов, способных умалить идеальный образ (такowymi могли являться факты биографии дамы, раскрывающие личную ее жизнь; игнорирование этого принципа привело бы к эпиграмматизации жанра). Набор достоинств адресата, вызывающих похвалу, весьма ограничен: красота, ум (особо ценным для автора представляется наличие у дамы и того, и другого), любезность, доброта, талант и т. п. — вот качества, составляющие комплиментарный портрет дамы салонного мадригала.

Канон в плане стилистики мотивируется двумя предыдущими жанровыми комплексами. Намеренная стилистическая сниженность допускается автором, но лишь в отношении собственного образа; этот прием нацелен на возвеличивание образа дамы, на фоне которого автору долженствует ощущать свое несовершенство. Например, в записи А. С. Шишкова, сделанной в альбом А. П. Буниной, «воронам», метафорически изображающим обобщенный образ авторов, противопоставлена гениальность «соловья» — адресата:

От прелестей твоих стихов  
Все, все без обороны;  
Так каркнем же хоть пару слов  
И мы, вороны.  
Нам кажется, ты то между людей,  
Чту между нами соловей.  
<...><sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Грот К. Я. Альбом Анны Петровны Буниной. М., 1902. С. 2, 3.

Среди типичных мотивов, свойственных не только мадригалу, но и лирике в целом, таких как очарование, влюбленность как пленение, заключение в оковы; любовь как гибель, опасность; выведение достоинств адресата под видом пороков, особого внимания заслуживает мотив, условно названный «*любовным фетишизмом*», — опосредованное выражение симпатии через обыгрывание какого-либо бытового предмета<sup>32</sup> (аксессуары одежды, украшения, цветы, альбом, книги, домашние собачки, изображения на рисунке и т. п.). Галантный комплимент, высказанный в мадригале, накладывал ограничения на круг предметов, посредством которых выражалось чувство; бытовая деталь, представленная в комплиментарном стихотворении, должна была выглядеть эстетически значимой, подчеркивать достоинства адресата, образ которого представляется непоколебимо идеальным. Например:

**М. Н. Муравьев «Подарок»**

Темире ленточка! подарок в именины!  
А что ж? Когда она в Темириных власах,  
Простая ленточка тогда в моих глазах  
Дороже, нежели все перлы и рубины.<sup>33</sup>  
1782

В отличие от других мотивов, «любовный фетишизм» является мотивом собственно-матригальным. Обладая более тесной связью с действительностью, нежели другие мотивы, он служит «проводником» быта в поэзию, являясь тем самым одновременно бытовым и, в терминологии Ю. Н. Тынянова, «литературным фактом».

Как правило, тот или иной бытовой сюжет в мадригале связан с определенным мотивом или мотивным комплексом. Например, в комплиментарной надписи к портрету наиболее частотными являются мотив сходства изображения и оригинала или мотив превосходства натуры над портретным изображением (Г. Хованский «Стихи к портрету С. И. П., который она сама с себя списала, смотревшись в зеркало»: «*Прекрасно свой портрет ты, Сонюшка,*

---

<sup>32</sup> Термин «любовный фетишизм» заимствован из работы Т. В. Саськовой, посвященной русской пасторали XVIII в., где он имеет несколько иное значение: «...наделение предметов, связанных с возлюбленной, густым эмоциональным ореолом <...> вещественные знаки невещественных отношений, сублимированное выражение любовных эмоций» (Саськова Т. В. Пастораль в русской поэзии XVIII в. М., 1999. С. 94).

<sup>33</sup> Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 215.

стисала, / И удивительно он на тебя похож...»). Ситуация записи в альбом (которая часто являет ответ на просьбу дамы сделать эту запись) также закрепляла за собой однообразный мотивный ряд — доминирующими здесь является мотив «сердечной памяти», на которую едва ли может претендовать «недостойный» поэт (И. И. Дмитриев «Стихи в альбом Е. С. О<гаревой>»: «Он [поэт] старится, но всё принадлежит прекрасной: / Не в сердце, так в ее альбоме будет жить»).

Устойчивая связь бытовой ситуации и поэтического мотива постепенно вела к шаблонизации жанра — созданию своеобразных стихотворных «заготовок» на разные жизненные случаи. Таким образом, канонический мадригал оказывался жанром устойчивых версификационных моделей, или поэтических шаблонов (что впоследствии, после эпохи жанровой конвергенции, явилось благодатной почвой для пародирования).

По признаку явленности/неявленности в тексте «случая», породившего сочинение, комплимент в мадригале схематично можно разделить на два вида.

**1.** Комплимент абстрактного характера. В тексте (а также в заглавии) отсутствует указание на повод, послуживший написанию стихотворения, нет представления конкретных бытовых обстоятельств, сопровождающих появление на свет сочинения. Например:

**В. Рубан. К <Розинне>**

Минервину твой ум имеет красоту,  
Кипридино лицо вмещает красоту,  
Победами же ты и Марса превосходишь,  
Когда на брань любви, Розинна, ты выходишь.  
<1769><sup>34</sup>

Такой комплимент свойствен в большей мере мадригалу 1750–1770-х годов, в котором средством воплощения комплиментарной идеи в большинстве случаев служат представленные в изобилии аллегорические фигуры, мифические персонажи и т. д.

Высокая степень абстракции была присуща в XVIII веке сентенциозному мадригалу, в конце XVIII — первой трети

---

<sup>34</sup> Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов / Под ред. С. А. Венгерова. Вып. VI. С. 347.

XIX века — переводным текстам (которые обычно маркированы как «из французского»), а также стихотворным подражаниям французскому.

2. Compliment конкретного характера. В тексте очерчена бытовая ситуация; комплимент сопровождается указанием на повод написания стихотворения, место или время события, ссылкой на какие-либо обстоятельства.<sup>35</sup> Например:

**Г. Хованский «Мадригал»**

Почто всегда меня ты, Саша, вопрошаешь,  
Сколь долго буду я столь страстно обожать?  
Ты разве милая сама того не знаешь,  
Что смерти час своей никто не может знать.<sup>36</sup>  
<1793>

Мадригал, экспонирующий бытовую сферу, приобретает широкое распространение к концу XVIII века, в эпоху сентиментализма, и начинает доминировать над мадригалом, содержащим абстрактный комплимент. Следовательно, можно говорить о конкретном характере комплимента в мадригале как об особенности сформировавшейся к рубежу XVIII–XIX веков русской традиции мадригальной лирики.

Популярность салонного мадригала на рубеже XVIII–XIX веков объясняется свойствами самого жанра. Он послужил удачной моделью для эстетизации частной жизни в ее наиболее высоких проявлениях — в общении с прекрасной дамой, способом воплощения бытового эпизода в художественный образ. В этом смысле мадригал можно обозначить как *перифразу бытового момента*.

Закономерно, что в русской литературе чрезвычайно широкая популярность мадригала салонно-альбомного типа привела к забвению других исторических типов этого жанра. Теоретические поэтики первой трети XIX века дают определение исключительно этой разновидности жанра. И в дальнейшем за обозначением жанра закрепилось понятие именно мадригала салонно-альбомного типа.

---

<sup>35</sup> Нередко указание на бытовые обстоятельства, на «случай» содержится не в тексте, а в заглавии стихотворения или подзаголовке.

<sup>36</sup> Хованский Г. Жертва музам. М., 1795. С. 90.

*Натали Шнайдер*  
*Университет*  
*им. Эрнста Морица Арндта*  
*(Грайфсвальд, Германия)*

**«Дети, надо постараться дядиньку потешить нам...»**  
**(домашний спектакль в имени Званка)**

После приобретения Дарьей Алексеевной Дьяковой (брак с Г. Р. Державиным — 31.01.1795) в 1797 году имения Званка чета Державиных проводила со своими домочадцами много времени в этой усадьбе. После отставки Державина в 1803 году зимой они проживали в своем петербургском доме на Фонтанке, у Измайловского моста, а летом — в этом имении на Волхове. В этом же живописном уголке, что в 55 верстах от Новгорода, и окончил свои дни в 1816 году великий русский поэт Гавриил Романович Державин.

После смерти Николая Александровича Львова (1803) и его жены Марьи Алексеевны Львовой (1807) три дочери их — Лиза, Вера и Прасковья — жили в доме Державиных. К данному женскому обществу принадлежали также сестры Бакунины (Варвара, Прасковья и Пелагея), Александра Николаевна Дьякова (дочь брата Дарьи Державиной) и Александра Павловна Кожевникова (Кожевниковы жили в 30 верстах от Званки, пользовались расположением Державина). Двери этого гостеприимного дома были открыты для всех близких и друзей. Радущие хозяина отразилось в стихотворении «Цепи», в котором Гавриил Романович приглашает Анну Бакунину почаще приезжать в Званку.

Так наслаждайся ж здесь ты вольностью святой,  
Свободною живя, как ветерок в полянке;  
По рощам пролетай, кропись вод струей,  
И чем в Петрополе, будь счастливей на Званке.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота: В 9 т. СПб., 1864–1884. Т. 2. СПб., 1865. С. 196.

Все это ежедневное общество барского дома и его счастливое пребывание в поместье описал Семен Капнист (сын В. В. Капниста) в своем послании, строки которого полны неподдельного восхищения:

Пою, с чего начать, не знаю?  
Повсюду прелесть, красота:  
Здесь с птичкой Вареньку встречаю.  
Она в прекрасныя уста  
Взяв сахар, Хóхлушку питает;  
Пичужечка ее уж знает  
И прямо к ней летит на грудь.  
<...>  
А там, смотри, красы собором  
Сидят в диванной у тебя:  
Там Саша всех пленяет взором  
<...>  
Скажу ль про Сашеньку и Пашу?  
Но нет, давно они с тобой;  
Они красят беседу нашу  
Приятной, милой остротой,  
Они... Но вот я зрю толпою  
Бежит весь сонм их и волною  
В купальне плещется твоей.  
Взгляни, как Волхов веселится,  
Как счастьем он своим гордится,  
Как плавно он течет струей.<sup>2</sup>

В поместье часто приезжали и другие родственники второй жены, а также племянники из Петербурга — братья Львовы (Александр и Леонид), Дьяковы и Капнисты (Семен, Владимир, Иван, Алексей). Особенно оживлялась Званка в июле месяце: по случаю рождения (3 июля) и именин (13 июля) хозяина приезжало много гостей, например Ф. П. Львов, П. Л. Вельяминов, Михаил и Николай Яхонтовы.<sup>3</sup> Из шести небольших чугунных

---

<sup>2</sup> «Гаврилу Романовичу Державину». См.: Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 112–113 об. — Написано Семеном Капнистом 22 июля 1815 в Званке в ответ на послание к нему Державина под названием «Молодому Капнисту. При отдаче пера, обвитого разным шелком и золотом, подаренного автору Дашей июля 13 дня 1815 года». См.: Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 110–111; Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 3. СПб., 1866. С. 455–456.

<sup>3</sup> О пребывании в Званке Михаила Петровича Яхонтова, одного из двоюродных братьев второй жены Державина, читаем в стихотворении «Охотник»:

пушек давали салют, который эхом отдавался на всю Званку и далее за ее пределами. Днем гуляли, а вечером в гостиной «детьми разыгрывались комедийки, пасторали с пением и танцами»,<sup>4</sup> и не только в честь таких праздников.

Любовь к театру русский поэт пронес через всю свою жизнь. Начиная с 1786 года он пробовал себя в драматургическом жанре. Но только в 1804 Державин серьезно занялся драмой. Всюду, где жила семья Державиных, ставились любительские спектакли для семьи и друзей. Еще будучи губернатором в Тамбове (1786–1788), Державин устроил у себя в доме «небольшой театр, на котором благородные юноши и девицы представляли разные нравоучительныя драмы и комедии <...>»<sup>5</sup> для развития общественной жизни города. В доме на Фонтанке, архитектором которого был его друг и родственник Н. А. Львов, был домашний театр примерно на пятьдесят человек, по архитектуре напоминающий Эрмитажный. Был театр и в усадьбе Званка. В 1807 году Державин писал о театральных постановках в Званке:

Но скучит как сия забава сельска нам,  
Внутри дома тешимся столиц увеселеньем,  
Велим талантами родных своих детям  
Блестать, музыкой, пляской, пеньем.

Амурчиков, харит плетень, иль хоровод,  
Заняв у Талии игру и Терпсихоры,  
Цветочные венки пастух пастушке вьет;  
А мы на них и пялим взоры.

Там с арфы звучныя порывный в души гром,  
Здесь тихогрома с струн смягченны, плавны тоны  
Бегут, — и в естестве согласия во всем  
Дают нам чувствовать законы.<sup>6</sup>

---

«За охотой ты на Званку / Птиц поехал пострелять». См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 2. С. 427.

<sup>4</sup> Ходасевич В. Державин. М., 1988. С. 243.

<sup>5</sup> Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 3. С. 725.

<sup>6</sup> Державин Г. Р. Евгению. Жизнь Званская // Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 2. С. 642.



В 1806 году Державин сочинил для домашнего театра комедию-шутку «Кутерьма от Кондратьев», которая была «представлена на Званке <...> Сия домашняя комедия <...> была представлена племянницами автора Львовыми, которые приехали в самом деле погостить к автору для его именин».<sup>7</sup>

Свои актерские таланты демонстрировали и Львовы, и Капнисты, и Дьяковы, принимая участие в любительских спектаклях Петербурга. Своими впечатлениями от их театральной игры делился М. Н. Муравьев в письмах к отцу и сестре:

«Я нынешний вечер еду, по приглашению Ник<олая> Ал<ександровича> Львова, в дом Бакунина, где собравшееся общество будут играть комедию и опера-комик. Комедия будет “Игрок” г. Реньяра, в которой Николай Александрович будет играть отца, а опера-комик называется “Колония”, содержанием своим хотя и не много значащая, но превосходной музыки. Петь будут Марья Алекс<еевна> и Катерина Алексеевна Дьяковы, большой их брат и еще... не знаю».<sup>8</sup>

Игра и пение Марьи Алексеевны Львовой (жена Н. А. Львова с 1783 года) производили большое впечатление на слушателей: «О, как я жалею, что он существа своего только половину чувствует: он не видал “Колонии”. Он не слышал Марии Алексеевны поющей: “je pars au désespoir, pour ne te plus voir”» или «Марья Алексеевна много жару и страсти полагает в своей игре...».<sup>9</sup> Дочери Львовых были тоже музыкально одаренные особы.

В настоящей статье представлена пьеса «Скороспелка, игранная в день именин Гавриила Романовича, 13 июля 1815 года. На Званке». Данная постановка определена автором как скороспелка. Такое же название «скороспелка» встречаем у Н. А. Львова в его письме к Н. П. Яхонтову:

«<...> теперь посылаю к тебе готовую почти оперку для того, чтобы дать тебе работу и практику положить инструменты к тем

<sup>7</sup> Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 3. С. 728.

<sup>8</sup> Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 327 (письмо к отцу от 18 декабря 1777 г.). — Подразумевается, вероятно, брат Николай Алексеевич Дьяков, который «прекрасно пел и оставил несколько легких музыкальных произведений» (См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 3. С. 502–503).

<sup>9</sup> Письма русских писателей XVIII века. С. 331, 347 (письма М. Н. Муравьева к сестре от 25 декабря 1777 и от 8 февраля 1778).

голосам, у которых оркестра не отыскалось. <...> “Пастушья шутка”, к тебе посылаемая, должна бы скороспелкою назваться, если бы скорое дело извиняло худое произведение. <...>”.<sup>10</sup> Скороспелка — как наскоро написанная, недостаточно подготовленная, на это неоднократно акцентируется внимание в пьесе: «<...> что бы стоило выучить что-нибудь и повеселить дяденьку? Да, правда сказать, когда и было? Не успели воротиться из Москвы, стали сюда собираться, хлопоты были, суета. А теперь что вдруг придумаешь и что сладишь?», «Вот хорош конец нашей пьесы; мы было думали, что она давно уже кончилась и хозяевам уже поклонились, а не тут-то было, самим актерам сюрприз за сюрпризом», или Семен подает «переписанную начисто Скороспелку».<sup>11</sup> Этот Семен — «Анакреон семейной», а именно Семен Капнист (1791–1843) мог быть автором данной пьесы.

«Семен Васильевич Капнист, сын известного поэта, приехав в Петербург на службу в последние годы жизни Державина, жил в его доме: по своей матери он был родной племянник Дарьи Алексеевны. По примеру отца и дяди, он также писал и печатал стихи».<sup>12</sup> 4 марта 1820 года он был избран действительным членом по части словесности Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (1801–1826), почетными членами которого были его отец В. В. Капнист (с 27.07.1807) и дядя Г. Р. Державин (с 15.07.1805).<sup>13</sup> Он был одним из любимых племянников Державиных<sup>14</sup>. Одно из его литературных произведений уже было указано выше, но известны еще другие его послания: «Наяда Псла к Наяде Волхова» или «Любезной тетеньке 1815 года марта 19 дня». Если же принять во внимание использование разнообразного музыкального материала в «Скороспелке»,

---

<sup>10</sup> Львов Н. А. Избранные сочинения / Вступ. ст., сост., подг. текста и комм. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Кельн, Веймар, Вена, СПб., 1994. С. 349.

<sup>11</sup> Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 98, 104 и 104 об.

<sup>12</sup> Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 3. С. 455.

<sup>13</sup> См. <http://www.lib.pu.ru/rus/Volsnx/spisok.html>

<sup>14</sup> Сестра Семена Софья Капнист вспоминала о братьях, уехавших в 1813 году в Петербург: «Они все вместе жили в доме дяди нашего Г. Р. Державина, который до того любил их всех, и в особенности старшего брата моего Семена, что, не имея детей, некоторое время имел намерение его усыновить». См.: Капнист-Скалон С. В. Воспоминания / Коммент. Г. Н. Моисеева // Записки русских женщин XVIII — первой половины XIX века. М., 1990. С. 322.

то создателем публикуемого произведения мог быть также Федор Петрович Львов. Он «был знаток музыки, занимался литературой и издал несколько книг<...>». <sup>15</sup> Из-под его пера вышли разные произведения: биографический очерк о Николае Львове и изданные в 1831 году стихи и письма в сборнике под названием «Часы свободы в молодости». У Львова была библиотека, состоявшая из старинных музыкальных сочинений. В юности он участвовал в исполнении народных песен и домашнем музицировании в доме своего двоюродного брата Н. А. Львова. В 1834 году вышла брошюра Федора Петровича «О пении в России», а с 1826 по 1836 года он являлся директором Придворной певческой капеллы в Петербурге. Любовь к музыке Ф. П. Львов привил своему сыну Алексею (1798–1870), игравшему с 7 лет на скрипке и ставшему впоследствии скрипачом-виртуозом и композитором. Однако установить конкретного автора данного произведения не представляется возможным: он не указан ни в конце пьесы, <sup>16</sup> ни в «Отчете Императорской Публичной библиотеки за 1892 год». Возможность коллективного творения родственниками Державина не исключается.

«В домашнем театре и зрители, и актеры были соучастниками и единомышленниками, а подготовкой к представлению занималась вся семья». <sup>17</sup> И в этом домашнем спектакле, написанном одним членом семьи для другого, играют многочисленные родственники дома Державиных.

Рассмотрим кратко действующие лица:

- *Федор* — Федор Петрович Львов (1766–1836), двоюродный брат Н. А. Львова, директор Придворной певческой капеллы (с 20.03.1826), страстный любитель-музыкант. С 1810 года Федор Петрович состоял во втором браке с Елизаветой Николаевной Львовой.

- *Лиза* — Елизавета Николаевна Львова (1788–1864), старшая дочь Н. А. Львова и М. А. Дьяковой.

- *Пауа, сестра ее* — Прасковья Николаевна Львова (ум. 1839).

---

<sup>15</sup> Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 2. С. 478.

<sup>16</sup> Почерк, которым написано сочинение, похож на почерк Семена Капниста (ср. с посланиями С. В. Капниста в этом же т. 31).

<sup>17</sup> См.: Щепеткова И. А. Театр в доме Державина / Театр и литература. Сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда. СПб., 2003. С. 517–522.

- *Семен* — Семен Васильевич Капнист (1791–1843), сын В. В. Капниста и А. А. Дьяковой.
- *Анюта* — дочь Федора Петровича Львова от первого брака, на момент пьесы ей было 14 лет (рожд. 1801).<sup>18</sup>
- *Вася* — сын Ф. П. Львова от первого брака, 13 лет (рожд. 1802).
- *Пашиа* — дочь Ф. П. Львова от первого брака, 10 лет (рожд. 1805).
- *Даша и прочие дети без речей* — дочь Ф. П. Львова от первого брака, 9 лет (рожд. 1806). Остальные «дети без речей», но участвовавшие в пьесе, перечислены в конце:
- *Николай* — сын Ф. П. Львова от первого брака, 15 лет (рожд. 1800),
- *Володя* — сын Ф. П. Львова от первого брака, 16 лет (рожд. 1799),
- *Сашиа* — дочь Ф. П. Львова от первого брака, 6 лет (рожд. 1809).

Из перечисленного состава участников и текста «Скороспелки» становится ясно, что на именинах дядюшки Гавриила Романовича в 1815 году присутствовали дочери Львова (причем Прасковья Львова жила постоянно в Званке), сын В. В. Капниста Семен, приехавший из Петербурга; семья Ф. П. Львова с детьми от первого брака (кроме трех старших сыновей Петра, Ильи и Алексея), недавно побывавшая в Москве и прибывшая тоже из Петербурга. Остальные слушатели, кроме жены Дарьи Алексеевны, из пьесы не известны.

Одной из особенностей «Скороспелки» является повышенное внимание к употреблению в спектакле русского языка: «Лиза, мой друг, пой по-русски»/ «Как, маминька, русские слова?» / «Анюта, пой с маминькой, только по-русски». / «Что такое, что я слышу? Вот и русские слова!»/ «Что за чудо! — Ах, как славно».<sup>19</sup> Известно, что французский язык, введенный сначала при дворе, затем во

<sup>18</sup> В первом браке Ф. П. Львов был женат на Надежде Ильиничне Березиной (брак — 21.01.1895), дочери Анны Алексеевны Дьяковой (родная сестра жен Львова, Капниста и второй жены Державина). Березина умерла в 1808 году, оставив 10 детей. Эти и последующие данные о детях взяты из «Формулярного списка тайного советника Львова. 1832». См.: Гений вкуса. Н. А. Львов. Материалы и исследования. Сборник 3. Тверь, 2003. С. 344–345.

<sup>19</sup> Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 98 об., 99 об., 100.

всем дворянском обществе с легкой руки Елизаветы Петровны и И. Шувалова, стал основным средством дворянской коммуникации. Но Львовы дали хорошее воспитание своим детям. Старшая дочь Елизавета, написавшая впоследствии заметки о жизни своей семьи, родственников, друзей и других деятелей того времени, «не только говорила и писала по-французски, но столь же хорошо владела и родным языком, что в ее кругу встречалось в ту пору не так уж часто».<sup>20</sup> Ее мать и тетка Дарья Алексеевна, например, владели французским, но по-русски писали неправильно.

Еще на один аспект публикуемой «Скороспелки» хотелось бы обратить внимание — на ее музыкальный характер. В начале ее поставлена задача: сочинить несколько песен на именины дяденьки. На протяжении спектакля исполняется большое количество песен, в том числе хорошо известных в то время. Актеры поют дуэтом, трио, терцетом, хором, звучат небольшие арии. Причем все это подробно расписано в тексте. Хорошо известно, что некоторые стихотворения Державина были положены на музыку и не сходили со страниц популярных песенников конца XVIII — начала XIX века, например «Собрание новейших песен и разных любовных стихотворений» (Ч. 1, 1791), «Карманный песенник, или Собрание лучших светских и простонародных песен» (изд. Дмитриев, 1796) или «Новейший всеобщий песенник, или Полное собрание лучших всякого рода песен... В трех частях. Расположенных на тринадцать отделений» (собр. Афанасьем Калатилиным, Ч. 3, 1810). Можно назвать его такие популярные песни, как «Кружка» (на музыку В. Ф. Трутовского<sup>21</sup>), «Разные вина» или «Заздравный орел». В публикуемой «Скороспелке» родственники исполняют две песни на стихи Гавриилы Романовича, делая акцент на его авторство: «Дяденька, не прогневайтесь, а я с Васей спою ваше сочинение».<sup>22</sup> Одно из них — «Пчелка»<sup>23</sup> (музыка О. А. Козловского), второе — «Вошед

---

<sup>20</sup> Русские мемуары. Избранные страницы. XVIII век / Сост., вступ. ст. и примеч. И. И. Подольской. М., 1988. С. 400.

<sup>21</sup> «Она была положена на музыку придворным “гуслистом” Трутовским и сделалась в публике любимой песнею, особливо на дружеских пирах». См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 1. СПб., 1864. С. 46.

<sup>22</sup> Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 104.

<sup>23</sup> Грот писал о популярности «Пчелки»: «Песня эта была положена на музыку и долго пелась по всей России». См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 1. С. 780.

в шалаш мой торопливо» (музыка, вероятно, Н. А. Львова<sup>24</sup>). Это последнее произведение находим в 1 томе Сочинений Державина под названием «Мечта» (С. 588–591), а также в комической опере его друга и родственника Н. А. Львова «Милет и Милета», сюжет этой оперы перекликается с данным стихотворением Державина. В 3-м явлении «Милета и Милеты» читаем: «<...> слышна только музыка песенки «Вошел в шалаш мой торопливо...», вдалеке на духовых инструментах играемой»,<sup>25</sup> а в 4-м явлении исполняется ария «Одна тут искра отделилась» (это 3–6 строфы стихотворения «Мечта», с некоторыми отличиями от оригинала). В пьесе на именины Державина «Вошел в шалаш мой торопливо» исполняется дуэтом Пашей и Васей. Вася поет также арию на мелодию песни «Нет, нет, нет»: «Папинька, сыграйте: Нет, нет, нет».<sup>26</sup> Можно предположить, что существовала песня на это послание Н. А. Львова к А. М. Бакунину. Если эта песня и не была известна широкому кругу людей, то собравшимся на именины в Званку была очень хорошо знакома. Судя по тексту пьесы, Семен Капнист сочинил специально к этому случаю подходящий текст на данную мелодию.<sup>27</sup>

Итак, приведенная ниже «Скороспелка» — воспевание детьми милой их сердцу Званки, в которой все счастливы и радостны благодаря гостеприимству любимых всеми дяденьки Гавриила Романовича — супруга любезного, нежного, почтенного гражданина, к добру всегда прилежного, России верного сына — и теньки Дарьи Алексеевны.

---

<sup>24</sup> См.: Порфирьева А. Л. Музыкальный Петербург. Энциклопедический словарь. XVIII век. Книга I (А–И). СПб., 2000. С. 304.

<sup>25</sup> Львов Н. А. Избранные сочинения. СПб., 1994. С. 277.

<sup>26</sup> Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 103 об. — Послание «Нет, нет, нет» сочинено было Н. А. Львовым для А. М. Бакунина в 1801 году. См.: Львов Н. А. Избранные сочинения. Кельн, Веймар, Вена, СПб., 1994. С. 77–80.

<sup>27</sup> Например, в комических операх 70-х годов XVIII века указывался «голос», напев популярной народной песни, заимствовавшейся из народных песен или из издававшихся в то время песенных сборников. И именно на этот «голос» должны были исполняться те или иные куплеты. Характерны реплика Семена из данной пьесы: «так я стихи мои приладил на те песни, которые они знают» — и Лизы: «пусть напишет сей час стихи, ты их приладишь к голосам, а я их с детьми спою». См.: Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 101 об. и 98 об.

**Скороспелка,  
игранная в день именин Гавриила Романовича,  
13 июля 1815 года  
на Званке<sup>28</sup>**

---

Действующие лица

Федор.

Лиза.

Паша, сестра ея.

Семен.

Анюта.

Вася.

Паша.

Даша и прочие дети без речей.

Явление I

Федор и Лиза

*Федор сидит за фортепиано и играет фантазию. Лиза сидит в стороне и шьет.*

**Лиза.** Федор, мой друг, вот мы и на Званке, приехали целою ордою; что бы стоило выучить что-нибудь и повеселить дядиньку? Да, правда сказать, когда и было? Не успели воротиться из Москвы, стали сюда собираться, хлопоты были, суета. А теперь что вдруг придумаешь и что сладишь?

*Федор, задумавшись, продолжает играть.*

Конечно, как время прошло, ладить трудно. Нельзя ли детей заставить что-нибудь спеть? Ты не поверишь, как бы мне приятно было позабавить милых хозяев наших какой-нибудь нечаянностью. Постой, дай-ка Семена Семеновича на баталии, ведь он наш Анакреон семейной.

В самом деле, пусть же он недаром на Званке побывает; пусть напишет сей час стихи, ты их приладишь

---

<sup>28</sup> Ф. 247 (Арх. Державина). Т. 31. Л. 97–104 об.

к голосам, а я их с детьми спою. И таким образом, с общим усердием взвеличаем милую всем нам Званку. Пстой, я его кликну. Семен Семеныч!

## Явление II

Федор, Лиза и Семен

**Семен.** Что вам угодно?

**Федор.** Смотри, приговор решительный, надобно, чтобы ты сию же минуту написал несколько песен на сегодняшний день, чтобы дети могли бы их спеть дядиньке.

**Семен.** Шутка ли, несколько песен? Как так вдруг? Я истинно не знаю что и писать.

**Федор.** Это ты не у меня спрашивай. Спросишь хорошенько сам у себя, сердце все тебе скажет; а чтобы ты знал меру стихов, то послушай. (Лизе.) Лиза, мой друг, пой по-русски что тебе на ум придет на ту песню французскую, мою любимую, которую ты поешь с детьми. Попробуем.

**Лиза.** Да, кажется, слова я прибирать буду?

**Федор.** Какая на ум попадутся.

**Лиза.** Я сама лучше стану играть.

**Федор.** Изволь, садись. (Лиза садится и играет риторнель. Играя, останавливается.)

Ей Богу, не знаю, что прибрать.

**Федор.** Я тебе говорю, что тебе в голову придет. (Лиза играет и поет.)

## Дуэт

**Лиза** (*одна*).

Что мне петь, ей-ей не знаю,  
Слов набрать я не могу.

**Федор** (*один*).

Хорошо...

**Лиза.**

Ей-ей не знаю.

**Федор.**

Ладно, ладно, говорю.

**Лиза** (*одна*).

Рада б всюю я душою  
Что-нибудь придумать вдруг.



**Федор с Лизой.**

Браво, браво, только пой,  
Вот и мера вся стихов.  
Что ты, Федор, Бог с тобой!  
Не могу я петь без слов.

Явление III

Федор, Семен, Лиза и Анюта

**Анюта** (*Лизе*). Как, маминька, русские слова?

**Федор**. Постой, Анюта. Ну вот, мой милой, что тут за труд; садись, братец, пиши, и ни слова. А чтобы ты еще лучше вслушался, Лиза, спой еще с Анютой. Анюта, пой с маминькой, только по-русски.

**Анюта**. Да слова-то какие?

**Федор**. Прибирай что хочешь, только пой.

**Анюта**. А маминька-то как же?

**Федор**. Маминька будет петь свое.

**Анюта**. Я разве зажму уши, а не то собьюсь.

**Федор**. Пожалуй, Лиза, играй. (*Лиза играет риторнель, Анюта зажимает уши, а Семен пишет.*)

Дуэт

**Анюта** (*одна*).

Папинька, мой друг сердечный,  
Как по-русски стану петь?

**Лиза** (*одна*).

Пой, Анюта, что ты хочешь (*в сторону*),  
Давишних не помню слов.

Явление IV

Те же и Вася

Терцет

**Лиза**

Я не помню, что я пела;  
Но что нужды до того?  
Хорошо, не бойсь, не бойсь,  
Это шутка лишь одна.

(3)

**Анюта**

Маминька, вы мне скажите,  
Где вы взяли вдруг слова?  
Ну прощай, я скоро стану,  
Что сказать, не знаю я.

(3)

**Вася**

Что такое, что я слышу?  
Вот и русския слова!  
Что за чудо! — Ах, как славно,  
Не отстану я от них.

(3)

**Федор** (*во время пения Васи*). Bravo, bravo, Вася! (*По окончании.*)  
Ай да мой капельмейстер! Ну вот тебе, милой Семен, образец.

**Семен** (*подходит с бумажкой*). Тут, кажется, только восемь стихов и надобно. Я их написал. Как бы их выправить?

**Федор**. Вот молодец! Они так горячехонько из сердца и вылились. Что выправлять их? Голос сердечный, выправленный умом, есть то же, что надутые слова без чувства. Нет, братец, дай их как они есть. Во всей простоте душевной мы их споем имениннику. Ну, Лиза, попробуем, вот и начало нашего поздравления. (*Ставит стихи на пуллет. Лиза говорит Васе и Анюте:*) Дети, пойте: Вася, ты пой бас, а Анюта, я тебе буду вторить. (*Играет риторнель и поют:*)

### Трио

**Лиза, Анюта и Вася.**

Здесь на Званке добродетель,  
Что весь белой свет прошла.  
Здесь она, весь мир свидетель,  
Для себя приют нашла.  
Щастье там лишь обитает,  
Добродетель где живет.  
Там и радость разцветает  
И часов докучных нет.

**Федор**. Пошел корабль в море, лишь бы маленькой ветерок, так и поехали... Прощайте, я сам вдохновен, друзья мои. Лиза, играй, я буду петь с словами, а вы со мною пойте без слов.

### Ария

Дети, надо постараться  
Дядиньку потешить нам;  
Стоит только лишь приняться,  
Труд меж нами пополам,  
Стоит только лишь приняться,  
Сердце в том поможет нам.

**Федор** (*кричит*). Ну все вместе.

## Хор

Стоит только лишь приняться,  
Сердце в том поможет нам. (2)

**Семен.** Право хорошо.

**Лиза.** Какая проказники. Чего не выдумает Федор. (*Федор смеется. Анюта шепчет Лизе на ухо и с Васей уходит.*)

## Явление V

Те же (*кроме Анюты и Васи*)

**Семен.** О! Коли так хорошо идет, дай же развернись. Я же теперь вам скажу: в Петербурге еще я кой-что написал; я знал, что у вас сего дни дети петь будут, так я стихи мои приладил на те песни, которые они знают. Милая сестрица, какие вы дуэты поете?

**Лиза** (*удивляясь*). Экой шут! Да мало ли я пою дуэтов? Вот, например, я знаю<sup>29</sup> и скорей, скорей садися.

**Семен** (*вынимает из кармана бумагу и кладет на пюльпет*). На этот последний дуэт вот вам вам<sup>30</sup> и новые стихи.

**Федор.** Пстой же, коли так, я сам играть и петь с Лизой стану. (*Садится и играет.*) Молодец, ай да молодец.

## Дуэт

**Лиза** одна и потом **Федор.**

Прийми ты поздравленье

От уст нелестных сих.

(*Оба вместе.*)

Прими ты поздравленье

От уст нелестных сих. (3)

**Лиза** (*одна*).

Супруг любезный, нежный,

Почтенный Гражданин.

---

<sup>29</sup> В тексте пьесы оставлено пустое место. Вероятно, автор намеревался позже вписать название.

<sup>30</sup> Повторено в рукописи.

**Федор** (*один*).  
К добру всегда прилежный,  
России верный сын.  
(*вместе*)  
Прими ты поздравленья  
От уст нелестных сих. (3)

**Федор** (*говорит*). Славно, Семен, славно.  
**Лиза** (*говорит*). Пойдем дальше. Посмотри, как вперед хороши стихи (*поет*):  
Твои благодеянья  
Все в памяти у нас.  
И наши все желанья {(2)  
Здоровых видеть вас.

**Федор**.  
И наши все желанья  
Здоровых видеть вас.  
(*Вместе.*)  
Прими ты поздравленья  
От уст нелестных сих. (3)  
(*Вместе.*)  
Прими с обыкновенной  
Добротою своей.  
Любови неизменной  
Ты знаки от Детей.

Прими ты поздравленья  
От уст нелестных сих и проч.

#### Явление VI

Те же и Вася, который вводит Дашу, одетую Амуром

**Федор**. Это что за привидение! Ах это Даша! (*Берет на руки Дашу и целует.*) Пусть же она будет символом общего нашего чувства. — Как же она мила.

**Вася**. Милой папинька, чтобы повеселить дядиньку, она может спеть его Пчелку, а вы маминька сыграйте. (*Лиза садится за фортепиано, Даша становится в позицию и поет.*)

### Ария

Пчелка золотая  
Что ты жужжишь?  
Все вкруг летая,  
Прочь не летишь? (2)  
Или ты любишь  
Тетеньку мою<sup>31</sup>? (2)  
Пчелка золотая и проч.

**Лиза.** Спасибо, Дашенька. Да где Анята, мне и ей сказать спасибо надо? Ведь она тебя нарядила.

**Даша.** Ах, маминька, у меня башмачок разорвался, я уйду.

**Лиза.** Поди, мой друг. (*Даша уходит.*)

### Явление VII

Те же (*кроме Даша*)

*Все встают — Федор берет всех за руку и кланяется.*

**Федор.** Ну теперь сюрприз наш кончился. Извините, дорогая хозяйка, чем богаты, тем и рады.

**Семен.** Вася, что же ты молчишь?

**Федор.** Что такое еще?

**Вася.** Папинька, сыграйте: Нет, нет, нет.

**Лиза.** Да к чему это будет, мой друг?

**Семен.** Будет кстати, играйте.

**Федор.** Быть так, изволь. Я вижу, Семен, ты нас опять поддел. (*Семен смеется. Федор садится играть. Вася поет:*)

### Ария

Так, так, так, в сей столь приятный час  
Пусть веселых видят нас. (2)  
Станем мы плясать, резвиться  
И поднимем песней глас. (3)

---

<sup>31</sup> В пьесе заменено слово «Лизу» (в оригинале) на «Тетеньку». Подразумевается, вероятно, Дарья Державина. См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 1. С. 780–781.

Пусть, нас видя, всяк узнает,  
Что здесь радость обитает. (2)

\*

Так, так, так, здесь счастье век живет.  
Нет забот здесь, ни сует, (3)  
Здесь свободно всем и вольно,  
Здесь нам радостей довольно,  
Хоть веселий шумных нет. (2)  
Прямо счастья тот достоин,  
Кто в душе своей спокоен. (2)

**Лиза.** Bravo, Сеня, милой! Вот и нам сюрприз. Да и ты, Вася, — молодец, что не проболтался.

**Вася.** Ах, маминька, есть ли бы знали, как мне и стоило это от вас мне утаить.

### Явление VIII

Те же и сестра Паша

**Паша.** Друзья мои, и я вхожу на сцену; но приготовиться с вами я не могла: вы были в Петербурге, а я здесь, — однако непременно я хочу тоже быть с вами участницею в нашем общем празднике. Дядинька, не прогневайтесь, а я с Васей спою ваше сочинение.

**Федор.** Вот хорош конец нашей пьесы; мы было думали, что она давно уже кончилась и хозяевам уже поклонились, а не тут-то было, самим актерам сюрприз за сюрпризом. Коли так, милая Паша, пой, я тебе аккомпанировать стану, мы так и кончим. (*Садится и играет, Паша с Васей поют.*)

### Дуэт

Вошел в шалаш мой торопливо и проч.

**Федор.** Этого и я уже никак не ждал.

**Лиза.** Смотрите, друзья мои, чур только не наскучить.

**Семен.** Ведь дядинька и тетенька видят наше усердие их повеселить, так.....

**Федор.** Да как бы не пересолить? Вот же я положу конец делу. Эй дети, дети! Бегите все, у кого есть какая сюрпризы для дядиньки, ступайте показывать; а то сам с толку сбился.

*Лиза садится за клавикорды и играет тамбурин. Входит Даша маршем и кидает дядиньке букет цветов. Потом Паша подает свою работу и букет, потом Васа — рисунок и цветы, Анюта — работу и цветы, Николай — рисунок и цветы, Володя — рисунок и цветы, сестра Паша — свою работу и Саша; а Семен — цветы и переписанную начисто Скороспелку. Паша становится посредине и читает стихи из Видения Мурзы: Блажен, сказал ты, кто доволен<sup>32</sup> и проч.; потом Даша становится в позицию и танцует тамбурин, в конце которого играют в другой комнате польской; Лиза берет дядиньку, а Федор тетеньку, дети все парами танцуют польской.*

---

<sup>32</sup> В оде Державина «Видение Мурзы» (1783) эта строчка звучит следующим образом: «Блажен», — воспел я, — кто доволен». В последующих строках поэт воспевает также свою семью: «<...> все блаженство мира / Находит он в семье своей; / Что нежная его Пленира / И верных несколько друзей / С ним могут в час уединенный / Делить и скуку и труды!». См.: Державин Г. Р. Сочинения / С объясн. примеч. Я. К. Грота. Т. 1. СПб., 1864. С. 160.

*Анна Юрьевна Тираспольская  
Санкт-Петербургский  
государственный  
университет*

## **Повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия»: к проблеме трагического смысла**

Повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия» (1789) по присутствующим в ней принципам смыслообразования вполне можно сравнить с айсбергом. При беглом ознакомлении «на поверхности» оказывается сюжет, предельные простота и незамысловатость которого не без оснований позволили в свое время В. В. Сиповскому назвать это первое самостоятельное прозаическое произведение писателя «*анекдотом*», «в основе которого, быть может, лежит “случай” из действительной жизни, облеченный в литературную форму, — быть может, вымысел, похожий на правду жизни...».<sup>1</sup> При более пристальном рассмотрении нам открывается также и потаенная, «подводная часть» художественного целого — многочисленные *парадигматические связи* и *имплицитные смыслы*, насквозь пронизывающие весь карамзинский текст.

Наличие множественных парадигматических сцеплений приводит, в частности, к тому, что в «Евгении и Юлии» при помощи *определенных механизмов* выстраивается некая «*цепочка трагических смыслов*». Изучение данной «цепочки», а также механизмов ее построения представляется весьма продуктивным способом обнаружения наиболее важных «подводных течений» произведения, в значительной степени определяющих «конструкцию» повествования в целом.

Будучи первой самостоятельной повестью юного писателя, «Евгений и Юлия», несомненно, имеет как художественные достоинства, так и недостатки, однако сила эмоционального воздействия данного произведения говорит сама за себя. «Видимый невооруженным глазом» сюжет повести строится так, что в момент

---

<sup>1</sup> Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1. Вып. 2. С. 604.



«высочайшей радости» всех героев молниеносно быстро и неожиданно вводится тема скоротечной болезни и смерти Евгения. Именно тема скоростной смерти «любезного юноши» дает толчок для первого появления нерва, «болевого узла» многих последующих произведений Карамзина — изображения катарсиса страдающего героя, а также решительно делит повествование на две части — «идиллическую» и «трагическую».<sup>2</sup>

Однако *неожиданность* гибели Евгения — молодого человека, полного сил, здоровья и надежд на счастье, а также *неподготовленность* и *немотивированность* его ухода в иной мир предшествующим развитием повествования при ближайшем рассмотрении оказываются *иллюзорными*. В ходе пристального прочтения повести в ее тексте выявляется *гораздо более последовательное*, даже, можно сказать, *пошаговое* подведение нарратором, казалось бы, самой что ни на есть безмятежно-счастливой, идиллической ситуации к поистине *трагическому финалу*.

## 1

Первый из этих шагов обнаруживается, правда, в несколько «затушеванном» виде, в прологе произведения, состоящем всего лишь из одного пространного предложения:

«Госпожа Л\*, проведшая все время своей молодости в Москве, удалилась наконец в деревню, и жила там почти в совершенном уединении, утешаясь своею воспитанницею, дочерью покойной ее приятельницы, которая в *последний час жизни своей*, пожав ее руку, сказала: “Будь матерью моей Юлии!” (курсив везде мой. — А. Т.)».<sup>3</sup>

Очевидно, что данное вступительное предложение не просто содержит исходную разъяснительную информацию, необходимую для дальнейшего развития повествования об обеих героинях произведения, но и заключает в себе *тему смерти*, кончины человека, очень близкого и дорогого госпоже Л\* и ее воспитаннице.

---

<sup>2</sup> См.: Тираспольская А. Ю. «Евгений и Юлия» Н. М. Карамзина: Функции катарсиса и особенности смыслопорождения // Материалы XXXV Международной филологической конференции. История русской литературы. Сборник памяти профессора А. Б. Муратова. 13–18 марта 2006 г. СПб., 2006. С. 65–78.

<sup>3</sup> Карамзин Н. М. Евгений и Юлия (Русская истинная повесть) // Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. XVIII. № 25. С. 177. — Далее при цитировании текста по данному изданию номер страницы будет указываться в основном тексте в скобках.

Более того, по сути, получается так, что именно эта первая, произошедшая, очевидно, задолго до начала основных излагаемых в повести событий *трагедия* в первый раз соединяет воедино жизни и судьбы героинь, ибо в результате случившегося несчастья госпожа Л\* заменяет Юлии мать.

Таким образом, изображаемая трагическая гибель юного Евгения становится уже *второй общей* для несчастных женщин *утратой*, что позволяет нам говорить о наличии в тексте повести *второго* — «внутреннего» по отношению к первому — *обрамляющего смыслового кольца* (см. *Схему*), ибо повествование «Евгения и Юлии» фактически открывается темой смерти — потери любимого человека и этой же темой завершается. Но если первое горе госпожи Л\* и Юлии преодолевается самым размеренным ритмом их жизни на лоне природы («Подобно тихой прозрачной реке текла мирная жизнь их <...>» (177)), то от второго — и еще более страшного — несчастья героиням так и не суждено оправиться. На сей раз их сердечные раны не в состоянии исцелить даже постоянное физическое пребывание в мире «матери-Натуры» (ср.: «Гж. Л\* и Юлия лишились в сей жизни всех удовольствий и живут во всегдашнем меланхолическом уединении. Самая природа, бывшая некогда для них источником радостей, представляется им мрачною и запустевшею» (190–191)).

Текст произведения не позволяет с уверенностью определить место смерти матери Юлии: остается неясным, произошла ли эта первая трагедия в Москве (т. е. в пространстве города), или же она случилась в деревне. Очевидно одно: сообщение о горькой утрате, так или иначе, бросает свою тень на все последующее повествование о, казалось бы, совершенно безоблачном и бесконечном счастье, о «невинных удовольствиях» и «чистых радостях» героев, обретших желанный покой в сельской глуши.

## 2

Следует отметить, что некие «симптомы», намеки на новое грядущее в жизни героев трагическое событие обнаруживаются в «Евгении и Юлии» и далее, причем непосредственно в *«идиллической» части повести* и еще задолго до лирического отступления-«проповеди», в котором нарратор предупреждает читателей о возможном печальном завершении истории («Надлежало думать, что сии сердечные прошения будут иметь счастливые

следствия для юной четы — что она будет многолетствовать в непрерывном блаженстве <...> Но судьбы Всемогущего суть для нас непостижимая тайна <...>» (187)). Дело в том, что сама «кидиллическая» часть явственно распадается на два коренным образом отличающихся друг от друга повествовательных блока. Блок первый может быть определен как *описание «ситуации состояний»*. В нем нарратор изображает жизнь госпожи Л\* и ее воспитанницы в деревне до приезда Евгения. Жизнь героинь представляет собой череду циклически повторяющихся действий и событий («Так текли дни, месяцы и годы» (180)), во многом подчиненных циклам и ритмам природы: за каждым временем года и суток «закреплены» соответствующие занятия, мысли, чувства и даже эмоции женщин (Ср.: «<...> Госпожа Л\*, пробуждаясь вместе с природою, <...> прерывала покойный сон Юлии <...> Обнявшись, выходили они из дому; дожидались солнца, сидя на высоком холме, и встречали его с благословением» (178), «Когда же наступала пасмурная осень <...> или свирепая зима <...> когда в нежное Юлиино сердце вкрадывалась томная меланхолия, <...> тогда брались за книги, <...> тогда читали и перечитывали письма любезного Евгения <...>» (179) и т. п.).

Второй повествовательный блок посвящен *описанию «ситуации событий»* — рассказу о возвращении Евгения в родной дом, о его счастливом воссоединении с семьей и прекрасным миром деревни, об обручении с возлюбленной — Юлией и т. д. Данному блоку предшествует небольшой переходный, связующий фрагмент — всего один абзац, наполненный, несмотря на кажущуюся предельную простоту и незначительность, крайне важным для построения трагического смысла повести содержанием. Обратим внимание на то, как нарратор описывает поведение госпожи Л\* и ее воспитанницы в ожидании приезда юноши:

«Настало время, в которое молодому Л\* надлежало возвратиться в отечество и в объятия своей матери. Всякий день ждали его, и все о нем говорили. Гуляя по цветущим лугам <...> *беспрестанно поглядывали на большую дорогу*. Когда поднималась вдали пыль, сердца, *ожиданием томимые, трепетать начинали*. Прогуливались *далее обыкновенного; медлили обедать, медлили ужинать*, надеясь, что приедет сын, приедет братец <...> (курсив везде мой — А. Т.)» (180).

В первую очередь следует отметить, что на протяжении всего времени ожидания внимание героинь остается прикованным

к одной точке пространства, причем точкой этой становится «большая дорога» — место, по понятным причинам являющееся некоей «пограничной зоной» между родным «малым», «идиллическим» миром деревни и миром «большим» — чужим, «неидиллическим» и потому таящим в себе опасность.<sup>4</sup> Таким образом, можно сказать, что, устремляя все свои помыслы к Евгению, а заодно — и к тому «маргинальному» месту, откуда он должен появиться, госпожа Л\* и Юлия, сами того не желая и не ведая, в некотором роде совершают «предательство» по отношению к «идиллическому» миру, которому их мысли и чувства еще совсем недавно принадлежали практически безраздельно. *Вторая грань* своеобразного «предательства» героинь, как следует из приведенного выше фрагмента, заключается в *нарушении и потере покоя сердца (души)*. Разумеется, «томление» и «трепет» госпожи Л\* и ее воспитанницы в предвкушении радостной встречи сами по себе не могли бы считаться чем-то «недозволенным» в пределах традиционно наполненного счастьем «идиллического» пространства, если бы, однако, дальнейшее развитие и трансформация этих чувств не привели бы к тем *печальным последствиям*, о которых будет сообщено позднее. Наконец, в качестве *третьей составляющей* невольного «предательства» необходимо выделить вполне очевидное *нарушение привычного размеренного ритма жизни (распорядка дня) героинь* — сбой, явно противоречащий самой идее константности определенных раз и навсегда «параметров» существования персонажа в «идиллическом» мире.

Следующий абзац произведения начинается непосредственно с рассказа о самом возвращении Евгения. Прибытие юноши в родной дом становится, по сути, *первым кульминационным моментом повести* (всего таких моментов может быть выделено *три*: второй — «центральной» — кульминационной точкой повествования следует считать описание обречения Евгения с Юли-

---

<sup>4</sup> Ср.: «<...> противостояние условно-идиллического и не-идиллического миров — признак *сентиментальной* идиллии, которая основывается на контрасте поэтизируемой, признаваемой идеальной части мира (некоей частности его) и всего окружающего эту частность, возможно величественного и великого, но не столь милого душе, не созвучного избранному сердцем идеалу» (Вершинина Н. Л. К вопросу об «идиллической основе» повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. Ульяновск, 1996. С. 16).

ей и связанных с этой помолвкой всеобщих радужных надежд на будущее счастье влюбленных, третьим кульминационным событием, несомненно, является безвременная смерть молодого человека). Как и следовало ожидать, появление Евгения в мире деревни после долгой разлуки с родными вызывает у всех трех героев целую *бурю эмоций*, доходящую чуть ли не до *экстаза*: «Наконец он приехал. *Восклицания, восторг, радостные слезы* <...> Несколько дней *не могли они от радости опомниться* (курсив везде мой. — А. Т.)» (180). К безмерному счастью воссоединения прибавляется и другая, едва ли не большая радость. Буквально сразу же становится понятно, что годы, проведенные «вне дома», практически абсолютно не изменили характер чувствительного юноши и уж во всяком случае не причинили ни малейшего вреда его нравственности. За время длительного пребывания в «чужих краях» — в «не-идиллическом» мире, который, кстати, отчетливо воспринимается самим героем как некое иное, принципиально отличное от «своего» пространство, — Евгений совершил нечто почти невозможное по меркам жанра «сентиментальной идиллии» (в которой ушедший в «разомкнутый» мир человек, как правило, обрекается на утрату гармонии, важнейших духовных ценностей, на сомнения, страдания или даже гибель). Добродетельный юноша с *честью выдержал испытание «чужим» пространством*: избежав всех соблазнов и опасностей, обычно подстерегающих наивного, неопытного героя в «большом» мире, он почерпнул из данного мира *исключительно хорошее*, сумев сохранить при этом чистоту души, глубокую привязанность к родным и «верность» благому «идиллическому» миру деревни! Обо всем этом ясно свидетельствуют, в частности, слова самого Евгения, обращенные к Юлии: «Хотя, расставшись с вами, *перешел я совсем в новый мир*, где меня все занимало, все изумляло; однако ж мысль о вас — о матушке и о тебе — *была всегда первою и приятнейшею моею мыслию* (курсив везде мой. — А. Т.)» (181), а также утверждение госпожи Л\* (оценка «наблюдателя со стороны»): «Признаюсь, я боялась, чтобы ты, сын мой, просвещая свой разум, не развратился в сердце, которое у тебя так мягко. <...> *ты возвратился к нам с большими знаниями и с неиспорченными чувствами* (курсив мой. — А. Т.)» (185).

По иронии судьбы несчастье поджидает молодого человека именно в *родном, традиционно безопасном и гармоничном мире*

деревни, а вовсе не в далеких «чужих краях» губительного «большого» мира. Создается впечатление, что в определенный момент благое «идиллическое» пространство как будто бы перестает защищать своих героев от горестей и бед. Характерно, что происходит этот «сбой защиты» в период *апогея всеобщего ликования и экстатических восторгов* по поводу обручения сына и воспитанницы госпожи Л\*, когда ощущение безграничного счастья охватывает целый дом: «Все домашние, узнав, что Евгений скоро будет супругом Юлиины, *были вне себя от радости <...>* (курсив мой. — А. Т.)» (186). По всей видимости, именно неумеренный, безудержный восторг, постоянное пребывание в состоянии *экстаза* и становятся причиной внезапного зарождения у «пылкого» юноши опасного заболевания — *горячки*, скорее всего, *нервного характера*,<sup>5</sup> которая, очевидно, возникла в результате длительно-го перевозбуждения — перенапряжения нервов:

«Будучи в беспрестанном восторге высочайшей радости, Евгений около вечера почувствовал в себе сильный жар» (187).

Стремительно охватив «все протоки жизни», болезнь приводит к безвременной гибели Евгения — *трагедии*, после которой Юлия и госпожа Л\* *навсегда утрачивают* столь естественное для них прежде *чувство гармонического единения с природой и «идиллическим» миром*.<sup>6</sup>

Возвращение Евгения домой становится поистине роковым. С приездом юноши (и даже, как показало наше исследование произведения, частично — еще в преддверии его появления в родном краю) в «идиллическом» пространстве деревни возникает значительная *«нестабильность»*, связанная в первую очередь с *чрезмерным всплеском эмоций* молодого человека, его матери и Юлии. Последующий катастрофический «взрыв» — внезапная болезнь и смерть Евгения, — произошедший внутри благостного «идиллического» мира, *невольно порождается самими его обитателями* — *тремя главными героями повести*, незаметно для себя перешедшими некую «грань» в самозабвенном

---

<sup>5</sup> По поводу данного мнения о «природе» болезни Евгения см.: Благой Д. Д. Карамзин и его школа. Дмитриев // Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960. С. 529.

<sup>6</sup> О возможности *«психологического ухода»* героя из мира идиллии см., в частности: Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 57–60.

восторге и ликования. Эмоциональное напряжение, постепенно нарастающее до *экстатического* и захватывающее все большее количество жителей «спокойной» деревни, по природе своей оказывается *губительным, разрушительным* для мира идиллии, ибо гарантией стабильности системы «идиллического» бытия является некоторое его «ограничение» не только в пространственном отношении, но и в *интенсивности эмоций*, «дозволенной» в его пределах. Бесконечный же экстаз — «нежизнеспособная» форма существования человеческого чувства в мире идиллии, которому присуще иное постоянство — гармонической «тишины» души и «покойного», умиротворяющего, «ровного» счастья.

**Схема**  
«кольца» трагических смыслов  
в повести Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия»:



**1** — Стихотворный эпиграф к повести: *«Удержите и прекратите ваши жалобные вопли, / Слабое утешение в беде всех несчастных! / Покоримся богу, который хочет нас испытать, / Который единым словом может нас погубить или спасти!»*.<sup>7</sup>

**1\*** — Лирическое отступление-«проповедь» повествователя (*«Надлежало думать, что сии сердечные прошения будут иметь счастливые следствия для юной четы — что она будет многолетствовать в непрерывном блаженстве <...> Но судьбы*

<sup>7</sup> Перевод эпиграфа с франц. яз. взят из кн.: Карамзин Н. М. Евгений и Юлия (Русская истинная повесть) // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 89.

*Всемогущего суть для нас непостижимая тайна. Пребывая искони верен законам своей премудрости и благости, Он творит — мы изумляемся и благоговеем — в вере и молчании благоговеть должны» (187).*

**1\*\*** — Эпитафия Евгению в прозе, принадлежащая повествователю («*Так сокрылся из мира нашего любезный юноша <...>*» (190)).

**1\*\*\*** — Стихотворная эпитафия Евгению, принадлежащая «одному молодому чувствительному человеку» («*Сей райский цвет не мог в сем мире распусться <...>*» (191)).

**2** — Упоминание в прологе о смерти матери Юлии.

**2\*** — Повествование о смерти Евгения и его погребении.



*Александра Витальевна Тоичкина*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**«Энейда» Осипова и «Энеида» Котляревского**  
**(к проблеме определения канона**  
**классического произведения)**

«Энеида» И. П. Котляревского давно и прочно вошла в пантеон классической литературы. Именно с нее начинается украинская литература Нового времени, столь богатая писателями первого ряда (достаточно вспомнить Тараса Шевченко, Панаса Мирного, Нечуй-Левицкого, Ивана Франка и др.). Тем не менее определение статуса «Энеиды» как канонически классического произведения требует определенного комментария. Связано это с тем, что специфика этого произведения требует в данном случае объяснений, и комментарий подобного рода позволяет по-новому взглянуть на хорошо изученное произведение, резче обозначить семантическую глубину и насыщенность внутренней организации текста поэмы.

«Энеида» Котляревского, с точки зрения определения понятия канона классического произведения, находится на стыке разных планов этого определения. Обозначим три уровня, существенных для рассмотрения специфики поэмы.

Во-первых, определение канона классического произведения исторически относится в первую очередь к произведениям античной литературы. «Энеида» Вергилия — образцовое с точки зрения канона классическое произведение (об этом, в частности, пишет Элиот в известной статье «Что такое классик?»).<sup>1</sup> И «Энеида» Котляревского, написанная в традиционном жанре пародии на поэму Вергилия, оказывается в весьма не простом соотношении (с точки зрения канона) двух образцов классического произведения — древности и Нового времени.

---

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Назначение поэзии. Киев; М., 1997. С. 241–260.

Во-вторых, «Энеида» Котляревского была создана на исходе эпохи классицизма (первые три части поэмы вышли в Санкт-Петербурге в 1798 году). Соответственно, историческое определение классики как произведений эпохи классицизма (возникшее в эпоху романтизма как противопоставление романтической и классицистической литературы), с одной стороны, непосредственно применимо к иеро-комической поэме Котляревского. С другой — явление это, безусловно, выпадает из нормативной поэтики эпохи, и поэма, впитав в себя достижения классицистической литературы, преодолевает ее схематизм и ограниченность.

В-третьих, определение канона классического произведения влечет за собой оппозицию классики и беллетристики (понятие беллетристики возникло у Белинского в 30-е годы XIX века). Противопоставление это весьма существенно для понимания места «Энеиды» Котляревского в ряду как предшествующих иеро-комических поэм, так и последующих.

Вопрос о специфике определения классического произведения в отношении «Энеиды» Котляревского невозможно рассматривать в рамках анализа только этого произведения. Это подтверждает и история исследования поэмы Котляревского (значительное и существенное место в изучении «Энеиды» составляет вопрос о генезисе и жанровом своеобразии произведения: упомянем, к примеру, труды И. Стешенко конца XIX века<sup>2</sup> и М. Т. Яценко советского периода<sup>3</sup>). Существенным является сопоставление текстов поэм Вергилия и Котляревского (хотя последовательное сопоставление двух текстов «Энеид» появилось лишь недавно: этой проблеме посвящена книга В. Неборака «Перечитана «Енеїда»»<sup>4</sup>). В. Неборак подходит к решению вопроса о статусе

---

<sup>2</sup> Именно И. Стешенко доказал, что «Вергилиева Енеїда, вывороченная на изнанку» Н. П. Осипова и А. Котельницького предшествовала «Энеиде» Котляревського. См. его статьи: Стешенко И. И. П. Котляревский и Осипов в их взаимоотношении // Киевская старина. 1898. Т. 62; Стешенко И. Енеїда Котляревського и Котельницького в порівнянні з іншими текстами // Записки Українського Наукового Товариства в Києві. Київ, 1912. Кн. IX.

<sup>3</sup> См. известную монографию: Яценко М. Т. На рубежі літературних епох. «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. Київ, 1977.

<sup>4</sup> Неборак В. Перечитана «Енеїда». Львів, 2001. — Из более ранних работ см.: Скорина Л. П. Котляревский и Вергилий: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1987.

и смысле классического произведения, но останавливается. Он не подводит итог своего — очень интересного и плодотворного — исследования. Ведь в поэме Котляревского происходит самоопределение классики Нового времени в отношении классики античности (как в «Божественной комедии» Данте самоопределялась культура Средневековья в отношении культуры античности и тоже в лице Вергилия). Парадокс состоит в том, что классика Нового времени в данном случае заявляет о себе в жанре пародийной иеро-комической поэмы, написанной в стиле бурлеска. Достаточно упомянуть, что ни одна из иеро-комических поэм, ни до Котляревского, ни после него, не вошла в ряд классических произведений.

Задача данной статьи — сопоставить «Вергилиеву Енейду, вывороченную на изнанку» Осипова с «Энеидой» Котляревского с точки зрения обозначенной выше проблемы определения канона классического произведения. Сопоставление двух «Энеид» в литературоведении имеет свою историю.<sup>5</sup> Тем не менее возвращение к этому сопоставлению может быть весьма плодотворным с точки зрения определения канона классического произведения. Ведь поэма Осипова, безусловно, явилась для Котляревского непосредственным образцом жанра иеро-комической поэмы (как «Энеида» Блюмауэра явилась образцом для Осипова). Здесь необходимо отметить следующий момент: следование жанровому образцу (особенно в рамках нормативной эстетики классицизма) не означает бездумного копирования и не мешает авторам создавать оригинальные и самобытные тексты художественных произведений. Как известно, Осипов не дописал «Енейду, вывороченную на изнанку». Он написал четыре части (семь песен были изданы в 1791–1795 гг.). Дописал «Енейду» А. Котельницкий (пятая и шестая части, песни восьмая — двенадцатая, вышли в свет в 1802 и 1808 гг.). Первые три части «Энеиды» Котляревского вышли в Петербурге в 1798 году; в 1809 году поэма выходит в четырех частях, подготовленная автором. Котляревский работал над своей «Энеидой» всю жизнь, и полностью она вышла в свет

---

<sup>5</sup> Кроме указанных работ И. Стешенко упомяну следующие исследования: Дашкевич Н. Малорусские и другие бурлескные (шутливые) Энеиды // Киевская старина. 1898. Т. 62. С. 145–188; Марковский М. Найдавнішній список «Енеїди» І. П. Котляревського і деякі думки про генезу цього твору. Київ, 1927; Зеров М. Питання Котляревський-Осипов у новому досліді // Зеров М. Твори в двох томах. Київ, 1990. Т. 2. С.14–17.

в 1842 году в Харькове уже после смерти автора (умер писатель в 1838 году в Полтаве).

Учитывая историю изучения вопроса, в рамках данной статьи нет необходимости последовательного и детального сопоставления текстов поэм в целом. Хотелось бы обозначить аспект сопоставления, который позволяет на современном этапе изучения по-новому осмыслить потенциал, вносимый Котляревским в переработанный текст «Энеиды». С этой точки зрения необходимо наметить сопоставление третьих частей поэм Осипова и Котляревского.

Третья часть «Энеиды» Котляревского соответствует третьей части «Енейды» Осипова. Сюжетом ее является путешествие Энея в ад, и описание этого путешествия принципиально важно для понимания концепции поэмы Котляревского в целом. Для «Енейды» Осипова и Котельницкого часть эта не имеет такого значения, ибо в «Енейде» в целом нет концепции религиозной философии истории, столь важной для Вергилия и Котляревского. Чтобы обозначить эту концепцию, необходимо обратиться к первоисточнику — к «Энеиде» Вергилия (книга шестая). У Вергилия смысл путешествия Энея с троянцами в поисках новой родины — будущего Рима — может быть прояснен только в ситуации преодоления исторической и земной ограниченности героя. Путешествие Энея в ад и становится моментом такого преодоления. Пройдя через глубины ада, герой поднимается до Елисейских полей. Именно там отец его, Анхиз, открывает ему славное и героическое будущее рода основателя Рима. Вместе с тем, пророчество отца содержит в себе религиозно-философскую концепцию истории, в основе которой положены идеи пифагорейцев о вечном круговращении материи и духа. Анхиз показывает Энею души, которые со временем, очищенные и просветленные, должны воплотиться на земле в героях — славе будущего Рима. Шестая книга «Энеиды» Вергилия, таким образом, становится определяющей для понимания религиозно-философского смысла произведения в целом. Котляревский, создавая свою интерпретацию путешествия Энея в ад, сумел воплотить в ней религиозно-философскую концепцию истории Нового времени. И «Енейда» Осипова оказала ему в этом большую услугу.

Приведу пример, как преображает Котляревский Осипова, когда «дописывает» его. Вот вторая строфа третьей части в поэмах Осипова и Котляревского:

**Осипов:**

А ветры между тем подули  
В затылок сильно кораблям,  
И паруса все натянули  
Висящие по всем щеглам.  
На палубе гребцы рассевшись,  
И будто белены объевшись  
**Кричали песни, кто что знал.**<sup>6</sup>  
Суда как на крылах летели,  
И воду пеною вертели;  
Один другого догонял.<sup>7</sup>

**Котляревский:**

А вітри ззаду все трубили  
В потилицю його човнам,  
Що мчалися зо всеї сили  
По чорним пінявим водам.  
Гребці і весла положили  
Та, сидя, люлечки курили  
І кургикали пісеньок:  
Козацьких, гарних запорозьких,  
А які знали, то московських  
Вигадовали бриденьок.<sup>8</sup>

Далее у Котляревского идет целая строфа, посвященная содержанию исторических песен:

Про Сагайдачного співали,  
Либонь співали і про Січ,  
Як в пікінери набирали,  
Як мандровав козак всю ніч;  
Полтавську славили Шведчину,  
І неня як свою дитину  
З двора провадила в похід;  
Як під Бендер`ю воювали,  
Без галушок як помирали,  
Колись як був голодний год.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> В цитатах выделения жирным шрифтом принадлежат автору статьи.

<sup>7</sup> Осипов Н. П. Вергилиева Енейда, вывороченная на изнанку // Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 338.

<sup>8</sup> Котляревський І. Енеїда. Київ, 1994. С. 79.

<sup>9</sup> Там же. С. 80.

Введение исторических песен (а, как известно, в «Энеиде» Котляревского целый пласт национально-исторических аллюзий) позволяет обозначить исторический контекст путешествия Энея. Фольклорные источники дают возможность прочтения путешествия казака Энея и его «тройнецев» как поэтическое воплощение истории украинского народа. Но постоянное смешивание разных планов, пластов истории, фольклора, античного образца не позволяет рассматривать поэму Котляревского как историческое произведение. Попытки прочитать «Энеиду» как произведение собственно историческое оказывались несостоятельны, ибо разбивались о внутреннюю противоречивость исторических отсылок в тексте<sup>10</sup> (собственно, сам стиль бурлеска изнутри подрывает попытки серьезных интерпретаций поэмы). Но Котляревскому такая художественная организация текста была необходима, ибо она позволила создать произведение исключительной глубины и многогранности смыслов. Так для него существенным оказался замысел Осипова. Переделывая «Энеиду» Блюмауэра, Осипов ставил задачу создания национальной «Энеиды», пусть шуточной, но тем не менее необходимой для становления национального самосознания, для развития национальной культуры и языка.<sup>11</sup> Важными художественными средствами, избранными для выполнения этой задачи, стали для Осипова введение фольклорных текстов и использование языка городских низов (другое дело, что ему не хватило художественного мастерства для воплощения в целом замысла народной эпопеи).<sup>12</sup> А Котляревский не только воспользовался этими средствами, но и смог в полной мере реализовать их потенциал.<sup>13</sup> Таким образом, история в «Энеиде» Котляревского претворилась в художественном целом в составляющую мифа украинского народа. В отличие от античного (антиисторического по сути) мифа Вергилия,<sup>14</sup>

<sup>10</sup> См. об этом: Нахлік Є. Творчість Івана Котляревського. Львів, 1994. С. 18–29.

<sup>11</sup> К этому выводу подводит статья А. Веселовой «Концепция “истинной лжи” Н. П. Осипова» (См.: XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 183–193).

<sup>12</sup> Об этом писал в майской книжке «Московского Журнала» за 1792 год Карамзин в рецензии на первую часть осиповской поэмы (Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 255–256.).

<sup>13</sup> О роли фольклора в «Энеиде» Котляревского пишет М. Т. Яценко в указанной монографии: С. 63–134.

<sup>14</sup> Об этом пишет Ю. О. Микитенко в разделе «Ірої-комічна “Енеїда” І. Котляревського та епічна поема «Енеїда» Вергілія» (См.: Антична спадщина і становлення нової української літератури. Київ, 1991. С. 62–63).

в основе мифа у Котляревского — христианское понимание человека и сакрального смысла истории Нового времени.<sup>15</sup> От этого описание ада в «Энеиде» Котляревского создается на иных основаниях, чем у Вергилия, иначе, чем у Осипова, который не смог в данном случае стать оригинальным и следовал античному образцу. Он и сам это признает: описывая античных обитателей ада, Осипов как бы извиняется перед читателем за то, что «скучать пустился // Чужим враньем, а не своим».<sup>16</sup> Котляревский же, опираясь на церковные и народные представления об аде (в частности, М. Т. Яценко указывает на значимость для описания ада украинской редакции апокрифа «Хождения Богородицы по мукам» 1747 года<sup>17</sup>), создает оригинальную картину адских мук. Именно поэтому Котляревский, приступая к описанию ада, решительно отмежевывается от Вергилия:

Вергілій же, нехай царствує,  
Розумненький був чоловік.  
Нехай не вадить, як не чує,  
Та в давній дуже жив він вік.  
Не так тепер і в пеклі стало,  
Як в старину колись бувало  
І як покійник написав;  
Я, може, що-небудь прибавлю,  
Переміню і що оставлю,  
Писну — як од старих чував.<sup>18</sup>

Вместе с тем, картина ада, создаваемая Котляревским, безусловно, воплощает в себе этические представления автора поэмы, просветителя и гуманиста. С одной стороны, она не лишена чувства сострадания к справедливо наказуемым, особенно женщинам. С другой, авторское понимание греха и добродетели выходит за рамки узко конфессионального их понимания. Так, первый «вид» грешников по ходу описания — это «пани»: «Панів за те там мордовали // І жарили зо всіх боків, // Що людям льготи не

---

<sup>15</sup> Котляревский был человеком глубоко религиозным. Не случайно он был членом масонской ложи «Любовь к истине», активно участвовал в деятельности Библейского общества.

<sup>16</sup> Осипов Н. П. Вергилиева Енеида, вывороченная на изнанку. С. 363.

<sup>17</sup> Яценко М. Т. Иван Котляревський // Історія української літератури XIX століття. Книга перша. Київ, 1995. С. 80.

<sup>18</sup> Котляревский И. П. Енеїда. С. 99.

давали // І ставили їх за скотів». <sup>19</sup> А в раю у Котляревського «люди всякого завіту, // По білому єсть кілька світу, // Которі праведно жили». <sup>20</sup>

Путешествие Энея в ад, а затем в рай в рамках третьей части обозначается как путь от истории к вечности. Маркируется этот путь песнями: в начале части историческими, в конце — обрядовыми: «Весільних пісеньок співали, // Співали тут і колядок». <sup>21</sup> Эпизод предсказания Анхиза взят с небольшими изменениями Котляревским у Осипова. Но эти изменения весьма существенны. Дело не в том, что у Осипова гадают Энею на игле, а у Котляревского ставят на огонь горшочек, из которого голос чудным образом вещает о дальнейшей судьбе героя. Дело в характере самого предсказания. Первая часть пророчества связана с судьбой рода. Во второй впервые в поэме возникает аналогия Рима и рая, тема Рима как христианской столицы мира (у Осипова этих аналогий нет<sup>22</sup>):

І Римські поставить стіни,  
В них буде жити, **як в раю**;  
Великі зробить переміни  
Во всім окружнім там краю;  
Там буде жить та поживати,  
Покіль не будуть ціловати  
**Ноги чиеїсь постола...** <sup>23</sup>

Смысл путешествия Энея от стен разрушенной Трои к берегам Латинской земли у Котляревского в контексте этой аналогии может прочитываться как аллегория исторического пути человечества от античной, языческой Трои к Риму — столице единого христианства (до раскола на западную и восточную церкви: «ноги чиеїсь постола» — это папская туфля, обряд целования которой являлся составляющим культа папы). История украинского народа в этом контексте может интерпретироваться как путь к Риму —

<sup>19</sup> Там же. С. 113.

<sup>20</sup> Там же. С. 141. — На этот момент обращает внимание Д. Чижевский: Чижевський Д. І. Історія української літератури. Київ, 2003. С. 377.

<sup>21</sup> Там же. С. 144.

<sup>22</sup> Вот соответствующее место у Осипова: «Потомство сильное родится // Энею в скорых временах // Построят града Рима стены, // И преужасны перемены // Наделают во всех странах» (Осипов Н. П. Вергилиева Енейда. С. 403).

<sup>23</sup> Там же. С. 148.



Новому Иерусалиму, как путь духовного преобразования нации (этот смысл поддерживается повторным введением аналогии новой, трудами завоевываемой земли с раем в последующих частях поэмы). У Осипова целование ног (Стешенко обратил внимание, что целование ног попало к Осипову из переделки «Энеиды» Блюмауэра, а к Котляревскому от Осипова<sup>24</sup>) упомянуто в первой части и, соответственно, несет совершенно другую семантическую нагрузку.

Завершая статью, хотелось бы вспомнить мысль Ю. М. Лотмана, который, рассматривая оппозицию классического произведения и беллетристики, указывал на то, что художественный текст является текстом «повышенной семантической нагрузки».<sup>25</sup> «Дешифруемый при помощи обычных механизмов естественного языка, он раскрывает определенный уровень смысла, но не раскрывается до конца».<sup>26</sup> Классический текст дешифруется, с одной стороны, в контексте его бытования в культуре и традиции — в соотношении с другими текстами. С другой, через исследование принципов внутренней организации самого текста художественного произведения. «Энеида» Котляревского, с точки зрения определения канона, представляет собой уникальный образец классического произведения, созданного в традиционном жанре иеро-комической поэмы. Сопоставление ее с «Энейдой» Осипова позволяет проследить, как создается в классическом произведении внутренний механизм смыслообразования, как возникает в тексте та неисчерпаемая семантическая глубина, которая не позволяет дать универсальную и законченную интерпретацию смысла художественного произведения.

---

<sup>24</sup> Стешенко И. И. П. Котляревский и Осипов в их взаимоотношении. С. 56–57.

<sup>25</sup> Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования: история русской прозы, теория литературы. СПб., 1997. С. 775.

<sup>26</sup> Там же. С. 775.

*Наталья Владимировна Карева*  
Институт  
лингвистических  
исследований  
РАН

## **«Pièces fugitives» и распад жанровой иерархии в европейской литературе XVIII века**

Вопрос о том влиянии, которое на протяжении всего XVIII века оказывала французская культура на культуру России, неоднократно рассматривался в исторических и филологических трудах.<sup>1</sup> Приверженность русских людей французским модам, увлечение французской литературой, театром, философией — все эти темы нашли свое отражение во многих работах. Не был оставлен вниманием исследователей и тот встречный интерес, который испытывала Франция по отношению к России.<sup>2</sup>

Сближение двух культур, интерес, который испытывают друг к другу Франция и Россия в эпоху Просвещения, объясняются многими причинами. Важнейшими среди них, по нашему мнению, являются усиление позиций России на мировой арене и распространение идей французских просветителей, которые хотели создать некое общеевропейское единство, где могли бы на равных существовать культуры различных стран.<sup>3</sup> «Кто бы что об этом ни говорил, нет больше французов, немцев, испанцев, даже англичан; есть только европейцы»,<sup>4</sup> — писал Жан-Жак Руссо. Желание создать «литературную республику» («*République des Lettres*»),

---

<sup>1</sup> См., например: Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967; Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая половина XIX века. Л., 1978.

<sup>2</sup> Разумовская М. В. Французско-русские литературные связи // Три века Санкт-Петербурга. Осьмнадцатое столетие. СПб., 2003. С. 472–477.

<sup>3</sup> Renaud J. La littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Armand Colin Editeur, 1994. P. 34–36.

<sup>4</sup> «Il n'est aujourd'hui de Français, d'Allemands, d'Espagnols, d'Anglais même, quoi qu'on en dise; il n'y a que des Européens» (Renaud J. Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, 1994).

с одной стороны, и желание вобрать в себя чужую культуру во всем ее разнообразии и сделать ее частью своей, с другой стороны, определили пути развития Франции и России в XVIII веке. Следствием этого явилось то, что французы в эпоху Просвещения увлекаются «россикой», тогда как русские поэты переводят французских авторов и подражают французским образцам.<sup>5</sup>

В рамках данной статьи мы хотели бы обратиться к феномену французской «*pièce fugitive*» (букв. «ускользающее произведение»). Термин уместнее всего было бы перевести на русский язык как «окаzionale произведение», но поскольку понятие «*pièce fugitive*» уже, нежели понятие «окаzionale произведение», и поскольку сами французы четко разграничивают «*pièce fugitive*» и «*pièce à l'occasion*», для описания интересующих нас явлений мы предпочли сохранить французский термин. Мы обратились к изучению «*pièce fugitive*», во-первых, потому, что этот жанр оказал огромное влияние на последующее развитие французской литературы, а во-вторых, потому, что исследование специфики «*pièce fugitive*» поможет, как кажется, осмыслить те процессы, которые происходили в русской литературе в середине и в конце XVIII века.

\*

\* \*

Практически во всех работах, посвященных истории французской литературы, эпоха Просвещения характеризуется как период деградации французской поэзии.<sup>6</sup> Так, Сильвиан Менан, автор книги «Падение Икара. Кризис французской поэзии (1700–1750)», констатирует, что французский XVIII век не знал истинного лиризма. По мнению Менана, Музы в XVIII веке покинули Францию и в результате современный исследователь «вместо череды шедевров» видит всего лишь «россыпь текстов», ни один из которых не пощадило время.<sup>7</sup> Авторы «Словаря французской

---

<sup>5</sup> Разумовская М. В. Французско-русские литературные связи.

<sup>6</sup> Delon M., Malandain P. *Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1996; Mauzi R. (dir.), Menant S., Delon M. *Précis de la littérature française*. Paris, Presses Universitaires de France, 1990; Menant S. *La chute d'Icare. La crise de la poésie française (170 /750)*. Genève, Paris, Droz, 1981; Moureau F. *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Première édition, Paris, Fayard, 1960; Renaud J. *La littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle.*, Paris, Armand Colin Editeur, 1994.

<sup>7</sup> «Le XVIII<sup>e</sup> siècle français est abandonné des Muses et stérile en vrai lyrisme, puisque <...> au lieu d'un enchaînement de chefs-d'œuvre <...> on n'aperçoit <...>

литературы XVIII века» также говорят о том, что эта эпоха не знала истинных поэтов: «с его живым и насмешливым духом, постоянно склонным к сатире, к увлечению научными, философскими и социально-экономическими построениями, французский XVIII век плохо подходил для выражения поэтических эмоций».<sup>8</sup>

При этом не следует думать, что в это время французы потеряли интерес к поэзии, — напротив, религиозные оды и стихотворения на случай пользовались небывалой популярностью среди представителей культурной элиты. В конце XVII — начале XVIII века во Франции увеличилось количество иезуитских школ, где в обязательном порядке учили стихосложению: как следствие, каждый второй образованный француз сочинял стихи, причем достаточно неплохие, и сочинял их в большом количестве.<sup>9</sup> Альбомы той эпохи, рукописные сборники свидетельствуют о том, что почти каждое событие общественной жизни воспевалось в стихотворной форме как поэтами-любителями, так и профессионалами. Аббат Дюбос (abbé Dubos) (1670–1742), французский дипломат и историк, характеризует эту ситуацию так: «Поскольку техника нашей поэзии, столь сложная для тех, кто хочет слагать гениальные стихи, проста для тех, кто удовольствуется сложением посредственных, среди нас гораздо больше плохих поэтов, нежели плохих художников. Каждый, кто обладает хотя бы проблеском вдохновения или литературного таланта, хочет слагать стихи».<sup>10</sup>

Участь лирической поэзии в XVIII веке парадоксальна: высокие жанры, восходящие к античным образцам, забыты, и на смену им приходят другие литературные формы, по большей части прозаические.<sup>11</sup> Однако в это же самое время поэзия и в первую

---

qu'un poudroiment de textes dont aucun ne s'est imposé, dont le temps n'a consacré aucun» (Menant S. La chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700–1750). P. 217).

<sup>8</sup> «Le XVIII<sup>e</sup> siècle français ne connut pas de poètes; avec son esprit vif et railleur, perpétuellement enclin à la satire, absorbé en des spéculations philosophico-scientifiques, économique-sociales, il n'était guère propre aux émotions poétiques» (Moureau F. Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle. P. XL).

<sup>9</sup> Delon M., Malandain P. Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 59.

<sup>10</sup> «Comme la mécanique de notre poésie, si difficile pour ceux qui ne veulent faire que des vers excellents, est facile pour ceux qui se contentent d'en faire des médiocres, il est parmi nous bien plus de mauvais poètes que de mauvais peintres. Toutes les personnes qui ont quelque leur d'esprit, ou quelque teinture des Lettres, veulent se mêler de faire des vers...» (Delon M., Malandain P. Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 59).

<sup>11</sup> Moureau F. Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 1044–1045.

очередь окказиональная поэзия и «*poésie fugitive*» переживают своеобразный расцвет, связанный с небывалой ранее востребованностью окказиональных произведений. В знаменитых парижских салонах, где бывают как представители знати, так и известнейшие литераторы, обсуждаются в первую очередь новые поэтические сборники.<sup>12</sup> В периодических изданиях — газетах, журналах — появляются специальные разделы, посвященные «новостям поэтического Парнаса».<sup>13</sup> Известность и карьера начинающих авторов зависят в первую очередь от успеха их стихотворных произведений, и так как наиболее востребованной является окказиональная поэзия, каждый стремится попробовать свои силы именно в этом жанре.

Ранее мы отметили, что между двумя понятиями — «окказиональная поэзия» и «*poésie fugitive*» существует некий смысловой зазор, а именно: понятие окказиональной поэзии включает в себя более узкое понятие «*poésie fugitive*». Чтобы показать это более наглядно, мы попытаемся ниже очертить границы «*pièces fugitives*», попутно освещая некоторые моменты, характерные для французского литературного процесса XVIII века.

Одним из первых, кто задумался над границами понятия «*pièce fugitive*», был Жан ле Рон д'Аламбер. В статье, вошедшей в «Энциклопедию», дано следующее определение: «*pièces fugitives*» — это «небольшие произведения, серьезные или легкие, случайно высказывающиеся из-под пера автора в различных обстоятельствах, которыми публика наслаждается сначала в рукописях, которые, однако, зачастую теряются». Д'Аламбер добавляет, что часто «эти произведения входят в состав сборников, которые состояются иногда из корыстных соображений, а иногда из стремлений к хорошему вкусу».<sup>14</sup>

Как мы видим, в определении д'Аламбера не учитываются такие критерии, как форма произведений или их содержание.

---

<sup>12</sup> Bertaud J. La vie littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Editions Jules Tallandier, 1954. P. 18–77.

<sup>13</sup> Delon M., Malandain P. Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 70.

<sup>14</sup> «Ces œuvres sont de petits ouvrages, sérieux et légers s'échappent de la plume et de portefeuille d'un auteur, en différents circonstances de sa vie, dont le public jouit d'abord en manuscrit, qui se perdent quelquefois <...> mais souvent sont recueillies tantôt par l'avarice, tantôt par le bon gout» (Encyclopédie, t. VII, éd. de 1757, p. 360, s. v. «Fugitives, Pièces»).

«Pièces fugitives» писались как прозой, так и стихами, и любое событие, пусть даже самое незначительное, общественной, политической или даже личной жизни могло лечь в основу их сюжета. Однако, по мнению д'Аламбера, «pièces fugitives» отличаются от других типов литературных произведений именно способом своего распространения. В отличие от тех произведений, которые автор сам собирал в книгу или в сборник, «pièces fugitives» разных авторов часто публиковались вперемешку, причем обычно сборники составлялись редактором. Последний иногда не указывал имен сочинителей. А возможно, и не знал их.

Такая «небрежная» публикация, тем не менее, не означала, что публика не ценила подобного рода произведений. Напротив, литература, в которой с одинаковой легкостью и небрежностью описывались как балы и случайные связи, так и перипетии политических интриг, пользовалась небывалой популярностью. Чтобы понять это, достаточно задуматься над следующей фразой из «Предисловия» («Discours préliminaire») к «Энциклопедии». Говоря о таланте Вольтера, д'Аламбер, автор «Предисловия», утверждает, что «pièces fugitives», написанные Вольтером, «превосходят все те литературные произведения, которые мы ценим больше всего». Более того, «pièces fugitives», которые согласно классицистической жанровой классификации должны были попадать в раздел средних или низовых жанров, по мнению д'Аламбера, способны даже обессмертить своего творца.<sup>15</sup>

Вспомним, что для Никола Буало, создававшего нормативную иерархию жанров в середине XVII века, обессмертить поэта могло только написание панегирической оды, героической поэмы или эпопеи. Однако в глазах культурной элиты XVIII века легкая окказиональная литература не уступала в достоинстве произведениям высоких жанров. Неслучайно, каждый выпуск знаменитого еженедельника «Mercure galant» содержал раздел «Pièces fugitives en vers et en prose», где читатель мог найти шуточные оды, эпистолы, короткие исторические сочинения, стихотворные аллегории — все это опубликованное вперемешку и часто без указания авторства.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> «Ses pièces fugitives supérieures à toutes celles que nous estimons le plus, suffiraient par leur nombre et par leur mérite pour immortaliser plusieurs écrivains» (D'Alembert J. le R. «Discours préliminaire», Encyclopédie, éd. de 1757. T. I. P. XXXII).

<sup>16</sup> Menant S. La chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700–1750). P. 217.

Как мы уже отметили выше, «*pièces fugitives*» могли быть написаны как прозой, так и стихами. Чаще всего это были произведения различных жанров (оды, эпистолы, эпиграммы, сатиры, небольшие исторические или экономические трактаты и т. д.), напечатанные все вместе, под одной обложкой. Возникает вопрос: что же, кроме способа распространения, объединяло все эти столь непохожие друг на друга произведения?

По нашему мнению, специфика «*pièces fugitives*» заключается в особых отношениях между автором этих произведений и его читателями. Окаzionaliальные произведения собирались в отдельную книгу или в рукописный сборник редактором или знакомыми автора. Тот, кто занимался изданием сборника или составлял рукописную «литературную тетрадь», чаще всего собирал под одной обложкой стихотворения своего любимого автора или же просто те произведения, которые ему больше всего нравились. В результате получалось нечто вроде «личной антологии», куда иногда попадали шуточные стихи, написанные приятелем, а иногда — классические оды, посвященные победам Генриха IV. Сейчас сборники окаzionaliальных произведений можно найти практически в каждой крупной французской библиотеке; в библиотечных фондах Парижа их десятки тысяч.

То, что почти каждый образованный человек в XVIII веке вел своеобразный литературный дневник, куда переписывались как любимые стихотворения, так и памфлеты на злобу дня, объясняется, в частности, относительно малыми тиражами книг в ту эпоху. Достаточно много людей интересовались литературными новинками, однако книги, изданные в Париже, редко можно было купить за пределами города, а альманахи и еженедельники часто передавались от одного читателя к другому.<sup>17</sup> Подчас рукописные сборники создавались просто из желания не забыть понравившееся произведение.

Вкусы читателей различались, и, как следствие, сборники окаzionaliальных произведений были не похожи друг на друга. Более того, окаzionaliальные произведения часто теряли всякую связь со своим автором и с тем контекстом, в котором они были созданы, — войдя в состав сборника, они формировали единое целое, в котором проглядывали не вкусы авторов отдельных произведений,

---

<sup>17</sup> Mauzi R.(dir.), Menant S., Delon M. Précis de la littérature française. P. 7–9.

но индивидуальность составителя.<sup>18</sup> Неслучайно, в наши дни эти сборники дают возможность исследователям судить о литературных пристрастиях и повседневных интересах образованных французов XVIII века. По нашему мнению, неординарность окказиональной литературы заключается именно в том, что фигура автора произведений затенялась, уходила на второй план, тогда как на первый выходили читатель и составитель (часто в одном лице) с их личными вкусами и интересами.

Выше мы заметили, что сборники окказиональных произведений чаще всего являлись своеобразными «личными антологиями», где были собраны воедино произведения различных эпох и различной тематики. Однако в особую группу нужно, как кажется, выделить те рукописные сборники, куда помещались произведения на злобу дня, посвященные одному конкретному событию. В состав таких сборников входили прозаические памфлеты, эпиграммы, шутливые диалоги или сатирические песни.<sup>19</sup> Смерть короля Людовика XIV, политические скандалы эпохи Регентства, знаменитое дело Каласа — все эти события сопровождалось хождением по Парижу рукописных сборников, которые часто были занесены в индексы запрещенных книг и тайно передавались от одного читателя другому. Для современных историков эти сборники представляют бесценный материал, так как дают возможность судить об интерпретации событий их современниками.

Сборники окказиональных произведений зачастую запрещались цензурой не только потому, что в них с оппозиционной точки зрения освещались события политической жизни. Запрещалось также печатать и продавать сборники произведений, которые считались непристойными. Конечно, запрещение только подстегивало любопытство читателей — такие произведения переписывались и даже иногда тайно издавались. Например, в архиве Французской Национальной библиотеки находятся сборник стихотворений Жана-Батиста Руссо, не включенных в лондонское издание 1724 года («*Les œuvres de Jean-Baptiste Rousseau qui ne figurent pas dans l'édition de Londres en 1724*»). Часто произведения

---

<sup>18</sup> Menant S. La chute d'Icare. La crise de la poésie française (1700–1750). P. 226.

<sup>19</sup> Ibid. P. 225.



непристойной тематики печатались с согласия авторов малыми тиражами. Несмотря на то, что печать книг, включенных в индекс запрещенных, грозила виновным крупным штрафом, тюремным заключением или даже повешением,<sup>20</sup> издатели часто шли на риск и тайно продавали эти сборники, пользовавшиеся среди парижан небывалой популярностью.

Выделения в отдельную группу заслуживают и окказиональные произведения, написанные посетителями парижских салонов XVIII века. Термин «*fugitif*» — в буквальном переводе «бегущий», «ускользающий» — как нельзя лучше подходит для описания своеобразия этих сборников, создававшихся завсегдатаями салонов маркизы де Ламбер (Anne Thérèse de Lambert) (1647–1733) или герцогини дю Мэнь (Anne-Louise Bénédicte de Bourbon-Condé, duchesse du Maine) (1673–1753). В состав этих сборников входили стихотворения и прозаические произведения, в аллегорической форме описывающие то, что происходило во время еженедельных встреч, — ссоры и примирения, любовные интриги и расставания, шарады, костюмированные балы и фейерверки.<sup>21</sup> Составители сборников будто бы пытались уберечь свои маленькие секреты от уничтожения временем. В «*pièces fugitives*» они стремились остановить ускользающее мгновение, и не случайно именно для этого типа сборников очень характерна го- рацианская тематика «*sapre diem*».

Предложенная нами классификация сборников «*pièces fugitives*», разумеется, неполна. Однако целью нашей было не столько предложить исчерпывающую классификацию, сколько выявить позицию читателя, адресата окказиональных произведений. По нашему мнению, читатель французской окказиональной литературы в XVIII веке перестает быть пассивным получателем. Он активизируется, из фиктивной фигуры превращается в конкретного персонажа, чье имя появляется на обложке сборника. В определенном смысле он даже теснит автора, так как сам отбирает произведения для печати и формирует сборник. С усилением позиции читателя связаны изменения тематики лирической поэзии, которые будут рассмотрены нами далее.

---

<sup>20</sup> Mauzi R. (dir.), Menant S., Delon M. Précis de la littérature française. P. 7–9.

<sup>21</sup> Bertaud J. La vie littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 18–77.

\*  
\* \*

Выше мы заметили, что в состав сборников окказиональной литературы часто входят произведения самых различных жанров — это и оды, и стихотворные эпистолы, и сатирические песни и небольшие прозаические трактаты. Однако жанровая классификация подобного рода произведений на самом деле носит достаточно условный характер. Оды и эпистолы галантных поэтов XVIII века совсем не похожи на оды и эпистолы поэтов-классиков XVII века. Ниже мы рассмотрим те трансформации, которые претерпел в конце XVII — в XVIII веке жанр оды. Несмотря на то что большим или меньшим изменениям подверглись в эту эпоху все жанры, пример оды кажется нам наиболее репрезентативным и значимым.

Чтобы ясно представить, от чего отталкивались в своих нововведениях поэты эпохи Просвещения, достаточно вспомнить строки из «Поэтического искусства» («Art poétique») Никола Буало, где дается общая характеристика торжественной оды. Согласно Буало, ода «в своем гордом полете поднимается до небес» и поэт-одописец в своем поэтическом восторге удостаивается беседы с небожителями. Только самые благородные и великолепные предметы достойны того, чтобы быть воспетыми в жанре оды:

L'Ode avec plus d'éclat et non moins d'énergie  
Elevant jusqu'au Ciel son vol ambitieux  
Entretient dans ses vers commerce avec les Dieux.  
Aux Athlètes dans Pise, elle ouvre la barrière,  
Mène Achille sanglant aux bords du Simois,  
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Boileau N. Œuvres II. Epîtres — Art poétique — Œuvres diverses. Paris, Garnier-Flammarion, 1969. P. 94.

«С богами говорит как равная она;  
Прокладывает путь в Олимпии атлетам  
И победителя дарит своим приветом;  
Ахилла в Илион бестрепетно ведет  
Иль город на Эско с Людовиком берет...»  
(перевод Э. Л. Линецкой).

В XVIII веке, однако, все меняется. Антуан-Леонар Тома (Antoine-Léonard Thomas) (1732–1785) с горечью констатирует, что «исчезли и оперные прологи, повествующие о принцах, и пиндарические оды, восхваляющие добродетели никому не известных героев <...> люди, обладающие здравым смыслом, стали смеяться над ними, и даже дураки больше в них не верили».<sup>23</sup>

Согласно мнению современных французских критиков и литературоведов, в конце XVII — начале XVIII века начинается медленный, но необратимый процесс развенчания высоких поэтических жанров.<sup>24</sup> Именно в это время появляются теоретические работы и художественные произведения, в которых необходимость традиционной иерархии жанров подвергается сомнению. Причем наиболее радикально настроенные литераторы возражают не только против высоких жанров, но и против метрической организации речи и рифмы, которые еще совсем недавно являлись отличительной чертой высокого и благородного слога. Так, Франсуа де Салиньяк де Ла Мот-Фенелон (François de Salignac de La Mothe-Fénelon) в своем «Письме в Академию» («Lettre à l'Académie») утверждает, что французская поэзия теряет благодаря рифмам гораздо больше того, что благодаря им же приобретает. «Она много теряет в разнообразии, легкости и гармонии, — пишет он, — рифма не дает нам ничего, кроме утомительной созвучности окончаний, которой мы избегаем в прозе из-за того, что она так тяжела для уха».<sup>25</sup>

Удар де Ла Мотт, еще более непримиримый в своем новаторстве, нежели Фенелон, вторит последнему в своем «Рассуждении о поэзии вообще и об оде в частности» («Le discours sur la poésie en général et l'ode en particulier»). По мнению Ла Мотта, «проза может сказать с большей степени точности все то, о чем говорят

---

<sup>23</sup> «On ne voit plus ni prologues d'opéra sur les princes, ni odes pindariques sur les grands vertus d'un héros que personne ne connaît. <...> L'homme d'esprit en rit, le sot même n'ose plus les croire» (Œuvres complètes de Thomas, de l'Académie française, précédées d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par M. Saint-Surin, A Paris, chez Verdière, libraire, quai des Augustes, № 25, M DCCC XXV. P. 203).

<sup>24</sup> Condé M. «Note sur la poésie française au XVIIIe siècle», in Etudes, 27, I, 1991. P. 26.

<sup>25</sup> «Elle perd beaucoup de variété, de facilité et d'harmonie [...] la rime ne donne pas que l'uniformité des finales qui est ennuyeuse et qu'on évite dans la prose tant elle est loin de flatter l'oreille» (Allem M. «Introduction» in Anthologie poétique française, XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris, Garnier frères, 1966. P. 10).

стихи, тогда как стихи не могут передать того, о чем говорит проза».<sup>26</sup> Верный своим поэтическим декларациям, Ла Мотт пишет торжественные оды в прозе, одну из которых, опубликованную в разделе «Pièces fugitives en vers et en prose» еженедельника «Mercure galant», мы хотели бы процитировать:

«Fleury, respectable ministre, aussi louable par tes intentions que par tes lumières, aussi cher à ton roi qu'à son peuple, et précieux même à tous nos voisins; toi à qui les poètes sont inutiles parce que l'histoire se charge de ton éloge».<sup>27</sup>

Для Ла Мотта жанр торжественной оды смешивается с жанром прозаического панегирика, причем в торжественном пафосе начинают звучать ироничные нотки: ведь из «Оды кардиналу Флери» следует, что истинно достойный муж не нуждается в услугах поэта. Торжественная тематика сохраняется, пусть даже в несколько видоизмененном и профанированном виде, однако с исчезновением метрической организации и рифмы от конвенциональной одической формы не остается и следа. Не все поэты той эпохи были столь же бескомпромиссны в своих нововведениях, как Ла Мотт. Некоторые сохраняли конвенциональную одическую форму, вводя, однако, в тематику панегирических произведений те элементы, которые ранее считались недопустимыми.

Выше мы показали, что в XVIII веке читатель окказиональных произведений становился все более и более активным — благодаря тому, что он участвовал в создании сборника, в определенной мере он начинал навязывать свой вкус и свои интересы читающей публике. Как следствие, темой окказиональных произведений конца XVII–XVIII веков редко становились действительно значимые события или истинно великие чувства. Как правило, речь шла о скромных личных переживаниях, о событиях, имеющих отношение только к небольшой группе лиц. Все это объясняет, почему тематика одической поэзии в это время меняется,

---

<sup>26</sup> «La prose peut dire plus exactement tout ce que disent les vers et les vers ne peuvent pas dire tout ce que dit la prose» (Allem M. «Introduction» in Anthologie poétique française, XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 12).

<sup>27</sup> Allem M. «Introduction» in Anthologie poétique française, XVIII<sup>e</sup> siècle. P. 13: «Флери, уважаемый министр, удостоившийся хвалы как за твои намерения, так и за твою просвещенность, дорогой твоему королю и твоему народу и ценимый даже нашими соседями; о ты, кому не нужны поэты, ибо сама история позаботится о том, чтобы воздать тебе хвалу» (перевод наш. — *Н. К.*).

испытывая осязаемый крен в сторону сюжетов, более подходящих для средних жанров элегии или мадригала. Так, Шаль Огюст Ла Фар (Charles Auguste La Fare) в своих одах возносил похвалу лени, которая даровала поэту блаженный покой:

Je chante tes bienfaits, favorable Paresse,  
Toi seule dans mon cœur a rétabli la paix ;  
C'est par toi que j'espère favorable vieillesse  
Tu vas me devenir plus chère que jamais.<sup>28</sup>

Друг Ла Фара, аббат де Шалье, трансформируя традиции го-  
рацианства, воспевал быстротечность моментов любви, стоящих  
вечности:

L'amour y fournit des moments  
Dont les transports et la vitesse  
Valent mieux que l'éternité...<sup>29</sup>

В «оказиональных одах» нового типа описывались простые  
человеческие эмоции и доступные каждому развлечения. На этом  
фоне панегирические произведения воспринимались как неестест-  
венные и напыщенные. Об этом прямо говорит Жан Луи Грессе  
(Jean Louis Gresset) (1709–1777) в «Эпистоле к Музе» («Epître  
à ma Muse»), указывая на то, что слепое следование правилам  
классических риторик обрекает поэта на изоляцию и на разрыв  
с современным ему обществом:

Quoi ! Je les vois, victimes du génie  
Au faible prix d'un éclat passager  
Vivre isolés, sans jouir la vie,  
Fuir l'univers et mourir sans patrie [...]  
J'en conviendrais, de ces dieux de Permesse  
N'atteignant point les talents enchanteurs  
Et défendu par ma propre foiblesse  
Je n'aurois pas à craindre ces malheurs.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Allem M. Anthologie poétique française, XVII<sup>e</sup> siècle. P. 406.

<sup>29</sup> L'Elite de poésies fugitives, t. V, Londres, 1770. P. 32.

<sup>30</sup> Gresset J.-B. L. Œuvres. Paris, L. de Bure, Libraire, Rue de Bussy, № 30,  
MD CCC XXVI. P. 98.

По мнению Грессе, смешно было бы полагать, что грядущие поколения окажутся более чуткими к истинной поэзии, нежели современные читатели. Он призывал своих собратьев по перу жить настоящим — наслаждаться и делать карьеру, не надеясь на то, что их творения станут памятником во славу поэта:

Muse, crois-moi, qu'un autre sacrifice  
A la Faveur, à l'Estime, au Renom,  
Qu'un autre perde au temple d'Apollon  
Ce peu d'instant qu'on appelle la vie  
D'un vain honneur esclave fastueux  
Toujours auteur, et jamais homme heureux...<sup>31</sup>

Если еще в XVII веке поэты полагали, что их оды переживут века (вспомним обращения Малерба к грядущим поколениям: «Que direz-vous, races futures...»<sup>32</sup>), стихотворцы эпохи Просвещения смотрели на свои произведения как на неприятную игру, служащую для развлечения автора и читателя. Шаль Огюст Ла Фар (Charles Auguste La Fare), чье имя мы уже упоминали выше, назвал свои стихи «детьми лености» («enfants de ma paresse») и дал им следующую характеристику:

Présents de la seule nature,  
Amusements de mon loisir,  
Vers aisés par qui je m'assure  
Moins de gloire que de plaisir,  
Coulez, enfants de ma paresse.  
Mais si d'abord on vous caresse,  
Refusez-vous à ce bonheur :  
Dites qu'échappés de ma veine,  
Par hasard, sans force et sans peine,  
Vous méritez peu cet honneur.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Gresset J.-B. L. P. 105.

<sup>32</sup> Que direz-vous, races futures,  
Si quelquefois un vrai discours  
Vous récite des aventures  
De nos abominables jours?

(Malherbe F. Œuvres de Malherbe, Éd. revue par Ludovic Lalanne. Paris, Hachette, 1862. Vol. I. P. 75).

<sup>33</sup> L'Elite de poésies fugitives. T. V. Londres, 1770. P. 52.

Как мы видим, разрыв с классицистической традицией увеличивается: стирается грань между произведениями высокого и среднего стилей, и жанры оды и панегирика, прежде — вершины жанровой иерархии, оказываются забыты. Распад жанровой иерархии констатирует Антуан Леонар Тома в «Рассуждении о похвале» («Essai sur les éloges»): «Знаменитые слова Маллебранша “и зачем все это?” стали словами века. Никто больше не пишет панегириков, и надгробные речи читаются реже».<sup>34</sup>

Говоря о распаде иерархии жанров в литературе современной ему эпохи, Тома задает себе вопрос: с чем связано изменение вкусов европейской публики? По его мнению, наиболее значимая из причин — это усталость читателя от того, что сегодня мы назвали бы эстетикой готового слова. «Все патетические способы выражения, с помощью которых изъясняются люди страсти, были четко классифицированы в перечни фигур. Когда человек выражался тем или иным способом, эффект оказывался предсказуем заранее и ничего не порождал в душе слушающего».<sup>35</sup> Кроме этого, как отмечает Тома, стремление к равенству и дух рассудочности, характерные для эпохи Просвещения, также явились причинами того, что поэтическая традиция, иерархия жанров и авторитет классических риторик были подвергнуты сомнению и отринуты.<sup>36</sup>

Однако нам не хотелось бы углубляться в размышления о причинах кризиса эстетики готового слова. Точка зрения Антуана-Леонара Тома показалась нам интересной потому, что это

---

<sup>34</sup> «Le mot célèbre de Mallebranche “qu'est-ce que cela prouve?” est presque le mot du siècle. Les panégyriques doivent donc être tombés; on lit beaucoup moins d'oraisons funèbres» (Œuvres complètes de Thomas, de l'Académie française, précédées d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par M. Saint-Surin, A Paris, chez Verdière, libraire, quai des Augustes, № 25, M DCCC XXV. P. 204).

<sup>35</sup> «Toutes les manières pathétiques et fortes, dont les gens à passions s'expriment, ont été rangées sous une nomenclature aride de figures. Qu'un homme se livre à un de ce mouvements, l'effet est prévu, il ne produit rien» (Œuvres complètes de Thomas, de l'Académie française, précédées d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par M. Saint-Surin, A Paris, chez Verdière, libraire, quai des Augustes, № 25, M DCCC XXV. P. 213).

<sup>36</sup> «...on apprécie mieux la gloire; on juge mieux les hommes; on distingue les talents du succès; on sépare ce qui est utile de ce qui est éclatant et dangereux; on ne pardonne pas le génie sans la vertu; on respecte quelquefois la vertu sans la grandeur; on perce enfin à travers les dignités pour aller jusqu'à l'homme» (Œuvres complètes de Thomas. P. 203).

свидетельство современника, осознавшего, что жанровая иерархия распадается у него на глазах. Мы же хотели обратить внимание на связь двух явлений: распада классицистической иерархии и распространения «*pièces fugitives*». Целью нашей работы было показать, что жанр «*pièces fugitives*», сохранив определенную связь с литературной традицией предыдущей эпохи, ознаменовал, тем не менее, победу новых принципов организации художественного произведения.

\*  
\* \*

В предисловии к нашей работе мы говорили о том взаимном интересе, который испытывали друг к другу Франция и Россия в эпоху Просвещения. Выше мы рассмотрели специфику феномена французской «*pièce fugitive*» в контексте кризиса иерархии жанров в европейском литературном сознании. Нужно признать, что непосредственно в начале и середине XVIII века — в эпоху, когда окказиональная литература была востребована во Франции, — ничего подобного или даже сравнимого не происходило в русской литературной жизни. Это и понятно: во Франции в то время уже начинает чувствоваться усталость от классицистических канонов, тогда как в России жанровая иерархия только начинает складываться.

Распад жанровой иерархии можно наблюдать в России в 1770-е годы, когда личностное начало начинает все более настойчиво звучать в произведениях В. В. Капниста и Г. Р. Державина. В тематику оды в это время вводятся лирические отступления, философские рассуждения и элементы сатиры. Слог и стиль оды меняются, и Державин, например, с легкостью переходит от пророческого тона к разговорной интонации, соединяя порой в рамках одной стихотворной строки церковнославянизмы и элементы просторечия.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Алексеева Н. Ю. Державин // Три века Санкт-Петербурга. Осьмнадцатое столетие. С. 308; Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 127–134.



Разумеется, нельзя утверждать, что эти перемены в русской лирике происходят под воздействием французской поэзии, — можно говорить лишь о типологическом сходстве в литературном развитии двух стран, испытывающих определенный взаимный интерес. Но даже оставляя в стороне вопрос о непосредственном воздействии французских «*pièces fugitives*» на русскую лирику, необходимо учитывать центральную роль французской литературы в русской культурной жизни XVIII века. А. Д. Кантемир, В. К. Третьяковский, А. П. Сумароков — поэты, определившие пути литературного развития России, увлекались французской литературой, переводили и ориентировались на французские образцы. Именно поэтому нам кажется, что для изучения русской литературы эпохи Просвещения необходимо понимание всех деталей того, что происходило в ту же эпоху в литературной жизни Франции. Ведь на протяжении всего XVIII века интересы французской словесности во многом определяли климат русской литературы.

*Оксана Николаевна Беляева*  
*Удмуртский*  
*государственный*  
*университет*  
*(Ижевск)*

## **Три века русской анакреонтики** **(к постановке проблемы)**

Анакреонт (ок. 559–478 гг. до н. э.), уроженец г. Теос, — один из тех поэтов античности, личность и творчество которых и сегодня вызывают живой интерес. «Теосский старец пропел свои оды раньше Пиндара, Эсхила, Софокла, Аристофана и прочих великих греков; он пел свои чудные песни “на заре туманной юности” величайшего из культурных народов <...>. Эта поэзия любви, вина и роз напоминает легкие пластические фигурки на вазах из Танагры: это действительно безделушки, но безделушки ценности необычайной!..».<sup>1</sup>

Ценность легких песен Анакреонта не только декларируется исследователями античности. Воплощенные во множестве вариантов, стихотворения Анакреонта Теосского, или, как было принято говорить в XVIII веке, Анакреона Тиейца, песни, представляют собой одну из занимательнейших страниц истории русской литературы.

Примечательно, что, как отметил А. Тамбовский, издавший в 1896 году первое полное собрание сочинений Анакреонта на русском языке, «можно даже сказать, что сама русская поэзия началась с Анакреонта, так как в 1736 году, будучи послом в Лондоне, первый русский поэт, князь Антиох Кантемир, написал книгу “Песни Анакреона Тиейца, переложенные в стихи без рифм”».<sup>2</sup> Антиох Кантемир перевел на русский язык с древнегреческого и переложил в стихах 55 анакреонтических песен. К концу XVIII века корпус русской анакреонтики пополнился трудами

<sup>1</sup> Водовозов В. Анакреонт // Современник. 1835. № 4. С. 53.

<sup>2</sup> Анакреонт. Первое полное собрание его сочинений в переводах русских писателей / Сост. А. Тамбовский. СПб., 1896. С. 3.

как переводчиков (Н. А. Львов, И. И. Мартынов, И. Виноградов, Елизавета Кульман), так и поэтов первого ряда (М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин и др.).

XIX век был еще более «анакреонтичным». Имя Анакреонта встречается и в произведениях А. С. Пушкина, прежде всего в подражаниях любовной и вакхической лирике. Под пером К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина, Л. А. Мея, А. А. Фета анакреонтическая поэзия приобрела новое звучание, и не только повторяла античный образец, но и совершенствовала его, создавала новые пути в лирике. В своеобразное состязание переводчиков вступили в это время Н. Эмин, Н. И. Гнедич, Вс. Крестовский и многие другие. В. И. Водовозов, А. Н. Баженов и Л. А. Мей перевели весь традиционный корпус песен Анакреонта.

К середине XIX века имя Анакреона стало произноситься, по аналогии с Ксенофонтом и проч., как Анакреонт. И в то же время исследования немецких филологов показали различие между Анакреонтом «подлинным» и «мнимым». Как оказалось, творчество истинного Анакреонта дошло до нас только в отрывках и фрагментах, среди примеров, приведенных в античных поэтиках. Многие песни Анакреонта подлинны по содержанию, но собраны из отрывков уже в эллинистическую эпоху. Среди них и знаменитая I ода — «К лире». А большинство дошедших до Нового времени песен Анакреонта — это стихотворения из так называемой «Палатинской антологии», составленной уже во времена позднего эллинизма на основе как песен подражательного характера, создававшихся на протяжении нескольких столетий после жизни самого Анакреонта, так и других сборников II–X веков. Эти произведения получили название «анакреонтей», или анакреонтики.

Сама анакреонтика занимает существенное место в русской поэзии. В противовес традиции высокой поэзии, анакреонтика была образцом поэзии личной, поэзии чувства. Именно анакреонтика привносит в русскую поэзию гедонистические мотивы — философию наслаждения жизнью и последовательный отказ и от земных богатств, и от «всяческой суеты»: «Когда придет Вахх, то уснут все заботы. Хочу сладко петь, как будто бы владел всеми богатствами Креза. Возлягу, увенчанный плющом, и все мне нипочем. Вооружайся ты, а я буду пить. Принеси мне, мальчик,

бокал. Лучше лежать мне упитым, чем убитым».<sup>3</sup> В поэтической версии Г. Р. Державина отражение той же проблематики приобретает еще большую емкость и выразительность:

Плющем лежа увенчанный,  
Ни во что весь ставлю свет;  
В бой идет пускай муж бранный, —  
У меня охоты нет.  
Мальчик! чашу соком алым  
Поспеши мне наливать;  
Мне гораздо лучше пьяным,  
Чем покойником, лежать.  
(«Хмель», 1802)

Упражнения в области переводов анакреонтики существенно расширили также и ритмический рисунок русской поэзии. Стих Анакреонта греки называли пленительным, медоточивым, прекрасным, а его самого — сладчайшим и мудрым поэтом, третьим из девяти величайших поэтов Эллады, после Гомера и Сафо. Необычайное многообразие метров, введенных Анакреонтом, послужило созданию самых разнообразных песенных мелодий.

Анакреонтика развивала в читателе вкус к простоте, безыскусственности, а в пору строгой регламентации правил поэтического творчества допускала легкую живую форму и свободу в выборе сюжетов, что служило своеобразным противовесом возвышенно-панегирическому тону поэзии русского классицизма и открывало путь развитию собственно лирики. И именно анакреонтика, начиная с Ломоносова, утвердила возможность обращения поэзии к простым, естественным «анакреонтическим» размерам: трехстопному ямбу и хорею.

Уже в начальный период становления русской литературы как одной из великих европейских литератур анакреонтика получила высокий статус обращения к наследию древних и античного видения мира. Поэтому русская литературная анакреонтика почти сразу оказалась одним из тех жанров, к которым обратились самые значительные поэты классицизма, и стала неотъемлемой частью литературной традиции.

---

<sup>3</sup> Водовозов В. Анакреонт. С. 149.

Эта тенденция актуальна и на рубеже XX–XXI веков. В-первых, это продолжение «поэтического турнира» переводчиков Анакреонта. Например, очень точное воспроизведение древне-греческого ритмического рисунка:

Принеси воды, вино к нам  
Принеси венки цветов вновь,  
Поднеси быстрее нам, чтоб  
Победить Эроса смог я.<sup>4</sup>

Блестящий пример вольного перевода представлен на страницах «Митинога журнала» (онлайн-вариант известного рукописного издания):

Трусом из битвы труся,  
Лишь трусы я Отчизне оставил,  
Но уберег на века  
Доблестный поротый зад.  
Если ж истории швы  
Ограничат привольную порку  
Вспомнят мой зад, а трусы  
Будут на флаги пороть.<sup>5</sup>

Этот текст в большей степени воспроизводит известный сюжет Архилоха, который, в свою очередь, развивает мысль Анакреонта: «Бросив свой щит на берегах речки прекрасноструйной» и «А кто сражаться хочет, — / Их воля, пусть воюют»,<sup>6</sup> и сам Анри Волоховский дает стихотворению жанровое название: «Из Анакреонта».

Во-вторых, само имя Анакреонта используется в качестве определенного знака в онлайн-прозе. Так, в рассказе Дмитрия Турусова Анакреонт предстает в образе петербургского душеителя котов по прозвищу Кошачья Ряса, который кроит свой нескончаемый хитон из шкурок убитых животных, а о его историческом

---

<sup>4</sup> Ангелиус Кастус. Анакреонт. Цит. по: [www.stihi.ru/poems/2005/08/19-1557.html](http://www.stihi.ru/poems/2005/08/19-1557.html)

<sup>5</sup> Волоховский А. Шкура бубна. Цит. по: [www.mitin.com/people/volohon/buben.shtml](http://www.mitin.com/people/volohon/buben.shtml)

<sup>6</sup> Анакреонт. В пер. В. Вересаева // Эллинские поэты VIII–VII вв. до н. э. М., 1999. С. 368.

прототипе напоминают как «особые приметы» персонажа («косматая, нечесаная и в высшей степени бородатая голова»), так и небезызвестная анакреонтическая песенка: «Запихивая в машину Анакреонта, Кутузкин слышал, как спускавшийся в “кабачок” следователь напевал:

Если б милые девички  
Так могли б летать, как птички...

Но что бы было, если б девички умели летать, Кутузкин так и не узнал: следователь скрылся в подвальчике». <sup>7</sup> По-видимому, милиционер Кутузкин, один из персонажей рассказа, не знаком с песенкой «Шуточные желания» Г. Р. Державина, <sup>8</sup> как и само имя Анакреонта ему ни о чем не говорит...

И наконец, свидетельство тому, что сама анакреонтика в бытовом сознании воспринимается как живой, продолжающийся жанр, — примеры из «устной» традиции. В студенческом фольклоре тема винопития сопровождается традиционным для анакреонтики прославлением веселья, радости, дружеского общения. Заметим, что в устной традиции сохраняются приметы традиции литературной — это характерное именно для анакреонтики обращение к теме надвигающейся старости:

<...> День ото дня и год от года пьем вино,  
День ото дня седеют наши головы,  
А мы бокалы наливаем и поем,  
Ах, как мы молоды, ах, как мы молоды!<sup>9</sup>

Таким образом, обращение к Сети показывает, что анакреонтическая традиция живет и развивается и в литературном, и в устном варианте. Но если продолжение анакреонтической традиции удастся зафиксировать, то в чем, собственно, состоит ее развитие? В обнаруженных примерах мы видим принципиальный отказ от «повторения пройденного», происходит разрушение жанрового канона анакреонтического стиха и в плане формы, и в плане содержания. В современной массовой литературе имя

<sup>7</sup> Турусов Д. Анакреонт. Цит. по: [www.proza.ru/texts/2003/02/04-133.html](http://www.proza.ru/texts/2003/02/04-133.html)

<sup>8</sup> Державин Г. Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804. С. 144.

<sup>9</sup> Цит. по: [ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm](http://ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm)

Анакреонта становится знаком поэтической традиции, но содержание этого знака имеет принципиально разное наполнение, и соответственно различаются стратегии создателей современной анакреонтики: от серьезного подражания до иронического переосмысления.

Однако сама история русской анакреонтики — это история большого поэтического эксперимента в области и поэтической формы, и лексики, и осмысления поэтом самого себя в роли переводчика и творца. В этом плане современная анакреонтика — это новый шаг в развитии поэзии, который позволяет еще раз отметить преемственность литературы новейшей и литературы классической в самом прямом значении этого слова.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ**  
**XVIII ВЕКА**

Выпуск 2

Под редакцией  
*П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева,*  
*М. В. Пономаревой*

Корректор: *М. В. Бухаркина*  
Тех. редактор и компьютерная верстка: *Е. Е. Кузьмина*  
Дизайн обложки: *К. Ю. Тверьянович*

Подписано в печать 09.12.2008. Формат 60×90 <sup>1/16</sup>  
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 10,0.

Тираж 300 экз. Заказ №

СПбГУ, Факультет филологии и искусств  
199004, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11

Отпечатано в издательстве «Геликон Плюс»  
199053, Санкт-Петербург, В.О. 1-я линия, д. 28  
Тел.: (812) 327-46-13, 328-20-40