

ПИСАТЕЛИ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

Основной учебный текст

Могучее культурное брожение, явившееся следствием реформ Петра I, охватывает всю словесность 1700–1730-х гг. Заметно оно и при обращении к типу писателя — фактору, очень многое определяющему в литературной культуре. Само понятие «тип писателя» активно вошло в русскую филологическую науку прежде всего благодаря работам А. М. Панченко, особенно его книге «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1973). Конечно, связанный с этим понятием круг вопросов и прежде попадал в поле зрения исследователей — и в своем практическом преломлении, когда речь заходила о биографии того или иного литератора, о его авторском самосознании или писательской репутации, и в теоретическом аспекте, например, в концепции литературного быта, предложенной во второй половине 1920-х гг. Б. М. Эйхенбаумом (Эйхенбаум Б. М. *Мой современник*. СПб., 2001. С. 61–125; книга была опубликована в 1929 г.). Но под пером А. М. Панченко тип писателя обрел статус литературоведческого понятия и научной проблемы.

В самом общем смысле в типе писателя можно видеть совокупность представлений о характере художественного творчества, о его основных задачах и конечных целях, о соотношении литературного труда с религиозными представлениями общества и его основными импульсами, о его месте среди других видов духовно-интеллектуальной деятельности. К типу писателя относится и социальная репутация автора, причем данное понятие предполагает рассмотрение входящих в него составляющих сразу в двух взаимодополняющих ракурсах: с точки зрения самого писателя, так сказать, изнутри, и с позиций социума, извне. Подобная многоаспектность позволяет через тип писателя показать литературную культуру в относительной ее полноте.

Вопрос о писательском типе применительно к Петровской эпохе дополнительно осложняется одним чрезвычайно важным обстоятельством — особым по отношению к авторству характером литературной культуры того времени. Как известно, в позднее Средневековье активно нарастал процесс индивидуализации словесного творчества, авторское начало проявлялось все более отчетливо (данная проблема постоянно находилась в поле интересов Д. С. Лихачева; см., прежде всего: Лихачев Д. С. *Человек в литературе Древней Руси*. Л., 1959). Но полностью индивидуализироваться творческий акт не мог: этому препятствовал риторический характер словесности. Вне зависимости от степени осознания этой риторичности, словесная деятельность была рефлексивно-традиционалистской: она всегда опиралась на традиции, размышляя при этом и над данными традициями, и над собственным поведением. Такая саморефлексия могла проявлять себя по-разному. В европейской культуре, так или иначе ориентированной на Рим, — католической, а позднее католическо-протестантской, — она принимала форму трактатов по риторике; так же обстояло дело и в Византии. Мир православного славянства риторической теории в виде отдельных трактатов не знал; его письменность «упрощенно говоря, ориентировалась на тексты в их парадигматической функции, а не основывалась на правилах, отражающих ее порождение» (Лахманн Р. Два этапа риторики «приличия» (Decorum) — «Риторика» Макария и «Искусство риторики» Феофана Прокоповича // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 149). В Pax Slavia Orthodoxa (см.: Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык*. М., 2003), куда входила и древнерусская словесность, традиция определяла литературное творчество не через следование определенным нормативным предписаниям, закрепленным в риториках и поэтиках, а посредством подражания образцовым (выражаясь языком современной науки — прецедентным) текстам, которые эту традицию и хранили. В этом случае саморефлексия языка была, естественно, ослаблена. Но не следует вовсе отрицать момента осмысления древнерусским книжником своего словесного труда. Оно обнаруживалось, в частности, в глубоком понимании связи между жанром и присущими ему

языковыми средствами, в следовании жанровым канонам и в выборе подходящих случаю стилистических формул и топосов. И в самом тексте нередко находим размышления его составителя над собственной творческой работой. То, что выражаются они в виде формул, переходящих из текста в текст (как, например, слова о недостатках и несовершенствах в житиях), лишь подчеркивает их традиционность. Рефлексивно-традиционалистское начало присуще и древнерусской литературе.

В середине же XVII в., в связи с активным проникновением риторической теории в словесную деятельность сперва Юго-Западной Руси (Украины и Белоруссии), а затем и Руси Московской, риторический тип русской литературной культуры приобрел тем более законченный и строгий характер. Это не могло не усилить его влияния на проблему авторства; речь здесь идет не об атрибуции текста конкретному автору, но о роли автора, т. е. индивидуального, неповторимого эстетического субъекта, в созидании текста.

А. В. Михайлов исключительно точно определил риторическую словесность как культуру «готового слова»: «У автора нет прямого доступа к действительности, потому что на его пути к действительности всегда стоит слово, — оно сильнее, важнее и даже существеннее (и в конечном счете действительнее) действительности, оно сильнее и автора, который встречает его как „объективную“ силу, лежащую на его пути; как автор, он распоряжается словом, но только в той мере, в какой это безусловно не принадлежащее ему слово позволяет ему распоряжаться собою как общим достоянием или реальностью своего рода. Главное — что слово встает на пути автора, и всякий раз, когда автор намерен о чем-либо высказаться, особенно же если он желает сделать это вполне ответственно, слово уже направляет его высказывание своими путями. Такое слово заготовлено наперед — самой культурой, оно существует в ее языке, и такое слово оправданно именовать готовым, вслед за А. Н. Веселовским, имея при этом в виду, что такое готовое слово есть вообще все то, что ловит автора на его пути к действительности, все то, что ведет его своими путями или, может быть, путями общими, заранее уже продуманными, установившимися и авторитетными для всякого, кто пожелает открыть рот или взять в руки перо, чтобы что бы то ни было высказать» (Михайлов А. В. Поэтика **барокко**: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 117). В этих условиях главная цель автора состоит не в том, чтобы породить новый, необычный текст, а в том, чтобы создать текст авторитетный. Эта авторитетность не исключает своеобычия, даже не препятствует ему. Историческое пространство риторической словесности изобилует неповторимыми художественными достижениями: достаточно назвать Данте, Д. Чосера, Т. Мэлори, М. Сервантеса, Дж. Донна, Я. Гриммельсгаузена или же сравнить П. Корнеля и Ж. Расина. Однако понимание оригинальности было в то время существенно другим, нежели позднее. Прежде всего, она не была противопоставлена традиционности: можно быть оригинальным, оставаясь в чем-то схожим с предшественниками. Своеобразие для культуры «готового слова» заключалось не в предельном обновлении, но в индивидуальном преломлении «готовых слов» конкретным литератором. Авторы риторической эпохи следовали за интенциями, уже накопленными словами в ходе их функционирования, руководствовались эксплицированными в риторических трактатах и поэтиках правилами и даже активно пользовались «чужими» словами, принадлежащими другим писателям, и нередко большими фрагментами, заимствованными у них. Но эти взятые из словесной культуры, а не придуманные ими самими слова — стилистические формулы и поэтические образы, композиционные принципы, содержательные комплексы и т. п. — они пропускали через себя, наполняя, если выразиться метафорически, жизнью и потребностями собственной души. Общее они использовали (в меру собственного таланта) каждый по-своему. В результате риторические писатели создавали произведения, с одной стороны, легко возводимые читателями к определенным хорошо знакомым жанровым моделям (включающим в себя тематические, стилистические и содержательные компоненты), с другой же — внутренне новые, являющиеся органическим

претворением в слове, запечатлением в нем ответственно творящего индивидуума. Поэтому никакого однообразия – при несомненном внешнем сходстве — не возникало.

При этом эстетические авторитеты, образцы почитались неукоснительно и трепетно; недаром лучшей похвалой писателю было его уподобление предшественнику, основанное на жанровом либо тематическом принципе, или же на общей художественной атмосфере. Так, Ломоносов — «Пиндар, Цицерон, Вергилий, слава россов», «наших стран Малерб», Сумароков — «Северный Расин», Державин — «наш Гораций» и т. д. Это не значило, что Ломоносов неотличим от Пиндара или, тем более, является простым его подражателем. Дело заключалось в другом: рефлексивный традиционализм предполагал персонификацию идеи художественного совершенства в конкретной исторической личности, особо значимой для судеб европейской литературы в целом или, чаще, какого-нибудь влиятельного жанра. И сопоставление с таким человеком обозначало, что сравниваемый автор также приблизился к высшему эстетическому уровню, что в литературном своем деле достиг он бесспорных высот, а созданные им тексты авторитетны в высшей степени.

Подобные эстетические представления, конечно, свойственны не одному Петровскому времени. Они обнаруживаются на протяжении всей культуры «готового слова», охватывающей более двух тысяч лет (от классической Греции до рубежа XVIII–XIX вв.). В России эти воззрения отчетливо проявляются и позже, на что указывают приведенные выше примеры, относящиеся к середине и даже концу XVIII столетия. Но для нас важно сейчас то, что они присутствовали и в литературной культуре первой трети XVIII в. Не осознавая их, нельзя говорить о писателях Петровского времени.

Описанный А. М. Панченко переворот в писательском самосознании, обусловивший кардинальное изменение типа писателя, в самом общем виде можно определить как отход от религиозных представлений о смысле литературного труда: писатель перестает воспринимать словесное свое дело как способ душевного спасения и становится частным человеком. Надо сказать, что результат данного переворота в полном своем масштабе ощутился в литературной жизни уже в послепетровское время; литератор нового типа, в чьем облике полностью реализуются намеченные петровскими реформами черты, появляется только на рубеже 1720–1730-х гг.: это А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский. В их творчестве немало особенностей именно переходной эпохи, но своей авторской модальностью со старым писательским типом, как он определился к рубежу XVII–XVIII вв., они если и связаны, то лишь в крайне незначительной степени (этот писательский тип подробно описан А. М. Панченко в упоминавшейся уже монографии «Русская стихотворная культура XVII века»). Непосредственно же в Петровское время писатели, наряду с новыми чертами, обусловленными секуляризацией отношения к писательскому труду, сохранили и немало качеств вполне традиционных.

Замедленность перехода к новому типу писателя объясняется несколькими обстоятельствами. Во-первых, требовались изменения глобального характера, которые не могли произойти быстро. Овеществленная в литературном языке национальная память, значительно подкрепляемая основными принципами культуры «готового слова», невольно и неизбежно усиливала в культуре традиционные начала, что, естественно, делало утверждение нового писательского типа весьма неспешным.

Вторая причина длительности данного процесса располагается в несколько иной плоскости. Эмансипировавшись от доминирования религиозных интенций, писатель начинает воспринимать литературный труд как частное, личное дело, причем, по мнению А. М. Панченко, довольно быстро определяются две разные возможности конкретной реализации этого дела: писать, служа государству, становясь своего рода литературным чиновником, — или писать для развлечения, на досуге, в свободное время. Причем оба варианта писательской модальности тесно связаны между собой и на практике трудно разделимы, примером чему может служить поэтическое творчество А. Д. Кантемира. С одной стороны, его литературные занятия им мыслились и декларировались в стихотворных текстах как своего рода

отдохновение от государственных дел, с другой же — нетрудно заметить наполненность его первых **сатир** теми идеологемами и политическими установками, что определяли его общественное поведение на рубеже 1720–1730-х гг., когда Кантемир активно вмешался в политическую жизнь империи. Может быть, полностью, с ощутимыми результатами новый писательский тип мог осуществить себя в литературной культуре только в двуединстве данных модусов. Во всяком случае, возможность функционирования писателя как чиновника — вне параллели с писателем, пишущим на досуге для развлечения — представляется весьма проблематичной: в этом случае из его сочинений начнет выветриваться литературность, т. е. совокупность определенных, хотя и ускользающих от аналитического внимания, качеств, которые и позволяют квалифицировать данный продукт письменной речевой деятельности как относящийся к сфере искусства. В известной мере это и произошло в первой четверти XVIII столетия. Преимущественное внимание к утилитарной стороне любой, в том числе и литературной, деятельности и напряженный подчас поиск пользы, в соединении с личными вкусами императора, привели к выдвиганию на первый план писателя-чиновника (чиновника не обязательно по форме, но неизменно по духу). Однако полное погружение в государственные интересы невольно ставило создаваемые им тексты на границу литературы. И это приветствовалось — пусть и бессознательно.

Наверное, самой представительной для Петровского времени писательской фигурой окажется В. Н. Татищев. Тот факт, что хронологически он далеко выходит за пределы этой эпохи, ничего не меняет: в нем с особой полнотой выразились наиболее характерные для петровских реформ особенности пишущего человека, причем элементов старого типа писателя, обнаруживаемых, скажем, у Феофана Прокоповича, в облике Татищева не найти. Это писатель, который прямо порожден изменениями, происходившими в первой четверти столетия. Но, при всех своих несомненных литературных достоинствах, Татищев с литературой связан несколько касательно. Безусловно, в понимании XVIII в. он писатель (недаром Н. И. Новиков включил его имя в «Опыт исторического словаря о российских писателях», а Н. М. Карамзин — в «Пантеон российских авторов»), но только в том смысле, в каком писателем оказывается всякий, берущийся за перо.

Лишь в конце 1720-х гг. второй вариант светского автора — автор, развлекающий или же творящий в собственное удовольствие, — стал играть в литературной культуре по-настоящему значимую роль. При этом он сложно корреспондировал с литератором-чиновником, что видим в творческом облике и А. Д. Кантемира и особенно В. К. Третьяковского. С некоторой натяжкой в этом ряду можно назвать и М. В. Ломоносова. Даже у А. П. Сумарокова, литератора уже иной исторической формации, обнаруживается интересующее нас соединение. Данный факт ознаменовал окончание перехода к новому типу писателя, его полное и безоговорочное утверждение. Однако произошло это уже в другой период истории русской литературы XVIII в. — в 1730–1760-е гг. В Петровскую же эпоху новый тип писателя (как и всё в литературной культуре) проходил стадию своего становления — весьма неустойчивого и противоречивого.

Взглянув на ведущих литераторов Петровской эпохи в ракурсе рассматриваемой нами проблемы, можно обнаружить определенную эволюцию писательского типа. При всей вихреобразности культурных движений того времени, ощутим их вектор: происходит медленное, но поступательное движение от старого к новому. В свете этого последовательного процесса писателей начала XVIII в. можно условно разделить на три типологические группы, исторически сменяющих друг друга.

Первая группа представлена Димитрием Ростовским и Стефаном Яворским. Это уже привычный для великороссов тип украинского интеллектуала на московской службе. Именно такие люди были главной движущей силой европеизации на первом ее этапе — при Алексее Михайловиче, Федоре Алексеевиче и царевне Софье. Наряду с любовью к латыни и знанием античных авторов, наряду с практическим и теоретическим усвоением риторики, эти люди соприкоснулись и с католическим богословием: многие из них прошли выучку в католических

коллегиумах Речи Посполитой и других стран. Им было свойственно определенное воздействие католических представлений — в частности, о моменте пресуществления Святых Даров в ходе литургии —, посему их и прозвали «латинствующими».

У истоков этой линии в развитии русской образованности и литературы безусловно стоит Симеон Полоцкий. Другим выдающимся деятелем «латинствующих» был его ближайший ученик и последователь Сильвестр Медведев, даже живший с Симеоном в одной келье. Сильвестр яростно отстаивал свои позиции, в том числе и богословские, в спорах с патриархом Иоакимом и своими главными конкурентами в области образования братьями Лихудами, до тех пор пока не погиб на плахе после разгрома правительства царевны Софьи, которая ему открыто покровительствовала. К «латинствующим» относились и крупнейшие представители западнорусской образованности «второго призыва» — Стефан Яворский и Димитрий Ростовский. Необходимо также упомянуть и Кариона Истомина.

На рубеже XVII–XVIII вв. «латинствующие» вели в Москве большую культуртрегерскую работу и одновременно яростно полемизировали как со старообрядцами, так и с представителями никонианской церкви — традиционалистами, вроде последних древнерусских патриархов Иоакима и Адриана, и с «грекофилами», такими, как Епифаний Славинецкий и Евфимий Чудовский или братья Лихуды. «Грекофилами» называли представителей ученого духовенства, полагавших, что основные импульсы дальнейшего развития русской церкви, в том числе в сфере образования, должны быть получены из Греции. С традиционалистами «грекофилы» достаточно легко находили общий язык, хотя в действительности «грекофильство» в интеллектуальной области являлось лишь смягченным вариантом «латинствования». Победа Нарышкиных привела к ослаблению позиций «латинствующих», которым покровительствовали старшие дети Алексея Михайловича. Однако когда Петр обратился к культурной политике, их положение вновь упрочилось: царь вначале опирался именно на них. Это, в частности, проявилось в поставлении Димитрия и Стефана на митрополичьи кафедры: Димитрий был назначен митрополитом Ростовским и Ярославским в январе 1702 г., Стефан — митрополитом Рязанским и Муромским и того ранее, 7 апреля 1700 г.

Нетрудно понять, что привлекло в этих людях Петра, приступающего со всем присущим ему напором к культурным преобразованиям. Прежде всего, «латинствующие» были, возможно, наиболее европейски образованными культурными деятелями из тех, которые находились в то время в наличии. Притом они были явными сторонниками просвещения. Кроме того, воспитанные в полонизированной украинской культуре или под прямым ее воздействием, интеллектуалы этого типа были хорошо знакомы с секуляризированной придворной культурой и не только не противостояли ей, но и прямо сочувствовали, и могли помочь в создании ее русского варианта. Панегирическая культура зарождающегося абсолютизма рассчитывала найти в них главных своих основателей. Это и обусловило своего рода политико-культурный «роман» «латинствующих» и Петра. Впрочем, он оказался недолог и насыщен трагическими для ученых монахов поворотами, о чем красноречиво свидетельствует деятельность Димитрия Ростовского и Стефана Яворского.

Определенный аналог Димитрию Ростовскому и Стефану Яворскому в массово-традиционалистской культуре представляет И. Т. Посошков. При горячем рвении, направленном на умножение царских сокровищ и обогащение всего народа, он также оставался человеком ушедшей эпохи. Многие в петровских начинаниях Посошков горячо поддерживал, но его временем был скорее предшествующий период.

Самым заметным представителем второй группы писателей был, несомненно, Феофан Прокопович — наиболее яркий писатель Петровской эпохи. Своей биографией, жанровым спектром литературного творчества, темами, к которым он обращался — всем этим Феофан напоминает своих предшественников, таких как Димитрий и Стефан. Но, в отличие от них, с Петром Феофан ни в какие конфликты не вступал. Феофан не просто сумел понравиться Петру и его ближайшему окружению: это обуславливалось, в конце концов, человеческой его ловкостью и умением приспособиться. К тому же, подстроиться под настроение Петра было

не так уж и трудно, но в случае с Феофаном суть дела была в другом: он не просто подстраивался, он внутренне во всем соглашался с замыслами царя и полностью сочувствовал его культурно-религиозной политике. Ему, очевидно, не надо было идти на какие-то идейные компромиссы с самим собою; между его представлениями о ходе реформ и самим этим ходом, определяемом волею Петра, не было не только противоречий, но и существенного зазора.

Насколько мы можем судить об истинных взглядах Феофана, он очень многое в преобразованиях начала XVIII в. горячо поддерживал; реализации же некоторых изменений Феофан способствовал непосредственно и весьма активно. Направленность и самый дух происшедших по воле Петра преобразований в целом его вполне устраивали и находили в нем чрезвычайно способного сторонника, недаром Феофан со второй половины 1710-х гг. становится главным исполнителем идеологических поручений царя. Новые черты проступают и в писательском его облике. Но до конца от традиций интеллектуального **барокко** второй половины XVII столетия Феофан не оторвался. Социальным статусом (ученый монах), характером образованности и кругом умственных интересов, теми литературными жанрами, к которым он тяготел, — всем этим Феофан Прокопович во многом напоминал старших современников, вроде главного своего оппонента Стефана Яворского. Новое содержание, отвечающее сути реформ и его собственному мировоззрению, он вкладывал в старые формы; смешение старого с новым присуще ему в предельной степени. Кроме Феофана в этом же ряду следует назвать и Гавриила Бужинского, чье творческое наследие, прежде всего проповеди, представляют несомненный интерес.

Среди авторов, составляющих третью типологическую группу писателей первой трети XVIII в., интереснее всех, наверное, В. Н. Татищев. Отказ от религиозного понимания писательского предназначения и подчинение себя государственным интересам, в конечном счете, определяют все его поведение как пишущего человека. В этом отношении Татищев оказывается подлинным продуктом петровских реформ, в частности и в том, что художественное начало в его творчестве, как уже говорилось, почти отсутствует.

Татищев служил прежде всего Отечеству. Государственная польза — вот двигатель его жизни, вот чем продиктованы его многообразные дела, в том числе и словесные. «Артиллерист, горный инженер и видный администратор, — писал о нем В. О. Ключевский, — он всю почти жизнь стоял в потоке самых настоятельных нужд, живых текущих интересов времени — и этот практический делец стал историографом, русская история оказалась числе этих настоятельных нужд и текущих интересов времени; не плодом досужей любознательности патриота или кабинетного ученого, а насущной потребностью делового человека» (Ключевский В. О. В. Н. Татищев// Ключевский В. О. Сочинения в 9 т. Т. VII. М., 1989. С. 184). Более характерный пример писателя-чиновника, пишущего по зову государственной необходимости, вряд ли возможно себе представить. Так же, как и Феофан, Татищев не одинок: среди близких ему по духу писателей следует назвать, например, В. Е. Адодурова.

Сравнив выделенные нами группы писателей, нетрудно заметить явную однонаправленную эволюцию писательского типа в пределах Петровского времени: каждая следующая из групп оказывается более соответствующей целям, которые ставил перед собою в культурной политике Петр. Пожалуй, никакой другой регистр литературной культуры не демонстрирует с такой полнотой и последовательностью как механизмы воздействия замыслов и начинаний царя на литературную жизнь, так и то, как протекали процессы их «переваривания» и в какой степени они усваивались.

Впрочем, видя это, не следует преувеличивать четкость и предопределенность происшедших перемен. Жизнь культуры принципиально далека от отчетливых логических формул и не укладывается в схемы. Это касается и эволюции типа писателя: казалось бы, в нем нарастает секуляризованность, движение идет в сторону вытеснения религиозных интенций и окончательного формирования светского автора. Однако на самом излете Петровской эпохи, в первой половине 1730-х гг., появляется поэма Петра Буслаева. Ее полное название следующее: «Умозрительство душевное, описанное стихами, о преселении в вечную

жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгоновой, изданное в Москве 1734, генваря в 20 день чрез усерднейшего слугу ея Петра Буслаева. Печатано в Санкт-Петербурге в типографии Академии Наук 1734 года, марта в день...». Вместе с поэмой была напечатана и **эпитафия** М. Я. Строгановой, являющаяся своего рода ее продолжением уже в ином текстовом пространстве; данная **эпитафия** усиливает присущую произведению гетерогенность, делая его текстом сложной структуры. Сама поэма, о которой и пойдет речь, состоит из двух симметричных частей по двести стихов в каждой. В соответствии с традицией славянского **силлабического** стихотворства, «единицей текста Петр Буслаев считает двестишесте (по его терминологии – это «стих»; в более ранний период в этом значении употреблялось слово «вирша»)» (Панченко А. М. Примечания// Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв. Л., 1970. С. 392). В обеих частях по сотне таких «стихов», которые автором пронумерованы. Кроме того, в поэме присутствует прозаический комментарий, в первом издании размещенный параллельно тексту. Обнаруживающий определенную структурную соотнесенность с **эпитафией**, этот комментарий определяет уже отмеченную текстовую гетерогенность «Умозрительства душевного...».

Нельзя не согласиться с А. М. Панченко, что она отмечена явной ориентацией на «поэзию католического **барокко** (это выразилось и в религиозной экзальтации, и в использовании в композиции христианской числовой символики – девять разделов каждой части соответствуют «девяти блаженствам», т. е. девяти заповедям Нагорной проповеди)» (Панченко А.М. Буслаев Петр. С. 136). Связь буслаевской поэмы с европейской поэтической традицией, с середины XVII в. постепенно укореняющейся в России в украинской огласовке, действительно, очевидна. Тема смерти, «танатоса» сразу же указывает на близость поэмы барочному мирозерцанию с характерной для него идеей *memento mori*, причем тема эта разрабатывается Буслаевым во многом «на эстетических принципах **барокко**» (Сазонова Л. Н. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 701. Подробно см. об этом: Toporov V. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus: Petr Buslaevs «Umozritel'stvo Duševnoe»// Slavische Barockliteratur. II. München, 1983. S. 57-86). «Умозрительство душевное» легко поставить в определенный литературный ряд, открывающийся, вероятно, разделом «Смерть» из «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого и включающий в себя стихотворные произведения соответствующей направленности Сильвестра Медведева («Эпитафион»), Кариона Истомина (**эпитафия** царице Наталии Кирилловне), Стефана Яворского («Emblemmata et Symbola...»), посвященные памяти Варлаама Ясинского), Феофана Прокоповича («Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму эпитафион» - существующий в латинском оригинале и авторском русском переводе и являющийся интереснейшим примером семинарски-смеховой реализации темы смерти). Здесь же надо назвать замечательную поэму Андрея (Яна) Белобоцкого «Пентатеугум...». От полуделовых сочинений Татищева поэма Петра Буслаева весьма далека. И это не должно удивлять – в истории литературы подобные зигзаги достаточно обычны.

П. Е. Бухаркин

Контрольные вопросы к основному учебному тексту

1. Что такое «тип писателя»? Кем и когда было введено это научное понятие?
2. Что такое «культура готового слова»?
3. В чем заключается переворот, произошедший в русском писательском самосознании в эпоху петровских реформ?
4. Какие три типологические группы русских писателей сменяют друг друга в начале XVIII в.? Назовите наиболее характерных представителей каждой из групп.

Обязательные научные тексты

1. Бухаркин П. Е. Поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное» в литературном движении Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 26. С. 4–19.

2. Автухович Т. Е. Прокопович // Словарь русских писателей XVIII века Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 488–496.

<http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=851>

Дополнительные научные тексты

1. Живов В. М. Церковная политика Петра Великого и наследие XVII столетия // Живов В. Из церковной истории времен Петра Великого: Исследования и материалы. М., 2004. С. 34–68.

http://ec-dejavu.ru/p-2/Peter_Great-2.html

2. Федотова М. И. Дмитрий Ростовский // Литература Древней Руси: Биобиблиографический словарь. М., 1996.

<http://ksana-k.narod.ru/Book/oldruss/main.html>

Контрольные вопросы к научным текстам

1. Бухаркин П. Е. Поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное» в литературном движении Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 26. С. 4–19.

- а) Что вы узнали о жизни и личности Петра Буслаева?
- б) Из каких композиционных частей состоит поэма Буслаева «Умозрительство душевное...»?
- в) В чем проявляется связь поэмы Буслаева с барочной традицией?
- г) В чем проявляется связь поэмы Буслаева с древнерусской литературной традицией?
- д) Каковы основные особенности стилистической и стиховой организации поэмы Буслаева?

2. Автухович Т. Е. Прокопович // Словарь русских писателей XVIII века Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 488–496.

- а) В каких учебных заведениях и каким наукам учился Феофан Прокопович?
- б) Каковы были основные сферы деятельности Прокоповича? Как называются наиболее значительные произведения этого автора?
- в) В чем состоят основные особенности эстетических, философских и политических взглядов Прокоповича?

Упражнения

1. Заполните таблицу, вписав в соответствующие столбцы признаки двух писательских типов, описанных в основном учебном тексте.

Старый тип	Новый тип

2. В основном учебном тексте выделены три группы писателей, с творчеством которых П. Е. Бухаркин связывает три различных этапа эволюции писательского типа в русской литературе петровской эпохи. Заполните таблицу, вписав в нее имена этих писателей и основные отличительные признаки соответствующих групп.

Этапы эволюции писательского типа	1-й	2-й	3-й
Имена писателей			
Отличительные признаки группы писателей (этапа эволюции писательского типа)			

3. Выпишите из учебного и обязательных научных текстов упомянутые в них признаки стиля барокко. Если при этом вам встретятся термины, значение которых вам не известно, обратитесь за пояснениями к глоссарию.

Библиография

1. Автухович Т. Е. Прокопович // Словарь русских писателей XVIII века Вып. 2 (К–П). СПб., 1999.
2. Бухаркин П. Е. Поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное» в литературном движении Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 26.

3. Живов В. М. Церковная политика Петра Великого и наследие XVII столетия // Живов В. Из церковной истории времен Петра Великого: Исследования и материалы. М., 2004.
4. Ключевский В. О. В. Н. Татищев// Ключевский В. О. Сочинения в 9 т. Т. VII. М., 1989.
5. Лахманн Р. Два этапа риторики «приличия» (Decorum) — «Риторика» Макария и «Искусство риторики» Феофана Прокоповича // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989.
6. Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.
7. Николаев С. И. Литер. культура петровской эпохи. СПб., 1996.
8. Николаев С. И. Образ писателя и эстетика творчества в представлении рус. писателей XVIII в. // XVIII век.: Сб. 24. СПб., 2007.
9. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.
10. Реснянский С.И., Балалыкин Д.А. Стефан Яворский и Феофан Прокопович: Малороссийские священники на службе Петра I. Историография проблемы // Россия и Украина: вместе или врозь. М., 2006.
11. Сазонова Л. Н. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
12. Федотова М. И. Дмитрий Ростовский // Литература Древней Руси: Биобиблиографический словарь. М., 1996.
13. Toporov V. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus: Petr Buslaevs «Umozritel'stvo Duševnoe»// Slavische Barockliteratur. II. München, 1983. S. 57-86.

Тесты

1. Объясните, в чем состоит главное изменение, которое претерпевает писательский тип в Петровское время.
2. «Латинствующими» называли таких писателей начала XVIII в., которые писали свои сочинения исключительно на латинском языке.
 - True
 - False
3. Кого из перечисленных ниже писателей относят к «латинствующим»?
 - a. Карион Истомина
 - b. Василий Татищев
 - c. Стефан Яворский
 - d. Дмитрий Ростовский
 - e. Петр Буслаев
4. Поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное» принадлежит к барочной традиции.
 - True
 - False
5. _____ разработал курс поэтики, который сыграл важную роль в развитии эстетической теории первой половины XVIII в.
6. Объясните, чем определяется связь поэмы П. Буслаева «Умозрительство душевное» с европейской литературной традицией?
7. Вместе с поэмой П. Буслаева «Умозрительство душевное» был напечатан текст:

- a. «Пантеона российских авторов» Н. М. Карамзина
- b. Поэмы «Пентотеугум» Яна Белобоцкого
- c. Эпитафии М. Я. Строгановой
- d. «Элегии о смерти Петра Великого» В. К. Третьяковского

8. «Епителион» Ф. Прокоповича — это героическая поэма о победе русских войск под командованием Петра I над турками.

- True
- False

9. Ф. Прокопович проявил себя в различных сферах деятельности, в частности, как:

- a. драматург
- b. проповедник
- c. дипломат
- d. богослов
- e. переводчик
- f. поэт
- g. историк
- h. военачальник

10. Какие два из перечисленных писателей стали первыми, в чьем творчестве полностью реализовались новые черты, намеченные петровскими реформами?

- a. П. Буслаев
- b. А. Кантемир
- c. В. Третьяковский
- d. А. Сумароков
- e. К. Истомин
- f. Ф. Прокопович
- g. Г. Державин