





**Санкт-Петербургский государственный университет  
Факультет филологии и искусств**

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

# **ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА XVIII ВЕКА**



Под редакцией  
П. Е. Бухаркина и Е. М. Матвеева



Материалы XXXVI Международной филологической конференции

Секция  
«Литературная культура XVIII века»  
(15 марта 2007 г.)

Санкт-Петербург  
2007



ББК (2Рос=Рус)1  
Л64

Рецензенты:

**Н. Ю. Алексеева**

*канд. филол. наук (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН),*

**В. А. Кузнецов**

*канд. филол. наук (ф-т филологии и искусств СПбГУ)*

Л64 **Литературная культура XVIII века:** Материалы XXXVI Международной филологической конференции. — Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2007. — 208 с.

ISBN 978-5-8465-0762-3

Сборник состоит из статей и докладов, посвященных проблемам изучения истории литературы и литературной культуры XVIII века. В сборник включены доклады, которые были представлены на XXXVI Международной филологической конференции, прошедшей на филологическом факультете СПбГУ в 2007 году, а также некоторые доклады, сделанные на конференциях прошлых лет.

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

ББК (2Рос=Рус)1

© Авторы статей, 2007

ISBN 978-5-8465-0762-3

© СПбГУ, Факультет филологии и искусств, 2007

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Бухаркин П. Е.</i> Изучение русской литературы XVIII века на кафедре истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета . . . . .	5
<i>Бухаркин П. Е.</i> Украинские барочные риторика и развитие русской культуры на рубеже XVII–XVIII веков. . . . .	17
<i>Тоичкина А. В.</i> Вергилий и Сковорода . . . . .	25
<i>Карева Н. В.</i> К вопросу о семиотическом статусе слова в первой половине XVIII века . . . . .	34
<i>Власов С. В., Московкин Л. В.</i> Учебник русского языка для французов «Грамматика французская и руская...» (1730) . . . . .	40
<i>Матвеев Е. М.</i> Церковная панегирическая проповедь елизаветинской эпохи как вид ораторской прозы XVIII века . . . . .	57
<i>Гуськов Н. А.</i> Итальянско-русские культурные связи в XVIII столетии . . . . .	67
<i>Пономарева М. В.</i> О некоторых значениях словесных повторов в композиционной структуре державинской оды . . . . .	92
<i>Булгакова А. А.</i> Семантика движения в лиро-эпической поэме С. Боброва «Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» . . . . .	103
<i>Тираспольская А. Ю.</i> О разновидностях игры с читателем в повести-сказке Н. М. Карамзина «Дремучий лес» (1794) . . . . .	112
<i>Тираспольская А. Ю.</i> «Невинный» город и «развратная» деревня в повести П. И. Шаликова «Темная роща, или Памятник нежности» (1798) . . . . .	123
<i>Руднев Д. В.</i> Предшественники А. С. Шишкова в Морском кадетском корпусе (к постановке вопроса) . . . . .	138

<i>Автухович Т. Е.</i> Массовая литература в свете антропологической риторики. . . . .	146
<i>Жеребкова Е. В.</i> «Евгений Онегин» на фоне усадебной темы в русской литературе XVIII века . . . . .	152
<i>Чердаков Д. Н.</i> К трактовке темы смерти и поэтического бессмертия в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и лирике А. С. Пушкина 1836 г. . . . .	162
<i>Беляева О. Н.</i> Анакреонтика в русской литературе: трансформация традиции . . . . .	174

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

<i>Базанова В. И.</i> «Знакомый дом на невском берегу...» . . . .	179
---	-----

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

**Изучение русской литературы XVIII века  
на кафедре истории русской литературы  
Санкт-Петербургского  
государственного университета**

1

Словесность XVIII столетия неизменно оказывалась в поле исследовательского внимания кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета с самого начала ее существования<sup>1</sup>. Уже ученые, с именами которых связано зарождение университетской литературоведческой русистики, такие как А. Н. Пыпин, П. О. Морозов, М. И. Сухомлинов и др., оставили серьезные и солидные труды, посвященные литературной жизни того времени. Ни в коей степени не претендуя на полноту, приведу лишь отдельные примеры. Так, А. Н. Пыпину, посвятившему XVIII в. соответствующие разделы своей «Истории русской литературы» (СПб., 1898–1899), также принадлежит превосходное для культурно-исторической школы второй половины XIX в. издание сочинений В. И. Лукина (Лукин В. И. и Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. СПб., 1868). Театром и литературной критикой XVIII в. интересовался и П. О. Морозов («Очерки по истории русской драмы XVII–XVIII столетий», СПб., 1888; «Из истории русской литературной критики», 1897), магистерская диссертация которого была посвящена Феофану Прокоповичу. Если же говорить о М. И. Сухомлинове, то кроме

<sup>1</sup> Об истории кафедры см.: Муратов А. Б. Изучение русской литературы в Санкт-Петербургском-Петроградском-Ленинградском университете // Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. Материалы к истории факультета. 3-е изд. СПб., 2002. С. 88–104.

подготовленных им первых пяти томов полного собрания сочинений М. В. Ломоносова необходимо назвать его «Историю Российской Академии» (Вып. 1–8. СПб., 1874–1888), предлагающую огромный свод материалов о культурной жизни конца XVIII в.

Велико и, думаю, в недостаточной степени осознано для осмысления художественного багажа XVIII столетия значение трудов и В. Н. Перетца. Прославившийся в науке как один из крупнейших медиевистов начала XX в., он обращался к исследованию начального периода словесности XVIII в. — к петровскому времени. В работах, объединенных в сборник «Историко-литературные исследования и материалы. Т. 1–3 (СПб., 1900–1902), В. Н. Перетц выделил многие выразительные особенности поэтического стиля той эпохи, раскрывающие ее переходный характер, но содействовал тем самым углублению историко-филологических представлений о культурных процессах рубежа XVII–XVIII вв. Кроме того, Перетц много занимался разысканиями в истории русского театра — не только начала столетия (подготовленные им «Памятники русской драмы эпохи Петра Великого». СПб., 1903), а также серия статей), но и других периодов (например, «И. А. Крылов как драматург», СПб., 1895). Перетц пристальное внимание уделял проблемам поэтики<sup>2</sup>, косвенно закладывая фундамент для осмысления специфики художественного языка русского средневековья и раннего Нового времени. Хотя его ученики (В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Гудзий, И. П. Еремин и др.) разрабатывали прежде всего проблемы древнерусской литературы и ее поэтики, данный им импульс был ощутим и в работах по XVIII в.

Еще больше в начале XX в. сделал для изучения русской литературы XVIII в. В. В. Сиповский, фигура которого долгое время оставалась как-то в тени. Он занимался творчеством различных авторов, пробовал свои силы и в качестве исторического романиста<sup>3</sup>, но главные его заслуги перед наукой и культурой связаны в первую очередь с исследованиями литературной жизни XVIII столетия. Магистерская диссертация Сиповского «Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника» (СПб., 1899), так же как

<sup>2</sup> Стоит обратить внимание на то, что учениками В. Н. Перетца в той или другой степени были многие ученые формалистической ориентации.

<sup>3</sup> См. о нем: Веселова А. Ю. Профессор и беллетрист // Новодворский В. (Сиповский В. В.) Романы. СПб., 2004. С. 5–38.

его монография «Очерки истории русского романа» (Т. 1. Вып. 1–2. СПб., 1909–1910) не только были в известной мере образцовыми для своего времени литературоведческими трудами, но в чем-то сохранили свое значение и по сию эпоху. Кроме них можно также назвать «Русскую лирику. XVIII век» (Пг., 1914), составленный им том повестей петровской эпохи «Русские повести XVII–XVIII веков» (СПб., 1095) и многое другое. В. В. Сиповского трудно назвать из ряда вон выходящим ученым, но вклад его в изучение словесности XVIII в. весом и значим. Он был одним из первых русских филологов, для которых XVIII в. стал областью преимущественных научных интересов.

Надо сказать, что именно в конце XIX — начале XX в. произошло, как хорошо известно, художественное открытие «Осьмнадцатого столетия» как неповторимого и своеобразного периода истории отечественной культуры, сохраняющего эстетическое свое значение, интересное человеку XX в. и обогащающее его внутренний мир. Возникает культурный диалог с XVIII в. именно как с эпохой, говорящей на другом, нежели теперь, художественном языке. Его не только описывают — любовно и с пониманием (это делалось и ранее), — ему подражают, под него стилизуются. «Пиковая дама» П. И. Чайковского (о роли которой в «открытии» русского XVIII в. весьма проникновенно писал А. Н. Бенуа в своих «Воспоминаниях»), живопись «Мира искусств», осознание эстетической ценности декоративно-прикладного искусства (например, мебели) и усадебной жизни, творчество многих и разных писателей — А. Белого, Н. Гумилева, О. Мандельштама, особенно М. Кузмина, Б. Садовского, С. Ауслендера и др., — вот лишь некоторые вехи данного движения. Университетское изучение, естественно, испытывало воздействие — и очень сильное — культурного контекста, где оно осуществлялось<sup>4</sup>. В филологической науке

<sup>4</sup> См., в частности, пассаж из «Записей 1970–1980-х годов» Л. Я. Гинзбург, посвященный объяснению глубокого личного интереса Г. А. Гуковского к литературной продукции XVIII в.: «У Гуковского в ранней молодости (мы как раз тогда познакомились) был особый комплекс противостояния. Туда входила разная архаика, вкус к дворянскому укладу русской жизни. Эта наивная, задирстая позиция принесла, как ни странно, отличные плоды — открытия литературы русского 18 века — работы очень личные, но с интимностью, зашифрованной высоким профессионализмом» (Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 328).

начинает вызревать новое отношение к литературному искусству XVIII в., адекватное тому, что появилось в литературно-художественной жизни: предпринимаются успешные попытки рассмотреть литературную жизнь XVIII в. не как механическое соединение отдельных памятников, но как нечто органичное, внутренне цельное и саморазвивающееся. Этому во многом содействовал и тот грандиозный теоретический взрыв, который произошел в русском литературоведении на рубеже 1910–1920-х гг. и поставил перед историей литературы принципиально новые проблемы.

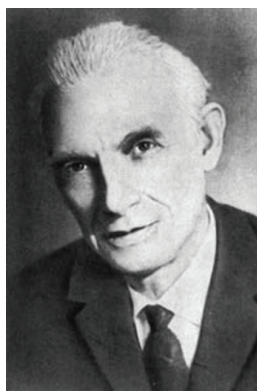
Новый взгляд на литературную жизнь XVIII столетия проявился уже в постреволюционное время — в трудах Л. В. Пумпянского, Г. А. Гуковского и П. Н. Беркова, которые, опять-таки, самым тесным образом были связаны с кафедрой истории русской литературы Ленинградского университета.

Очевидно, самым неповторимым, необычным и поэтому в свое время мало востребованным был прорыв в осмыслении словесности XVIII в., осуществленный Л. В. Пумпянским. Работы Пумпянского, в том числе о XVIII в., долгое время оставались недооцененными. Дело тут не только в том, что главные, наиболее оригинальные его сочинения оставались долгое время неизвестными (введение их в научный оборот оказалось возможным благодаря многолетнему и подвижническому труду Н. И. Николаева), что, естественно, препятствовало пониманию его литературных подходов и концепции в целом. Мешала и необычность его основных положений. Тут Л. В. Пумпянский разделил судьбу М. М. Бахтина, с которым он был тесно связан в начале их научного пути. Правда, центральный его труд, посвященный XVIII в., — «К истории русского классицизма» (1923–1924 гг., опубликован полностью лишь в 2000 г.) создавался вне университетских стен. Во время работы на кафедре, насколько известно, Л. В. Пумпянский не читал лекций по XVIII в., однако статьи о писателях того времени он писать продолжал. Принимал Пумпянский участие и в академической «Истории русской литературы» (большинство авторов 3 и 4 томов были питомцами или сотрудниками университета) и в учебнике Г. А. Гуковского «Русская литература XVIII века», где ему принадлежит глава 2 — «Кантемир. Тредиаковский».

С большими и неоспоримыми основаниями можно назвать университетским, кафедральным ученым Г. А. Гуковского — второго и, наверное, самого известного реформатора науки о литературе XVIII в.



Университет был едва ли не главным его преподавательским делом, именно здесь создалась целая плеяда учеников Гуковского, труды которых несколько десятилетий во многом определяли характер, направленность и уровень науки о русской литературе XVIII в. Кроме безвременно ушедшего из жизни А. М. Кукулевича и Д. К. Мотольской, впоследствии занимавшейся прежде всего проблемами методики, здесь следует назвать Г. П. Макогоненко, И. З. Сермана, А. В. Западова, Л. И. Кулакову; хотя по касательной, но серьезно и принципиально был связан с Гуковским ученической связью и Ю. М. Лотман. Гуковский заведовал кафедрой (1939–1941, 1942–1944 (во время эвакуации университета), 1947–1949); из университетского лекционного курса вырос и знаменитый его учебник «Русская литература XVIII века» (М., 1939).



В такой же мере неотъемлема от кафедральной жизни деятельность третьего ученого из числа реформаторов 1920–1930-х гг. — П. Н. Беркова<sup>5</sup>. Гуманитарий энциклопедических знаний, Берков писал о русских авторах XIX–XX вв.; он составил себе солидное имя как компаративист; кроме того, много внимания уделял филолог библиографии, эвристике, книговедению. И все же XVIII в. был ствольным направлением его исследований — здесь достиг он результатов особо весомых. Не перечисляя всех его трудоемких, разноплановых и многообразных сочинений по русской литературе XVIII в., укажу, в частности, на капитальную монографию «М. В. Ломоносов и литературная полемика его времени 1750–1765» (М.; Л., 1936). Кстати, П. Н. Беркову принадлежит и солидное

<sup>5</sup> См. о нем: Павел Наумович Берков (1896–1969). М., 1982; Воспоминания о Павле Наумовиче Беркове. М., 2005.

исследование историографии русской литературы XVIII столетия — «Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. 1: Очерк литературной историографии XVIII века» (Л., 1964).

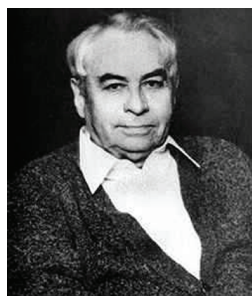
Серьезные и яркие (каждый по-своему) университетские деятели, Г. А. Гуковский и П. Н. Берков стояли у истоков академических штудий русской литературы XVIII в., направляемых и организуемых Группой (затем — Сектором) русской литературы XVIII в. Пушкинского Дома<sup>6</sup>. Гуковский в 1932 г. выступил инициатором создания этой Группы, которую вначале возглавил А. С. Орлов (тоже профессор университетской кафедры, автор заслуживающей до сих пор внимания статьи о «Тилемахиде» В. К. Третьяковского); в 1937 г. во главе Группы стал подлинный ее создатель — Гуковский. В ходе разгрома ленинградской филологии в конце 1940-х гг. (разгрома, как известно, стоившего Г. А. Гуковскому жизни), Группа была ликвидирована. Ее возобновление в середине 1950-х гг. произошло по инициативе П. Н. Беркова, руководившего ее работой с 1956 г. до своей смерти в 1968 г. Его сменил на этом посту один из самых острых и «масштабных» (если воспользоваться столь любимым им самим словом) учеников Г. А. Гуковского Г. П. Макогоненко, одновременно долгие годы (с 1965 по 1983) заведовавший кафедрой истории русской литературы и оставшийся в ее истории как один из лучших ее руководителей<sup>7</sup>. Ученый со своими идеями и могучим творческим темпераментом, он писал о Н. И. Новикове, А. П. Радищеве, Д. И. Фонвизине (каждому он посвятил обширные монографии), а также о Н. М. Карамзине, И. И. Дмитриеве, И. С. Баркове, Г. Р. Державине и др. Макогоненко много издавал авторов XVIII в., нередко привлекал к этому кропотливому труду своих коллег; подготовленная им антология «Русская литература XVIII века» (Л., 1970) до сих пор остается самым ценным изданием такого типа (большим ее достоинством — наряду со многими другими — является то, что все тексты в ней приводятся полностью, включая, в некоторых случаях, и авторские комментарии (например, А. Д. Кантемира к своим сатирам)).

<sup>6</sup> См.: Серман И. З. Ленинградская группа XVIII века // Россия / Russia. 1988. Venezia, 1989. Vol. 6.

<sup>7</sup> См.: Памяти Георгия Пантелеймоновича Макогоненко: Сборник статей, воспоминаний и документов. СПб., 2000.

Г. П. Макогоненко шуточно, но не без оснований говорил, что освоивший его антологию филолог может быть готов к чтению курса лекций по литературе XVIII в.

Г. П. Макогоненко, так же как и его учитель Г. А. Гуковский и старший коллега П. Н. Берков, не разделял свою университетскую работу и труды (организаторские и исследовательские) в Академии наук<sup>8</sup>. И это вообще свойственно университетской кафедре истории русской литературы, которая в изучении литературы XVIII в. (как и в других своих научных направлениях) всегда тесно и напряженно сотрудничала






(и сотрудничает по настоящий момент) с Пушкинским Домом, никогда и нисколько не противопоставляя себя ему<sup>9</sup>. Здесь необходимо отметить, что в течение пятнадцати с лишним лет (с 1968 по середину 1980-х гг.) базовые университетские курсы по литературе XVIII в. читались на кафедре именно сотрудниками Пушкинского Дома: вначале — И. З. Серманом, а после вынужденного его ухода из университета и Пушкинского Дома — Н. Д. Кочетковой. Они оба не ограничивались чтением только общих курсов, но предлагали и спецкурсы, посвященные разным аспектам литературной жизни XVIII столетия, и — что, может быть, особенно важно — вели спецсеминар по литературе XVIII в., благодаря чему на кафедре никогда не исчезала традиция серьезной работы по изучению этой эпохи. Более того, тот факт, что данный семинар был организован представителями академической науки, способствовал его глубокой и несуетной содержательности — в частности, из семинара Н. Д. Кочетковой вышло немало литературоведов, сейчас уже серьезно поставивших себя в науке.

<sup>8</sup> Под его редакцией под грифом Пушкинского Дома вышли несколько выпусков сборника «18 век» и сборник «Письма русских писателей XVIII века» (Л., 1980). Г. П. Макогоненко вместе с Д. С. Лихачевым был также ответственным редактором 1-го тома академической «Истории русской литературы» (Л., 1980), посвященного древнерусской литературе и литературе XVIII в.



<sup>9</sup> Подобным досадным противопоставлением была отмечена деятельность центра по изучению русской литературы XVIII в. в РГПУ (тогда ЛГПИ) им. А. И. Герцена, направлявшаяся В. А. Западным.

В 1990-е — начале 2000-х гг. исследовательская деятельность кафедры истории русской литературы в области XVIII в. нисколько не утихла: по-прежнему существовал семинар по русской литературе XVIII в., читались спецкурсы, в том числе и коллективные, в которых принимали участие специалисты из Пушкинского Дома (Н. Ю. Алексеева, С. И. Николаев, В. Д. Рак); началась и работа по организации научных сил для реализации крупных междисциплинарных проектов. Началом 1990-х гг. датируется сбор материалов и выработка концепции энциклопедии «Осьмнадцатое столетие», призванной обобщить современные представления о русском XVIII в. в целом: его истории (во всем объеме этого понятия), культуре, социально-экономической жизни<sup>10</sup>. Подобный грандиозный проект, как и следовало ожидать, не мог быть реализован — как по субъективным, так и объективным причинам. Однако вокруг него сложился определенный кружок исследователей, вызрели некоторые идеи и подходы. Все это позволило, используя уже сделанное, в крайне сжатые сроки (в течение 2001 г.) подготовить и издать — под тем же названием «Осьмнадцатое столетие» — энциклопедию, посвященную Петербургу XVIII в. При этом, как представляется, данный труд существенно и принципиально выходит за рамки собственного краеведческого издания. «Осьмнадцатое столетие» является энциклопедией историко-культурной. Она равно далека как от сугубо краеведческих задач, так и от культурологии, которая, особенно в семиотическом своем варианте, нередко заменяет описание того, что было в действительности, тем, что должно было быть в соответствии с семиотическими культурными моделями. Применительно к петербургской жизни данный соблазн весьма велик: Санкт-Петербург с первых лет существовал в двух ипостасях — реальной и идеальной, причем в изобразительном искусстве или литературе XVIII в. идеальное, «вымышленное» бытие новой столицы оказывается едва ли не весомее действительного, на что указывают живописные виды Санкт-Петербурга, планы города, поэтические пейзажи М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, М. Н. Муравьева и многих других.

<sup>10</sup> См.: *Осьмнадцатое столетие. Проспект энциклопедии* / Сост. П. Е. Бухаркин и В. А. Кузнецов. СПб., 1992.



«Осьмнадцатое столетие», однако, обращено не к мифологическому образу Санкт-Петербурга, а к реальному существованию города — насколько его можно разглядеть сквозь разделяющее нас время. Создатели энциклопедии ставили перед собой задачу показать разные стороны петербургской жизни и, прежде всего, сам город. Но город — это не просто здания и учреждения, те или иные явления быта, это и жившие в нем люди, та культура, которая наполняла их жизнь и которую они, в свою очередь, развивали. Выделить в ней начало собственно «петербургское», ограниченное пределами города, чрезвычайно трудно и, скорее всего, попросту невозможно: культура вряд ли укладывается в географические границы. Поэтому в «Осьмнадцатом столетии» нашли свое отражение явления, казалось бы, прямо не относящиеся к Санкт-Петербургу, например идеология Просвещения, русский литературный язык и т. д. Но не относятся они к Санкт-Петербургу только на первый взгляд — на самом деле Оссиан или Гораций так же важны для петербургской культуры XVIII в., как Придворный певческий хор или Мраморный дворец. Учитывая крайнюю концентрацию русской культурной жизни в XVIII в., можно сказать, что в известной мере Петербург — это и есть Россия.



Впрочем, это, конечно же, преувеличение, и довольно значительное. Очень многое в культурном наследии XVIII в. никак не укладывается в петербургские рамки; оно, естественно, не попало в энциклопедию. И в ее развитие в 2003–2007 гг. на кафедре (в содружестве с Сектором литературы XVIII в. и Сектором международных связей русской литературы Пушкинского Дома) шел процесс подготовки к печати нового энциклопедического издания — «Русско-европейские литературные связи. XVIII в. Материалы к энциклопедии». Данная книга явилась опытом энциклопедического описания контактов русской литературной культуры XVIII в. с Западной Европой. Она делится на две части: собственно энциклопедический словарь и приложения. Первую часть составляют энциклопедические статьи-персоналии, посвященные проблемам восприятия русской художественной литературы творчества крупнейших западноевропейских писателей: английских, испанских, итальянских, немецких, польских, португальских, скандинавских, французских, швейцарских, — а также обзорные труды, в которых говорится о рецепции конкретной национальной литературы русским эстетическим сознанием.

Во вторую часть входят исследования тех аспектов диалога русской и западноевропейской литератур, которые, по тем или иным причинам, трудно поддаются представлению в виде энциклопедических статей: усвоение античности русской литературной культурой, теория и практика художественного перевода, иностранные источники русских периодических изданий, русское стихосложение XVIII в. К настоящему времени «Русско-европейские литературные связи. XVIII век» полностью готовы к публикации.

Ведущая роль кафедры истории русской литературы в организации предприятий такого крупного порядка привела к мысли об организации в рамках Института филологических исследований Факультета филологии и искусств СПбГУ Междисциплинарного научно-методического семинара «Русский XVIII век», который и начал свое существование в 2007 г. Задачи его кажутся разнообразными и нужными — и для дальнейших исследований, и для представления культурного наследия XVIII в. на электронных носителях, и для реорганизации принципов преподавания литературы и культуры XVIII в. в высшей школе.



В качестве первоначальных начинаний данного семинара в настоящее время началась реализация двух проектов: научно-методического мультимедийного пособия «Электронная антология русской литературы XVIII века» и коллективной монографии «Русская панегирическая и праздничная культура XVIII века». Электронная антология является, так сказать, пробным камнем, своего рода лабораторией: хочется надеяться, что в процессе работы над ней будут сформулированы основные принципы создания мультимедийного тезауруса «Русский XVIII век» и выявлены те трудности и препятствия, без предварительного осмысления которых бессмысленно приступать к трудам такого рода.

«Русская панегирическая и праздничная культура XVIII века» имеет совсем иной характер. Это чисто исследовательское, творческое начинание, остающееся в границах традиционной филологической науки и осуществляемое совместно с университетом Э.-М. Арндта (Грейфсвальд, Германия). Данный проект является прекрасным примером продолжающегося теснейшего сотрудничества с Пушкинским Домом: вместе с университетскими учеными в нем участвуют сотрудники Сектора русской литературы XVIII в. Активная работа над этими столь разными трудами, как думается, в должной мере свидетельствует о том, что русская литература



XVIII в. по-прежнему остается одним из приоритетных направлений научной деятельности кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

\*\*\*

Среди тех форм, в которые отливалось на кафедре истории русской литературы изучение литературы XVIII в., важное место занимали посвященные ей научные заседания разных типов, в частности специальные секции на ежегодных межвузовских (ныне — международных) конференциях, проводимых на филологическом факультете. Сборник «Русская литературная культура XVIII века» в значительной степени также связан с этой конференцией: его большую часть составили доклады, прочитанные на секции под тем же названием, прошедшей на XXXVI Международной конференции преподавателей и сотрудников филологического факультета СПбГУ в марте 2007 г. Вместе с тем, создававшийся уже в рамках научно-методического междисциплинарного семинара «Русский XVIII век», сборник включает в себя и другие материалы: статьи П. Е. Бухаркина, Н. А. Гуськова, Д. Н. Чердакова представляют собой доклады, сделанные на предшествующих конференциях филологического факультета; статьи С. В. Власова и Л. В. Московкина, М. В. Пономаревой, А. Ю. Тираспольской, Н. В. Карева написаны специально для настоящего издания. Сборник снабжен и приложением: в нем публикуются воспоминания В. И. Базановой «Знакомый дом на Невском берегу», рассказывающие о жизни студентов русского отделения в конце 1940-х гг. Эти мемуары могут показаться случайными в книге под названием «Русская литературная культура XVIII века»; они действительно несколько выпадают из нее, однако общему ее пафосу не только не противоречат, но, напротив, его, скорее, поддерживают. Воспоминания В. И. Базановой придают сборнику пусть приглушенный, но тем не менее явственный мемориальный оттенок. И он действительно с самого начала присутствовал — памятование о прошлом кафедры, долженствующем ощущаться и в ее настоящем, явилось одним из главных стимулов к созданию книги, вызвав к жизни, в частности, настоящее введение. Следует заметить, что 2006 и 2007 гг. — годы, памятные для кафедры истории русской литературы именно в связи с изучением культурного наследия



XVIII в. 2006 г. — год 110-летия со дня рождения П. Н. Беркова, а 2007 —105-летия со дня рождения Г. А. Гуковского и 95-летия Г. П. Макогоненко. Это не юбилейные, но весьма значимые даты. И публикуемый ныне сборник не только демонстрирует живой интерес к словесности XVIII столетия, присущий современной кафедральной жизни, но и, хочется надеяться, несет в себе память о трех выдающихся ученых, без трудов которых было бы невозможно дальнейшее изучение литературы XVIII в., скромным вкладом в которое является настоящее издание.





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

**Украинские барочные риторика  
и развитие русской культуры  
на рубеже XVII–XVIII веков**

Размышляя о культурных влияниях, определявших развитие русской словесности в конце XVII — первой половине XVIII в., с неизбежностью обращаешься — едва ли не в первую очередь — к русско-украинским литературным отношениям. Надо сказать, что это время — эпоха барокко — принадлежит к наиболее ярким и плодотворным периодам в истории украинской культуры, в частности культуры словесной. Не случайно Д. Чижевский писал о том, что как раз в это время происходит «безсумнівний розквіт української літератури»<sup>1</sup>. Этот расцвет, его национальный смысл и значение для других европейских культур невозможно понять, не учитывая места украинской барочной культуры в общеславянском культурном мире, в первую очередь в его православной части.

К рубежу Нового времени определенное культурное единство православных славян, которое позволяет видеть в совокупности их отдельных национальных культур некий целостный культурный организм — *Rex Slavia Orthodoxa*, начинает постепенно утрачиваться. Но все-таки можно еще говорить о тесных связях если не между всем православным славянством, то, во всяком случае, между славянами восточными. Данные связи, поддерживаемые единой верой и одним, по сути, литературным языком, не лишая каждый народ своеобразия, свидетельствовали о сохранении хотя бы идеи единого мира православного славянства. И в этом мире в самом конце его существования на первый план вышла Украина.

<sup>1</sup> Чижевський Дм. Історія української літератури. Тернопіль, 1994. С. 297.

Если в начале истории *Rex Slavia Orthodoxa*, в момент его зарождения, главенствующую роль играла Болгария эпохи царя Симеона, то в момент его распада подобную роль начинает играть Украина. Симеоновская Болгария, по мнению Р. Пиккио, создала «литературу парадигм», «языковых, идейных и формальных образцов», которые «в значительной степени обусловили последующее развитие всей литературной деятельности в землях православного славянства»<sup>2</sup>. Эквивалентной оказалась и роль барочной Украины, также во многом определившей дальнейшее движение восточнославянских культур. И не только восточнославянских, можно также назвать церковную словесность Румынии; некоторые украинские отзвуки обнаруживаются и на славянских Балканах и на Афоне<sup>3</sup>. Именно в украинской культуре и определена, раньше, чем у других православных славян, и особенно ясно, необходимость европеизации, которая, в том либо другом виде, и стала магистральным сюжетом культурной эволюции славян в XVIII, а в некоторых странах — и в XIX в. Этим, в сущности, и определилось место украинского барокко в европейском контексте: для православного славянства Украина оказалась своего рода посредником в контактах с Европой, связующим звеном с ней.

В первую очередь, именно так обстояло дело с Россией. Для Московского царства, вступившего при первых Романовых на путь европеизации, украинская культура стала культурой-посредницей: через нее во второй половине XVII — начале XVIII в. и шло общение великоросской культуры с Европой. Украинская литература и передала, если воспользоваться словами Д. С. Лихачева, «другой национальной литературе (в нашем случае — русской. — П. Б.) в своих переводах и обработках памятники третьей национальной литературы». Правда, здесь уместнее сказать — не памятники «третьей национальной литературы», но памятники целой совокупности европейских литератур.

Действительно, целый ряд конкретных текстов и жанровых образцов вошел в русское литературное пространство не прямо, так сказать, не из первых рук, но в украинской обработке. В частности, это в полной мере относится к риторике. Как известно,

<sup>2</sup> Пиккио Р. Мястото на старата българска литература в културата на средновековна Европа // Лит. мисъл. 1981. Год. 25. Кн. 8. С. 20–21.

<sup>3</sup> См.: Чижевський Дм. Історія української літератури. С. 298–300.

активное развитие риторики начинается в России в последней четверти XVII в. Довольно скоро создаются интересные и значительные произведения, возникают целые риторические центры<sup>4</sup>. Такой быстрый расцвет обусловлен во многом тем, что московские книжники, включая старообрядцев Северного риторического центра, таких как братья Андрей и Семен Денисовы, создавали свои риторические сочинения не на пустом месте, а с опорой на многочисленные риторики Киево-Могилянской академии и братских школ Львова, Вильны, Полоцка и др. Последние были восприняты как часть собственного культурного мира и кооптированы московским литературным сознанием. Особенно это очевидно в случае с первой русской риторикой — «Риторикой» Макария. В высшей степени убедительными кажутся соображения Т. В. Буланиной о создании данного текста в Западной Руси в конце XVI в.<sup>5</sup> Вместе с тем, макариевская, точнее — псевдомакариевская «Риторика» воспринималась великорусским сознанием как свое собственное сочинение. Об этом свидетельствуют и атрибуция ее новгородскому митрополиту Макарию, и многочисленные ее переделки на Северо-Западе — в Новгороде, Пскове и т. д., из которых наиболее значительно сочинение М. И. Усачева (1699).

Перенеся к себе украинскую риторику и создавая на ее базе собственные теоретико-риторические тексты, московская словесность качественно меняется. Этот факт — значение риторики в перестройке московской культуры переходного времени — неоднократно рассматривался учеными-филологами, в последние десятилетия, например, в глубоких работах Р. Лахманн. Однако некоторые моменты данного процесса нуждаются еще в дополнительном освещении. На двух из них я и остановлюсь.

Прежде всего, именно благодаря распространению по великорусскому культурному пространству украинской барочной риторики с ее последующей ассимиляцией создаются предпосылки для возникновения и развития отвлеченной теоретической мысли, ранее мало свойственной Древней Руси. Северо-Западная, Владимирская, а затем и Московская Русь отличалась резкой

<sup>4</sup> Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988. С. 5–11.

<sup>5</sup> Буланина Т. В. К вопросу о датировке первой русской «Риторики» // Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. Новосибирск, 1989. С. 36–57.

глубиной и насыщенностью духовной жизни. «<...> Русская икона — например — с какой-то вещественной бесспорностью свидетельствует о сложности и глубине <...> древне-русского духовного опыта, о творческой мощи русского духа». К этим словам о Георгия Флоровского можно сделать добавление: о той же творческой мощи русского духа свидетельствует и литература конца XIII–XVI вв. Однако, в известной мере, выдающийся историк церкви был прав, замечая, что «русский дух не сказался в <...> мысленном творчестве»<sup>6</sup>, мысленном — в значении 'абстрактно-теоретическом, спекулятивном'. Наук, так же как и богословских построений, Московская Русь фактически не знала. А вот после рецепции украинских барочных риторик ситуация меняется быстро и резко.

Конечно, относительно быстрое развитие русской научной мысли, так же как и появление богословских сочинений, обусловлено целым рядом разных причин. Оно связано с историческим путем России — от Московского царства к Российской империи, что необычайно расширило культурный горизонт русского человека. Но заложила фундамент научной жизни — риторика. Это не удивительно: она, в конечном счете, является метаописанием речевой деятельности, т. е. самоосознанием языка. В риторических сочинениях — своеобразных опытах авторефлексии — язык учится рефлексии вообще. Познавая самого себя, законы, регулирующие его жизнь, он начинает постигать и другие законы, определяющие иные стороны жизни. Другими словами, риторика учит язык создавать модели, по которым он сам живет, а это позволяет сознанию строить модели и в иных сферах жизнедеятельности. Язык, а значит и национальное сознание, приобретает способность к теоретическому, отвлеченно-рационалистическому мышлению, т. е. к научному творчеству.

Вновь повторяю: активный интерес к наукам разного рода, которым отмечена русская жизнь конца XVII — начала XVIII в., определяется многими, не в последнюю очередь политическими факторами. Но то, что этот интерес оказался результативен, — вот в этом заслуга рецепции великорусским сознанием украинских риторик. Без приобщения к риторической традиции ничего бы не произошло. Причем важно, что следствия усвоения украинской

<sup>6</sup> Флоровский о. Г. Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983. С. 1.

риторической мысли в России далеко не совпадают с результатами развития риторики, что обнаруживается на самой Украине. На Украине, так сказать дома, риторические сочинения имели существенно другой смысл и значение, чем перенесенные на чужую почву — в Москву.

С этой проблемой и связан второй момент в процессе рецепции русской культурой украинских риторик, на котором я также хотел бы остановиться.

Он соотнесен с более общим вопросом — о характере культурных контактов Украины и Великороссии в последней трети XVII — начале XVIII в. в целом. Нередко в этих контактах видят прямое и ученическое перенесение украинской культуры в московскую жизнь. Именно так понимал данную ситуацию Н. С. Трубецкой в статье «К украинской проблеме» и в своей полемике с Дмитрием Дорошенко. «<...> Та культура, которая со времен Петра живет и развивается в России, является органическим и непосредственным продолжением не московской, а киевской, украинской культуры»<sup>7</sup>. По существу, о том же писал позднее и Дмитро Чижевский: «В цілому російська література 17 віку виглядає в певний час та в певних частинах як якіс «фім'ам» української літератури»<sup>8</sup>.

Думается, что в действительности дело обстоит значительно сложнее и мы сталкиваемся здесь не с простым усвоением, а с тем, что Д. С. Лихачев назвал трансплантацией одной национальной литературы в другую. А трансплантация предполагает творческий характер рецепции, в ходе которой заимствованная литература претерпевает существенные мутации. «Памятники», «целые культурные пласты», писал Д. С. Лихачев про трансплантацию, «пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях и иногда в новых формах, подобно тому как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке»<sup>9</sup>. Естественно, что и приносимые в этой «новой обстановке» плоды также оказываются далеко не такими, как в родных условиях. Говоря проще,

<sup>7</sup> Трубецкой Н. С. К украинской проблеме // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 365.

<sup>8</sup> Чижевський Дм. Історія української літератури. С. 298.

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 22.

украинская барочная культура, в частности риторика, трансплантируясь в московскую словесность, значительно менялась, становилась уже как бы и не украинской. Это, пожалуй, особенно заметно, при рассмотрении той роли, которую украинская риторика играла в русской культуре.

Об одном из следствий ассимиляции украинской риторики русским культурным сознанием — появлении научного творчества — выше уже говорилось. Причем в самой Украине столь ошутимого научного толчка риторика не дала. То же, только в еще более резкой форме, увидим, обратившись к роли риторических сочинений в европеизации, на Украине и в Великороссии.

Распространение риторик на Украине, конечно, способствовало и сближению украинской культуры с Европой; среди прочего, риторики расширяли «античный» кругозор украинского читателя, обогащали его знания об античности. Однако глобальных, меняющих весь облик культуры последствий все это не вызвало, что в последнюю очередь объясняется тем, что украинская литература и так была не оторвана от европейского контекста, и так обладала солидными представлениями об античности.

В России все обстояло иначе. Переняв от симеоновской Болгарии подозрительное отношение к античным традициям, древнерусская литература оставалась верна своему выбору<sup>10</sup>. Ее знакомство с античностью ограничивалось разрозненными сведениями. А это, в свою очередь, препятствовало успешной европеизации: как известно, европейская культура в целом немыслима вне античного наследия, в ведущих литературах Западной Европы можно видеть рецепцию античности. Творческое усвоение античного наследия было, в такой ситуации, необходимым условием успешной европеизации. Это усвоение и началось с риторики. То есть заимствованные из Украины риторические сочинения и положили начало грандиозной перестройке русской культуры, которая и привела к появлению в середине XVIII в. новой литературы.

Без трансплантации украинских риторик ничего бы не получилось: европеизироваться было невозможно, не усвоив античность, а для этого необходимым было приобщение к риторической




<sup>10</sup> Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. Мюнхен, 1991.

традиции. Это понятно: риторика на протяжении всего своего существования в послеантичное время была вдвойне связана с античностью: во-первых, она сохраняла дедуктивный рационализм, определявший культуру классической Греции и Рима, во-вторых, именно из античных авторов и брались, в основном, примеры в сочинениях по риторике. Они тем самым продолжали жизнь античной по своим истокам мысли и одновременно знакомили с античными авторами. Не случайно на протяжении всего средневековья как раз риторика оказывались главными хранителями традиций античности<sup>11</sup>.



В свете всего этого очевидно, что появление риторик в России было не частным фактом, а событием огромной важности. Его прямым и непосредственным результатом стала смена доминант русской культуры, быть может, самая значительная за всю ее историю, — переход русской культуры в античную парадигму. Этот переход и определил, в конечном счете, возможность европеизации, т. е. весь последующий путь русской словесности. А начало всему этому положило воздействие на русскую культуру украинской барочной риторики.

Во второй половине XVII — начале XVIII в., когда происходит разложение прежде культурного единства *Slavia Orthodoxa*, Украина оказывается едва ли не ведущей культурной силой этого мира. Во всяком случае для России. Здесь напрашивается некая параллель с Болгарией — из славянских стран Болгария и Украина и оказали на Россию самое сильное культурное влияние. Болгарская «книжная премудрость» была трансплантирована Киевской Русью, что и послужило толчком для удивительного по скорости расцвета древнекиевской книжности. В канун же распада восточнославянского единства уже украинская литература была трансплантирована в Московскую Русь. И это также во многом определило дальнейший характер русской словесности. Почти в той же степени, в какой средневековая книжность восточных славян несла на себе отпечаток болгарской культуры эпохи царя Симеона, новая русская литература выростала из украинских зерен.

<sup>11</sup> Данные проблемы рассматриваются, под разными углами зрения, в книге С. С. Аверинцева «Риторика и истоки европейской литературной традиции» (М., 1996).



Если бы не было трансплантации украинской барочной культуры и, может быть, прежде всего риторики в великорусскую почву, не было бы и культуры русской в Новое время. Вернее, она была бы совсем иная. Поэтому можно сказать, что русская литература XVIII–XIX вв. вышла из украинской. Но тут же надо сделать существенную оговорку — она вышла не просто из украинской словесности, но из украинской словесности, трансплантированной в Россию. Причем при этой трансплантации украинская культура существенно изменилась. Она, под воздействием местных московских условий, стала другой, чем в Киеве, Чернигове или Львове. И Стефан Яворский, и, тем более, Феофан Прокопович московского периода отличаются от самих себя в бытность на Украине. И украинская культура в местных условиях, родных границах не вызвала бы того, что вызвала она, пересаженная в московскую землю. Украинско-русские культурные контакты были в XVII–XVIII вв., пожалуй, односторонни: от Украины к России. Но они, тем не менее, носили диалектический и сложный характер. Без проблемного, многоаспектного и строго научного осмысления этой диалектики трудно понять развитие русской литературной культуры первой половины XVIII в.





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

## **Вергилий и Сковорода**

Тема «Вергилий и Сковорода», безусловно, является частью более обширной темы: Сковорода и античность, или Сковорода и культура античного Рима. Как известно, Сковорода получил классическое образование в Киево-Могилянской Академии, блестяще владел латынью и греческим, прекрасно знал не только античное наследие Рима, но и латинскую культуру в целом. О значимости для его творчества латинской культуры, латинского языка свидетельствуют и постоянные отсылки к авторам, цитаты на латыни, и — в еще большей степени — переписка Сковороды (большинство его писем писано на латыни).

Цитаты из произведений Вергилия в творческом наследии Сковороды охватывают весь корпус канонических текстов римского поэта: «Буколики», «Георгики», «Энеида». Цитаты эти немногочисленны, тем не менее по ним можно судить о глубине и масштабе влияния творчества Вергилия на Сковороду. Попытаюсь обозначить сферы взаимодействия миров двух писателей.

Во-первых, это влияние в области философских идей Сковороды: так, не случайно во вступительных словах к философским диалогам «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сиречь Икона Алкивиадская (Израильский Змий)»(1776) и «Брань архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим» (1783) звучит одна и та же цитата из Вергилия.

Во-вторых, в области художественных образов, поэтики произведений Сковороды: в частности, необходимо обозначить важность образной системы «Георгик» Вергилия для «Сада божественных песней прозябший из зерн Священного Писания» Сковороды (образ природы); указать на значимость переложений Сковородой образов из второй книги «Энеиды» Вергилия.

В-третьих, в области морально-этической: так, в переписке с М. И. Ковалинским возникает ряд отсылок к Вергилию, и все

они связаны с религиозно-нравственными идеями философа, переосмыслением взглядов Вергилия в контексте христианского мировидения Сковороды.

Значение творчества Вергилия для философских диалогов Сковороды предопределено, с одной стороны, философским масштабом творчества римского поэта, с другой — его художественным масштабом. Как известно, Вергилий получил философское образование и мечтал (как свидетельствует Светоний) по завершении «Энеиды» оставить художественное творчество ради философии<sup>1</sup>. Для Вергилия, как и для Сковороды, философия является путем познания религиозной истины. По наблюдению исследователей философские идеи Вергилия, нашедшие выражение в его творчестве, связаны с эпикурейской школой, со стоицизмом и учением пифагорейцев, хотя, безусловно, не только с ними. Обусловлено это собственно художественной природой творчества Вергилия. С. Аверинцев пишет о том, что поэзия Вергилия «исключительно широко принимает в свой круг ценности, какие внутри иного эстетического и мировоззренческого целого оказались бы несовместимыми — например, философское просветительство и традиционную религиозность, так резко противопоставленные у Лукреция»<sup>2</sup>. Этот синтез характерен и для философии Сковороды. Вместе с тем, в творчестве Сковороды возникает определенное «поле напряжения» между наследием античности и богословием, в контексте доктрин которого осмысляются античные понятия.

Это «поле напряжения» особенно ощутимо в философском диалоге Сковороды «Книжечка, называемая Silenus Alcibiadis, сиречь Икона Алкивиадская (Израильский Змий)» (1776). В посвящении С. И. Тевяшеву, которое предваряет диалог, звучит целый ряд цитат из античных философов и писателей: Сократа, Эпикура, Горация, Платона, Пифагора и в завершение посвящения — Вергилия. Сковорода цитирует известную строку из первой эклоги «Буколик» Вергилия: «Deus nobis haec otia fecit». В переводе самого Сковороды: «Бог нам сие празденство даровал» (в переводе комментаторов: «Бог нам дал этот покой»)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Аверинцев С. Внешнее и внутреннее в поэзии Вергилия // Аверинцев С. Связь времен. Киев, 2005. С. 90.

<sup>2</sup> Там же. С. 99.

<sup>3</sup> Сковорода Г. С. Твори в двох томах. Київ, 1961. Т. 1. С. 377, 438. — Эта же цитата возникает в посвящении М. Ковалинскому, которое предваряет диалог

Как известно, Вергилий богом называет Октавиана Августа, который вернул поэту земли, отнятые у него после гражданской войны. Необходимо отметить то, что цитата эта была хорошо известна и привычна, ибо, как замечает Э. Р. Курциус, «со времен Данте до времен Гёте первая эклога “Буколик” была нормально тем образцовым текстом, при посредстве которого школьников из поколения в поколение впервые приобщали к таинству поэзии». Курциус «не поколебался назвать эту эклогу ключом ко всей европейской поэтической традиции»<sup>4</sup>. Ключевым словом в указанной цитате из первой эклоги Вергилия является слово «otium» (покой)<sup>5</sup>. И это понятие оказывается стержневым для образного ряда как «Буколик», так и философских диалогов Г. С. Сковороды<sup>6</sup>.

Состояние покоя в «Буколиках» — это главное определение буколической страны Аркадии, утопического образа «золотого века» человечества. Для Сковороды понятие покоя неразрывно связано с его пониманием и определением Бога. Философский метод определения понятия у Сковороды, по замечанию Д. И. Чижевского, состоит в «возврате слов от их понятийного к их символическому и образному значению»<sup>7</sup>. Так, Бог описывается Сковородой в целом ряде символических и образных определений. Эти определения, с одной стороны, дробят и подрывают цельность понятия, с другой — указывают на его емкость и на его неисчерпаемый потенциал. В «Иконе Алкивиадской» читаем: «Верно слово, что царь и судия израильский, а христианский Бог есть Библия» (1;373).

Изложение Сковородой своего подхода к толкованию Библии и является одной из главных тем диалога. Смысл духовно-познавательного путешествия, которое предлагает Сковорода совершить

---

Сковороды «Брань архистратига Михаила со Сатанюю о сем: легко быть благим» (1783). Далее цитаты из сочинений Сковороды (или отсылки к ним) приводятся по этому изданию в круглых скобках с указанием тома и страницы.

<sup>4</sup> Цит. по: Аверинцев С. Внешнее и внутреннее в поэзии Вергилия. С. 85.

<sup>5</sup> Аверинцев указывает, что «otium» у Вергилия имеет своей противоположностью не *negotium*, не «дело», а «тревогу и раздор» (Там же. С. 113).

<sup>6</sup> В обращении к Тевяшеву цитата из первой эклоги Вергилия вполне сохраняет свое историческое значение: Вергилий благодарит Августа за подаренный покой, Сковорода — Тевяшева за милости к нему (1;377).

<sup>7</sup> Чижевский Д. Философия Г. С. Сковороды // Путь. №19. Париж, 1929. С. 25.

читателю диалога, состоит в преодолении эмпирических трудностей в постижении Библии и достижении истины. «Покой», собственно, и есть внутреннее состояние, определяющее момент достижения истины, той «гавани» (один из любимых образов-определений Сковороды), в которой не страшны человеку бури страстей мира сего.

В центре «Иконы Алкивиадской» — вопрос о творении мира Богом: образ сотворения мира присутствует и в «Буколиках» Вергилия. Толкование Сковородой библейского описания события оказывается внутренне связано с космогоническим мифом «Буколик». Напомню, что в VI эклоге «Буколик» Вергилий излагает свое понимание события сотворения мира. По замечанию комментаторов, Вергилий использует «отрывки эпикурейской космогонии (стихи 31–40) — дань эпикурейцу Сирону, в школе которого учились Вергилий и Вар»<sup>8</sup>.

Понимание истории мира как круговращения материи у Сковороды, безусловно, восходит к античному материализму. В философском мировидении Сковороды платоновский идеализм причудливо переплетается с материалистическими теориями античности и христианскими взглядами автора. Идея вечного возвращения и обновления мира, столь важная для Вергилия — он обращается к ней и в IV эклоге «Буколик», создавая образ «золотого века», и в конце шестой книги «Энеиды», когда Анхиз показывает Энею в Элизиуме славу будущего Рима, — оказывается очень значимой для мира Сковороды, в частности для его трактовки Апокалипсиса.

В ряде глав Сковорода описывает библейские символы, в которых воплощается понятие «otium» (покоя). Главным символом становится (как, по замечанию Чижевского, у Филона Александрийского) день субботний (1;391). «Захариевский свещник», «семь колосов» и «семь коров» из снов фараона, жертва Авраама и сам образ «Солнушка» — Господа Иисуса Христа — объединяются этим общим понятием «покоя». Словами «Почи в день седмый» заканчиваются все главы этого ряда, кроме предела 16-го «О бесконечной пространности и непроходимости дому Божия». Последний предел — 17-й — посвящен символу

<sup>8</sup> Публий Вергилий Марон. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 388.

змия и так и называется: «О змие». В нем Сковорода разворачивает символические значения змия: «божья премудрость» (1;400), голова его «седмица» (1;400). Библия есть путь Богопознания. И Апокалипсис, как событие собственно библейской истории, читается как попытка сатаны помешать событию торжества «покою», торжества Христа, торжества постижения и приобщения человека Богу.

В диалоге «Брань архистратига Михаила со Сатаною о сем: легко быть благим» цитата из первой эклоги «Буколик» Вергилия уже напрямую связывается с понятием «покою», т. е. воскресением в жизнь вечную. Ибо только в воскресении, в новой жизни с Богом возможно пребывание в том покое, о котором пишет Сковорода (1;439). Вместе с тем, именно в этом диалоге ощутим субъективный характер понимания Сковородой реальности духовного мира. Сковорода переносит конфликт добра и зла внутрь человека. Субъективация конфликта приводит к тому, что ад и рай превращаются в фикцию<sup>9</sup>, а борьба ангельских сил с дьявольскими — в театральную постановку (диалог написан в жанре мениппеи). Рай у Сковороды — это преображенный в христианском духе буколический мир Аркадии Вергилия. Как в IV эклоге «Буколик» посылаемые с небес новые люди сотворяют новый мир, так и у Сковороды по молитве ангелов в один миг наступает «новый свет», а ветхий уходит в тьму, «но день един и мир един» (1;466). Завершает ряд образов образ «премудрости дом седми-субботный» (1;469) — «покой покоев»<sup>10</sup>.

Образ природы, который Сковорода создает в цикле «Сад божественных песней», безусловно, связан с образом природы в «Георгиках» Вергилия и во многом проясняется в этом сопоставлении. Конечно, в отличие от «Георгик», образ природы в «Саде

<sup>9</sup> На это указывает Л. А. Софронова: «Так философ совмещает метафорический и конкретный образы ада, и метафорический очевидным образом превосходит конкретный, о чем свидетельствует и то обстоятельство, что ад легко принимает условные значения, теряет конкретные очертания, входит в ряд абстрактных понятий, обозначающих члены постоянных оппозиций с отрицательным значением: *плоть, горечь, тьма...*» (Софронова Л. А. Три мира Григория Сковороды. М., 2002. С. 420).

<sup>10</sup> В диалоге «Имя ему — потоп змиин» (последний, предсмертный диалог философа) Сковорода так изображает обновленный мир: «Воскресение, вот: “Яко же утро, разлиются по горам людие мнози и крепцы. Подобны им не быша от века...”» (1; 579).

божественных песней» художественно не самодостаточен. Как пишет Л. А. Софронова, «природа не самоценна, в сочинениях Г. Сковороды она выступает не сама по себе. Когда происходит рост и развитие природных образов, они все равно не создают целостной картины природы. <...> Их подавляет символическое значение»<sup>11</sup>. Тем не менее в «Саде божественных песней» есть художественно заданный образ природы (12-я, 13-я песни).

В 12-й песне «Сада» образ «природы — матери» строится Сковородой вслед за Вергилием на последовательном противопоставлении жизни на природе благам цивилизации и общественной жизни: городам, богатству, военной, статской и научной карьере. Образ честной, добродетельной, бедной и простой жизни на лоне природы и во внутреннем согласии с ней восходит к «Георгикам» Вергилия<sup>12</sup>.

Этот самоценный образ возникает и в песне 13-й с эпиграфами из «Георгик» (ранняя редакция) и «Песни песней» (поздняя). Конечно, образ природы в ней — идиллическая картина земного рая. Источниками ее являются как поэзия Вергилия, так и народные песни. Лишь в финале песни возникает моралистический пафос Сковороды:

Пропадайте, думы трудны,  
Города премноголюдны!  
А я с хлеба куском умру на месте таком. (2;25)

В дальнейших песнях сборника такого самостоятельного художественного образа природы больше не возникает.

Образ природы у Сковороды, конечно, не сопоставим по художественному масштабу с вергилиевским. Но тем не менее исследование художественного влияния мира Вергилия на художественный мир Сковороды позволяет обозначить процесс развития художественного образа у Сковороды — от аллегории к самостоятельному художественному образу.

Сущность влияния художественного мира Вергилия на творчество Сковороды подтверждают и дошедшие до нас «Образы из 2-й книги “Энеиды” Вергилия» — по замечанию комментаторов,

<sup>11</sup> Софронова Л. А. Три мира Григория Сковороды. С. 139–140.

<sup>12</sup> Песнь 24-я восходит к Горацию, и, по сравнению с вергилиевским, образ покоя на лоне природы в ней обладает иной тональностью.

«видимо, упражнения на темы “Энеиды”» (2;568). Сковорода в стихотворной форме обыгрывает образы из второй книги «Энеиды». Конечно, мы не можем с точностью сказать, что только вторая книга «Энеиды» была в центре особого внимания Сковороды. Тем не менее можно все-таки утверждать, что не случайно образы именно из второй книги стали материалом для оттачивания художественного мастерства. Во второй книге «Энеиды» Вергилия Эней рассказывает Дидоне о трагическом падении Трои. Эта книга насыщена образами исключительной по глубине драматичности. Яркая экспрессивность повествования predetermined тем, что о событиях повествует непосредственный их участник и жертва. Эней, повествуя о трагических событиях, как бы еще раз переживает их в рассказе, переживает особенно остро, ибо теперь (после падения Трои) он знает весь ход трагических событий, который тогда для него был сокрыт.

Из эпизодов второй книги Сковорода выбирает: «образ Лаокоона, который кричит, обвитый змеями», «образ Энея, который смотрит с высоты своего дома на пожар Трои», «образ Энея, который ночью с товарищами кинулся из Трои в толпу врагов», эпизоды «каким образом Андрогей, неосторожно столкнувшись ночью с врагом, отступил», «какой бой произошел между Энеем и наиболее благороднейшим из греков из-за Елены», «на кого похож был Пирр, когда он вместе с остальными устроил нападение на столицу Приама». Сам отрывок не лишен своего рода законченности: первый образ связан со змеями и последний. А змея — один из часто используемых образов-символов Сковороды.

Хотелось бы еще раз подчеркнуть лаконизм в переложении Вергилия Сковородой, его тщательную работу над словом и образом: для него важно сохранить живость и емкость образа при максимальной сжатости стиха. Так, «рвутся виспр места безденны» куда ярче и сильнее олицетворяет стихию боя в образе стихии природных сил, чем пространное «...свирепо трезубцем / пеной покрытый Нерей до глубин возмущает пучины».

Художественный образ змия, вырабатываемый в переложениях Вергилия Сковородой, — образ воли Божьей, перста Божьего, поразившего Трою, — прочитывается Сковородой в контексте собственной религиозной философии (выбранные для переложения отрывки — своего рода иллюстрации философских идей Сковороды).

Упражнения в переложении образов из второй книги «Энеиды» Вергилия подтверждают значимость влияния художественного мира Вергилия, поэтики его произведений на художественный мир произведений Сковороды.

Последняя группа цитат из Вергилия относится к письмам Сковороды его любимому ученику, а в дальнейшем и биографу М. И. Ковалинскому. Письма по большей части не датированы. Комментаторы относят основную часть их к 1762–1764 гг., периоду времени, когда М. Ковалинский был учеником, а Сковорода учителем Харьковского коллегиума. Письма написаны на латыни с употреблением греческого языка. Вергилий упоминается в трех письмах.

Первое письмо (от 7 февраля) является рассуждением о ценности времени нашей жизни, о ценности времени поста (2; 228). В связи с временем поста, благоприятным для постижения Истины, и вспоминает Сковорода Марона: «Теперь же, когда этот, как говорит Марон, огонь простого дыхания вольный и действенный (“*aurai simplicis ignis cum sit liber atque agilis*”), зачем же перестанем мы взлетать *в небо?*» (2; 228–229). Цитата взята из финальной части книги 6-й «Энеиды» Вергилия: это как раз эпизод встречи Энея с тенью отца в Элизиуме, в котором устами Анхиза Вергилий излагает свою теорию мироустройства и идеи вечного обновления мира и души человека (основаны они на идеях пифагорейцев).

Цитата эта повторяется в еще одном письме Сковороды М. И. Ковалинскому, датированном апрелем: «Сегодня я встал раненько — на целый час и треть раньше восхода солнца. Бессмертный Боже, какая веселая, бодрая, вольная, живет молнии и быстрее Эвра, та наша часть, которая называется божественной и которую Марон называет огнем чистого воздуха (“*Maroni dicta aurai simplicis ignis*”)» (2; 285–287). Темой этого рассуждения становится одна из любимых мыслей Сковороды о том, что «одна добродетель делает счастливым и сохраняет счастье» (2; 287). Моралистический смысл рассуждения состоит в том, что «правильно использовал время тот, кто познал, чего следует избегать и чего добиваться» (2; 288). А поскольку мы по большей части не обладаем таким ведением, то нам следует (по мысли Платона) придерживаться добродетели.

Цитата из Вергилия не случайно в обоих письмах контекстуально связана с темой времени. В цитируемой речи Анхиза из финала Шестой книги Энеиды тема времени является одной из основных. Чтобы познать смысл времени, смысл самой истории



человечества, народа, отдельно взятого человека, Вергилий отправляет своего героя в ад, т. е. выводит за рамки исторического времени. Только находясь в вечности, можно понять смысл вечно преходящего мира, смысл судьбы смертного человека. У Вергилия изначален дух, огонь эфира, божественная энергия, которая постепенно преобразует косную материю, и грешные души людей. Символическая фигура истории у Вергилия — спираль, а фигура времени — круг, символ вечности преходящего и обновляющегося мира. Такое понимание истории и времени, с одной стороны, близко Сквороде. Но, с другой, в письмах категория времени осмысливается им в собственно христианском понимании, как данная нам Богом возможность спасения души. Для Сквороды время — это бесценная возможность само-, а значит и Богопознания<sup>13</sup>. А путь спасения для него и есть путь познания. Вместе с тем упор на настоящее (для Сквороды как бы не существует ни прошлого, ни будущего) приводит философа к своего рода антиисторичности.

В последнем из рассматриваемых мной писем Сквороды М. И. Ковалинскому имя Вергилия упоминается в связи с понятием покоя. Письмо датировано 18 июля. Прямой цитаты из Вергилия Скворода не приводит, но отсылка к нему не случайна, ибо тема покоя у Сквороды во многом вергилиевская тема (2;369).

Завершая данное исследование, хотелось бы вернуться к тезису о значимости художественного мира Вергилия для философско-художественного мира Сквороды. Конечно, исследовать это значение важно не только в контексте творчества Вергилия, но и в контексте римской античной культуры в целом. Так, понятие покоя является общим для Вергилия, Горация, Цицерона, Плутарха, Эпикура. Тем не менее отсылка Сквороды именно к цитатам из произведений Вергилия предполагает образную специфику в символическом воплощении понятия в художественном мире поэта. Конечно, понятие покоя имеет свою историю осмысления и в догматическом христианском богословии (скажем, образ субботы как образ покоя является традиционным в христианстве). Скворода сводит вместе обе традиции, и для него они существуют в нераздельно-слитном единстве. Для него по большому счету нет противоречия между античностью и христианством. Не случайно в финале «Сада божественных песней» в песне 30-й возникает образ «Эпикура-Христа» (2;57).

<sup>13</sup> См. об этом: Чижевский Д. Философия Г. С. Сквороды. С. 42.



*Карева Наталья Владимировна*  
*Институт*  
*лингвистических*  
*исследований РАН*

### **К вопросу о семиотическом статусе слова в первой половине XVIII века**

Среди историков литературы принято считать, что петровская эпоха явилась для русской литературы переломным этапом. Радикально изменился литературный язык, произошла смена писательского типа и — что особенно важно — изменилось отношение к слову: слово-символ, ранее понимаемое как освященная литературной традицией и имеющая трансцендентальный эквивалент неконвенциональная целостность, сменилось словом-знаком, где план выражения связан с планом содержания не онтологически, но лишь условно. Изменение отношения к слову имело колоссальные по своей значимости последствия — русская культура приобщилась к многовековому общеевропейскому литературному наследию.

В научной литературе сложилось мнение, что эпистемологический переворот, о котором речь шла выше, имел место именно в петровскую эпоху, т. е. в самом начале XVIII в., и произошел очень быстро — подобно переходу от силлабической системы стихосложения к силлабо-тонической<sup>1</sup>. Однако в действительности, как кажется, переход от слова-символа к слову-знаку, начавшийся еще в эпоху Алексея Михайловича, растянулся дольше, чем на столетие, — захватил весь XVII в. и первую половину XVIII в. с его напряженным теоретизированием и спорами о том, каким должен быть новый литературный язык и новая русская литература. Именно к литературным фактам 30–50-х гг. XVIII в.,

<sup>1</sup> Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001; Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ // Из истории русской культуры. Т. III (XVII — начало XVIII века). М., 2000; Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.

свидетельствующим, что семиотический статус слова оставался в это время проблемной величиной, я и хотела бы привлечь внимание в этой статье.

\*\*\*

Объектом внимания филологов уже становились некоторые особенности бытования художественных произведений, указывающие на нерешенность семиотического статуса слова в первой половине XVIII в. Так, Г. А. Гуковский в статье «К вопросу о русском классицизме» обратил внимание на характерную особенность литературной жизни первой половины XVIII в. — на «привязанность, которую эпоха Ломоносова, Сумарокова и Хераскова проявляла по отношению к поэтическим состязаниям»<sup>2</sup>. В 1743 г. В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков переводят 143-й псалом, в 1760 г. М. В. Ломоносов и А. П. Сумароков состязаются в переводе оды Ж.-Б. Руссо «A la Fortune». Эти и другие литературные факты указывают на существование в культурном сознании абсолютного ценностного мерил. Произведения печатаются без указания имен авторов, «принципиальная несводимость двух поэтических индивидуальностей»<sup>3</sup> игнорируется. Это значит, что в сознании читателя-реципиента каждый текст должен был занять строго определенное ему в ценностной иерархии место.

Существование иерархии подтверждается и частой цитатностью поэтических текстов середины XVIII в.: соотношение «свое — чужое» понималось тогда совсем не так, как оно понимается сегодня. Сам факт заимствования никак не скрывался. «Чужое» слово, будучи инкорпорированным в текст произведения, теряло свою чуждость и однозначно осознавалось как часть монологического слова автора.

И установка на состязательность, и частое цитирование чужих текстов свидетельствуют о том, что к середине XVIII в. переход к слову, понимаемому как конвенциональный знак, свершился не окончательно. Возможность написания нескольких вариантов одного текста сосуществовала в культурном сознании с наличием идеального инварианта и жесткой ценностной иерархии, что

<sup>2</sup> Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии. М., 2001. С. 253.

<sup>3</sup> Там же. С. 259.

доказывает, что семиотический статус слова был величиной нерешенной. Писателями эта проблема ощущалась очень остро: достаточно вспомнить случаи автосостязательности, которые также имели место (например, состязание В. К. Тредиаковского с самим собой в переводе «Стихов из Аргениды»). Желание найти идеальное разрешение проблемы соседствовало с осознанием относительности каждого из предложенных решений.

Однако нерешенность семиотического статуса слова подтверждается не только специфическим отношением к чужому слову и частыми литературными состязаниями. Совершенно особое функционирование в литературных текстах мифологических имен также свидетельствует о том, что в середине XVIII в. слово в определенной мере продолжало оставаться символом, неконвенциональной целостностью. Переход к культуре Нового времени ознаменовался ростом популярности риторик и приобщением русской культуры к миру античности. Средневековая Русь при этом с античной мифологией была уже знакома: мифы и имена античных богов были хорошо известны и отождествлялись с язычеством<sup>4</sup>. С проникновением на Русь риторических текстов и началом процесса европеизации начался новый этап рецепции античного наследия — в качестве составной части нового культурного языка. Усвоение в качестве культурного кода того, что ранее имело религиозное значение, требовало перестройки сознания. Теперь один и тот же элемент в зависимости от контекста мог являться составной частью двух противостоящих друг другу знаковых систем. Человеку XVIII в. требовалось осознать, что между планом выражения и планом содержания нет онтологической связи. Осознание этого пришло не сразу; а в середине XVIII в. еще ведутся жаркие споры о том, в каких жанрах возможно употреблять мифологические имена, а в каких нет. В. К. Тредиаковский, считая возможным использовать античные образы в невысоких жанрах, протестовал против сумароковского «Гимна Венере сафическим стихосложением», видя в прославлении богини не поэтическую условность, а прямое обращение поэта к язычеству. А. П. Сумароков же, оппонент В. К. Тредиаковского в этом споре,

<sup>4</sup> Живов В. М., Успенский Б. А. *Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века // Из истории русской культуры. Том IV (XVIII — начало XIX века)*. М., 1996.

в «Эпистоле о стихотворстве» настаивал на необходимости употребления мифологических имен именно в высоких жанрах и на неуместности их использования в жанрах невысоких. В определенной степени спор двух поэтов явился отражением французского спора «древних» и «новых». Однако очевидно, что содержание спора «древних» и «новых» — противостояние античной классики и национальной традиции — не могло быть актуальным в русских условиях<sup>5</sup>. Для русских поэтов это был спор о том, в каких жанрах, в каких контекстах возможно уже воспринимать слово как знак и в каких оно все еще сохраняет связь с миром трансцендентального. Проблема, очевидно, была очень острой, и каждый из поэтов решал ее для себя по-своему.

Нерешенность семиотического статуса слова, оторвавшегося от освященной веками текстовой традиции, но и не ставшего еще к середине XVIII в. вполне уже знаком, ощущалась всеми. Ситуация усугублялась тем, что европеизация русской культуры привела к многоязычию, затронувшему все семиотические сферы и наиболее ярко выразившемуся в языке. Многоязычие коренным образом изменило картину мира: оказалось, что одно и то же содержание может быть выражено сразу несколькими способами, и это открытие поставило под вопрос традиционно считавшуюся неизменной связь плана выражения с планом содержания. Так возникла проблема синонимии — она по-разному решалась В. К. Тредиаковским и М. В. Ломоносовым, двумя наиболее яркими поэтами первой половины XVIII в.

Для поэзии В. К. Тредиаковского характерно обилие плеоназмов («и худых, и посредственных токмо пиитов...»; «сделать людей и добрых и благосчастных...»<sup>6</sup>), тавтологий («Все говорят о достоинстве и добродетели завсе; / А не знают есть что достоинство и добродетель...»<sup>7</sup>) и анафорических конструкций («Надобно, чтоб цари говорили с подвластными сами; / Надобно, чтоб говорить подчиненных они заставляли...»<sup>8</sup>). Поэтическую речь его отличает избыточность — Тредиаковский постоянно возвращается к описываемому им предмету, характеризуя его с новых сторон. Говорить об онтологической соотнесенности плана

<sup>5</sup> Там же. С. 514.

<sup>6</sup> Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 348.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 347.

выражения с планом содержания в этом случае не приходится: выбор того или иного слова из синонимического ряда определяется точкой зрения говорящего на предмет. Третьяковский же с помощью наращивания синонимических рядов («*препроницает все и все угадывать может...*»<sup>9</sup>) развертывает перед читателем палитру тех красок, с помощью которых предмет может быть описан, — поэт предлагает читателю идеальный образ объекта путем экспликации в слове множества возможных точек зрения на него.

Совсем по-другому ощущал связь слова с обозначаемым им объектом М. В. Ломоносов. Идеальный образ предмета рисуется им не через обилие синонимических рядов и постоянное возвращение к одной и той же характеристике, но, напротив, через стремление дать каждому объекту единственно верное, наиболее четко выражающее его качества определение. В отличие от затрудненной речи Третьяковского с ее цикличностью и порывистостью, поэтическая речь Ломоносова развертывается последовательно, линейно. Обилие однородных членов в предложении служит не для описания свойств одного объекта с различных точек зрения, но для того, чтобы читатель как будто «с высоты птичьего полета» мог обозреть целое множество предметов и увидеть их разнообразие и пестроту: «*Вокруг тебя цветы пестреют, / И ласы на полях желтеют; / Сокровищ полны корабли / Дерзают в море за тобою; / Ты сыплешь щедрою рукою / Свое богатство по земли...*»<sup>10</sup>.

Различное отношение к синонимам — активное использование возможностей, предоставляемых ситуацией многоязычия, которое мы встречаем у Третьяковского, и, напротив, стремление Ломоносова разграничить семантические дублиеты — ясно показывает различное понимание поэтами статуса слова. Можно даже сказать, что поэзия Третьяковского и поэзия Ломоносова воплотили два варианта разрешения эпистемологической проблемы. Однако требовалось решить эту проблему и на теоретическом уровне: в языковом коллективе, где одной частью общества слово понималось как знак, а другой — как неконвенциональная данность, были невозможны понимание и адекватная рецепция литературных текстов. В языковых нормализаторских программах,

<sup>9</sup> Там же. С. 348.

<sup>10</sup> Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 196.

созданных Третьяковским и Ломоносовым, отразилось различное восприятие поэтами семиотического статуса слова.

В 1730-х гг. В. К. Третьяковский, осознавая необходимость урегулирования и функционального распределения синонимических средств, требовал ориентации литературного языка на разговорный узус культурной элиты. В 1750-е гг. — предлагал уже другой проект, согласно которому основой литературного языка должны были послужить образцовые церковнославянские тексты<sup>11</sup>. Выбор ориентиров для конструирования литературного языка оказывался, таким образом, сознательным писательским актом. Определенные языковые пласты исключались из сферы литературного употребления языка: многоязычие оставалось, но одному из языков отводилась роль литературного, другому — бытового.

В теории же трех штилей М. В. Ломоносова каждому языковому слою, генетически связанному с той или иной парадигмой текстов, была поставлена в соответствие определенная жанровая целостность. Так, проблема многоязычия снималась, и за счет сохранения в определенной степени ориентации на текстовую традицию Ломоносов перекидывал мост между литературной культурой средневековья и русской литературой Нового времени.

\*\*\*

Различное восприятие поэтами-современниками, М. В. Ломоносовым и В. К. Третьяковским, связи плана языкового выражения с планом содержания является ярким свидетельством того, что к середине XVIII в. семиотический статус слова продолжал оставаться проблемной величиной. Так, если для Ломоносова онтологическая связь объекта с его словесным изображением в определенной мере сохранялась, то для Третьяковского, как кажется, выбор слова был обусловлен, скорее, выбором точки зрения на описываемый предмет. Однако не только полярные позиции Ломоносова и Третьяковского в отношении использования синонимических средств, но и другие факты литературной жизни — популярность поэтических состязаний, частая цитатность литературных текстов и споры об уместности употребления мифологических имен — также свидетельствуют о том, что, вопреки сложившемуся мнению, переход от слова-символа к слову-знаку к середине XVIII в. свершился не окончательно.

<sup>11</sup> Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.

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

**Учебник русского языка для французов  
«Грамматика французская и руская...» (1730)**

В XVIII в. в России в связи с развитием гражданской печати и значительным увеличением числа иностранцев, прибывавших с различными целями в нашу страну, возникает практическая потребность в издании учебных пособий по русскому языку как иностранному. Одним из первых таких учебных пособий является *«Грамматика французская и руская нынѣшняго языка сообщена съ малымъ Лексикономъ ради удобства сообщества»*, напечатанная анонимно в 1730 г. в Санкт-Петербурге в типографии Академии наук<sup>1</sup>. Интересно отметить, что это не столько грамматика русского языка, несмотря на ее двусмысленное название, дающее повод относить это сочинение даже не к русским, а к французским грамматикам<sup>2</sup>, а первый в России опыт начального учебного курса по русскому языку. Вообще, с *«Грамматикой французской и русской...»* 1730 г., помимо ее названия, связано много и других недоразумений.

Некоторые из этих недоразумений объясняются тем, что эта грамматика существует в единственном экземпляре, хранящемся в отделе редкой книги Библиотеки Академии наук в Санкт-Петербурге, и, следовательно, остается до сих пор труднодоступной для исследователей. По этой причине *«Грамматику французскую и рускую...»* неоднократно «открывали» и затем благополучно забывали в обзорах, посвященных истории русских

<sup>1</sup> Grammaire Françoise et Russe en Langue moderne accompagnée d'un petit Dictionnaire pour la Facilité du Commerce. Грамматика французская и руская нынѣшняго языка сообщена съ малымъ Лексикономъ ради удобства сообщества. СПб., 1730.

<sup>2</sup> См., например: Булич С. К. Очерк истории языкознания в России. СПб., 1904. С. 253.



грамматик. Впервые ее точное библиографическое описание как грамматики русского языка дал в 1876 г. И. И. Балицкий, не увидевший в ней «никакого серьезного значения» и считавший ее любопытной только как «библиографическую редкость»<sup>3</sup>. Нужно сказать, что осознание важности и значения практических руководств по изучению различных языков и понимание их самостоятельной ценности для педагогики и лингводидактики по сравнению с собственно теоретическими грамматиками, как правило, отсутствует и по сей день в работах, посвященных истории грамматических учений.

Некоторое понимание уникальности «Грамматики французской и русской...» 1730 г. обнаружил заново открывший ее в 1969 г. В. П. Вомперский<sup>4</sup>, который не был знаком с работой И. И. Балицкого, на что в свое время указал Б. А. Успенский (последний, впрочем, как и Балицкий, не оценил, однако, по достоинству это первое и долгие годы единственное и непревзойденное пособие по русскому языку для иностранцев, опубликованное в России)<sup>5</sup>. В. П. Вомперский справедливо отметил, что «Грамматика французская и русская...» представляет собой не научную грамматику, а «первый опыт учебника русского языка, написанного на иностранном языке»<sup>6</sup>. Следовало бы уточнить: первый опыт напечатанного (а не только написанного!) в России учебного пособия по начальному изучению русского языка, поскольку «Русская грамматика» Г. В. Лудольфа, изданная на латинском языке в 1696 г. в Оксфорде<sup>7</sup>, также является не столько теоретической грамматикой, сколько первым учебником русского языка для иностранцев, опубликованным за рубежом.

<sup>3</sup> Балицкий И. И. Материалы для истории славянского языкознания. Киев, 1876. С. 16.

<sup>4</sup> Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. // Вопросы языкознания. 1969. № 3. С. 125–131.

<sup>5</sup> Успенский Б. А. Первая русская грамматика на родном языке (Доломоновский период отечественной русистики). М., 1975. С. 7–8.

<sup>6</sup> Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. С. 127.

<sup>7</sup> Ludolf H. W. Grammatica Russica. Oxonii, 1696. См. также: Лудольф Г. В. Русская грамматика. Перевод, вступительная статья и примечания Б. А. Ларина. Л., 1937; Ларин Б. А. Три иностранных источника по разговорной речи Московской Руси XVI — XVII веков. СПб., 2002. С. 509–682.

В. П. Вомперский проанализировал Грамматику 1730 г. главным образом с точки зрения отражения в ней фактов живой русской речи XVIII в., считая, вероятно, лингводидактический аспект этой грамматики не столь важным для целей своего исследования. Между тем, именно данный аспект определяет цели и задачи, а также структуру и отбор языкового материала в данном учебном пособии. В дальнейшем мы попытаемся исправить этот существенный недостаток в методологии анализа В. П. Вомперского.

«Грамматика французская и руская...» начинается с объяснения правил чтения (с. 3–5), что в целом характерно для учебников иностранного языка того времени. В соответствии с методическим принципом «от простого и известного — к сложному и неизвестному» сначала вводятся буквы латинского алфавита, имеющие однозначное буквенное соответствие в кириллице и обозначающие, как правило, русские звуки, имеющиеся и во французском языке (за исключением пары буквенных соответствий *C — Ц*, ориентированной на немецкий язык). Например: *A — А, B — Б, C — Ц, D — Д, E — Е, F — Ф, G — Г* и т. д. Следует особо подчеркнуть, что для всей грамматики характерно построение, при котором исходным языком для ввода грамматического и лексического материала является не русский, а французский язык, являющийся одновременно и метаязыком грамматического описания, что придает всей грамматике сопоставительно-контрастивный характер. Другими словами, весь учебный курс русского языка принимает вид своеобразного французско-русского разговорника, представляющего собой перевод французских языковых средств (слов и разговорных фраз) на русский язык, а не объяснение по-французски исходного русского материала. На эту особенность пособия указывает и само его название «*Грамматика французская и руская нынѣшняго языка сообщена съ малымъ Лексикономъ ради удобства сообщества*» (по-французски — *pour la facilité du commerce* — в данном случае слово *commerce* («сообщество») употреблено в значении «общение», и все последнее словосочетание означает «ради удобства общения», «для облегчения общения»).

Затем следуют правила чтения букв, которые обозначают звуки, отсутствующие во французском языке (*dans notre langue* — «в нашем языке»), что дает некоторые основания полагать, что эта грамматика — если не целиком, то во всяком случае данная часть ее — могла быть написана французом, однако большое количество

ошибок во французском языке, допущенное автором (см. ниже), не позволяет принять эту версию), а также правила чтения букв, требующих особых комментариев: *ж, у, х, ч, ш, щ, ю, ять, я, фита, ижица*. При объяснении произношения некоторых из этих букв автор устанавливает параллели с немецким (для буквы *х*) и с итальянским (произношение букв *у* и *ч*) языками. Далее даются правила чтения аббревиатур церковнославянского языка (с. 6–11). В качестве примеров приводится лексика, характерная в основном для религиозных текстов (*ангелъ, апостолъ, Богъ, Троица, Духъ, Крестъ, царь, человекъ, солнце, смерть, слава* и т. д.).

После этого вводятся количественные и порядковые числительные, словосочетания с этими числительными, а также наречия и существительные, имеющие отношение к исчислению (меры веса, названия месяцев и дней недели: *пудъ, берковецъ, анкорокъ* и т. д.; *генварь, ... июнь, июль* и т. д.). Подобное построение начального учебного курса по русскому языку, начинающегося *in medias res* — со счета и календаря, имеет коммуникативную направленность и до сих пор характерно для разговорников, от которых рассматриваемое нами пособие выгодно отличается наличием грамматической систематизации языкового материала.

Затем начинается объяснение формообразования. Автор выделяет два склонения существительных: первое склонение — существительные женского рода (в именительном падеже на *-а* и *-я*) и второе склонение — существительные мужского и среднего рода (слова, оканчивающиеся на согласные звуки, а также на *-о* и *-е*). Склонения существительных даются автором весьма приблизительно и упрощенно, исходя более из рода существительных, чем из реальных особенностей словоизменения существительных по падежам, хотя автор и приводит уже некоторые парадигмы именного склонения. Так, к первому склонению отнесены не только существительные женского рода на *-а* и *-я* (*царица, жена, невеста, княгиня*, и т. д.), но и — ошибочно — существительные среднего рода на *-я* (*имя, семя*) и женского рода на *-ь* (*лошадь*).

После склонения существительных идет склонение местоимений: личных, указательных, притяжательных, относительных, вопросительных, а также представлены формы склонения прилагательных в сочетаниях с существительными (с. 20–30).

Автор дает также примеры употребления падежных форм: родительного падежа с предлогами *у, изъ* и *отъ*, дательного падежа

с предлогом *къ*, винительного падежа с предлогом *въ* и без предлога, предложного падежа с предлогами *о* и *въ* (с. 30–34). Затем следуют французские фразы с переводом на русский язык (с. 37–39). Примеры направлены на тренировку определенных синтаксических моделей фраз с использованием разговорной лексики. Например, конструкция существительного в винительном падеже с предлогом *въ* отрабатывается на следующих примерах, представляющих однотипные синтаксические модели с глаголом движения: *я иду въ мою горницу*; *я иду въ церковь*; *я иду въ поварню*; *я иду въ Москву* (с. 31). Обучение разговорному языку по речевым моделям является по сей день действенным приемом в методике преподавания иностранных языков.

Особо отметим занимающий две страницы учебного пособия (с. 39–40) необычайно интересный раздел, названный по-французски «*Equivoques*». В нем приведены пары слов, близких по форме: *мук'а* / *м'ука*, *жить* / *жидь*, *быть* / *бить* и другие. Усвоение и употребление этих слов всегда оказываются трудными для иностранцев.

Со страницы 41 читатели знакомятся с глаголом, причем учебный материал, относящийся к теме «Глагол», занимает треть всей книги (с. 41–61). Автор сразу же вводит инфинитив, настоящее, прошедшее и будущее времена, императив, сослагательное наклонение, полное и краткое причастия, деепричастие, то есть все формы глагола. При этом на данном этапе обучения лингвистическая терминология полностью отсутствует, различие между глагольными формами дается только через перевод.

После глагола автор приводит список употребительных наречий и междометных императивных фраз (с. 61): *направо*, *нальво*, *стой*, *назадъ*, *кто идет* и т. д.

Завершается учебное пособие введением тематически связанных групп слов: слов, обозначающих профессии, русские блюда, столовые приборы, предметы мебели и одежды (с. 61–64).

Таким образом, «Грамматика французская и руская...» содержит немало интересного с точки зрения методики преподавания иностранных языков. В ней дана любопытная методическая классификация русских букв, предложено одновременное обучение лексике и грамматике, произведен отбор лексико-грамматического материала живого разговорного русского языка, причем глагольный минимум на две трети совпадает с современными

минимумами, выделены трудности овладения русской лексикой (Equivoques). Хотя в ней (по существовавшей тогда традиции) и не представлены упражнения, автор вводит образцы и предлагает слова для самостоятельных упражнений в формообразовании существительных и глаголов.

Все это позволяет сделать общий вывод о том, что автором грамматики был опытный преподаватель русского языка как иностранного, знакомый с методическими новациями своего времени. Именно поэтому кажется вполне закономерным желание исследователей определить, кто же был автором этой книги.

Граматику русского языка для французов на рубеже 20–30-х гг. XVIII в. могли написать несколько авторов. Среди них наиболее вероятны следующие:

**1. Шарль Анри Декомбль (?–1735).**

В «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII в. 1725–1800» «Грамматика французская и руская...» указана в томе I под номером 1608, а в томе III дан следующий комментарий: «Автор — учитель французского языка Декомбль (De Combles). Переводчик — Горлецкий (Горлицкий) Иван Семенович»<sup>8</sup>.

Основанием для данной версии авторства грамматики послужило следующее распоряжение советника канцелярии Императорской Академии наук И. Д. Шумахера от 26 июня 1729 г.:

*«По указу Его Императорскаго Величества во Академіи Наукъ. Определено:*

*Взятую у шпрахмейстера Декомбеля французскаго діалекта грамматику для переводу со онаго на російскій діалектъ отдать переводчику Ивану Горлецкому, а имтьющійся у него лексиконъ, взявъ и раздѣля на двѣ части, отдать для переводу жъ переводчикамъ Ильинскому и Сатарову. А вышеописанную грамматику послать къ нему, Горлецкому при письмѣ, въ которомъ объявить, что оной грамматики изъ переводу выйдетъ, то бѣ для списыванія набѣло приносить въ Академическую Канцелярію неумедля.*

*J. D. Schumacher; bibl.»*<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Том I. А — И. М., 1962. С. 253; Том III. Р — Я. М., 1966. С. 486.

<sup>9</sup> ПФА РАН. Ф. 36. Оп. 1. Д. 419 (протоколы за 1729 г.). Л. 115. — Опубликовано в след. соч.: Материалы для истории Императорской Академии

Отметим, что в данном случае речь идет не о написании грамматики русского языка и ее переводе на французский язык, а о переводе на русский язык французской грамматики. В отчете Академии наук Правительствующему Сенату о своей деятельности от 27 декабря 1729 г. канцелярия указывает, что переводчик Горлецкий перевел французскую грамматику, составленную шпрахмейстером Декомблем<sup>10</sup>. В этом документе также речь идет именно о французской грамматике, а не о русской, что вполне объяснимо: в Академической гимназии преподавали четыре языка: латинский, немецкий, французский и греческий — и остро стояла проблема учебников для обучения этим языкам.

Мог ли учитель французского языка Декомбль, работавший в Академической гимназии с 1725 по 1735 г., написать грамматику русского языка для французов? В. П. Вомперский утверждает, что не мог, так как не знал русского языка<sup>11</sup>. Нами же не обнаружено ни документов, ни свидетельств современников о том, что Ш. А. Декомбль не владел русским языком. Как правило, учителя иностранных языков, даже будучи иностранцами, в определенной степени русским языком владели, а некоторые из них (Ж.-Б. Ж. Шарпантье, И. А. Гейм) даже были авторами известных в XVIII в. учебников русского языка для иностранцев.

Тем не менее имеется ряд фактов, которые все же позволяют ставить под сомнение авторство Ш. А. Декомбля. В «Грамматике французской и русской...» нами обнаружен ряд ошибок. Некоторые из них, хотя и с натяжкой, могут быть квалифицированы как ошибки наборщика (например, написания *ecrivisses*, *linsuls*, *gravate* (с. 62–63) и т. д. вместо правильных написаний *ecrevisses*,

наук. Т. 1 (1716–1730). СПб., 1885. С. 499. — Данный источник не указан, хотя и упомянут без ссылок в статье В. П. Вомперского.

<sup>10</sup> «Gorletzky hat ausser der lexicons-arbeit, und was er zu dem “Краткое описание” geholfen hat, die III. tomos von den “Abregez des mathématiques” russisch übersetzt, wie auch eine von dem sprachmeister De Combles verfertigte frantzösische grammatic und eine relation von Japan, welches beydes noch nicht gedruckt ist». См.: Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 1 (1716–1730). СПб., 1885. С. 603. — Русский перевод: «Горлецкий, кроме работы над словарем и помощи в создании “Краткого описания”, перевел на русский язык третью часть “Краткого курса математики”, а также французскую грамматику, составленную шпрахмейстером Де Комблем, и описание Японии, которые еще не напечатаны».

<sup>11</sup> Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. С. 127.

*linceuls, cravate* и т. д.), однако есть и другие, несомненно принадлежащие автору данного учебного пособия (ошибочные глагольные формы *je suis été* «я был» (с. 30 — неоднократно); *j'ai lue* «я читала»; *je veus lire* «буду читать» (с. 42); *j'ai apprise* «я учила» (с. 43); *je veuz aimer* «буду любить» (с. 44) и др. вместо правильных форм *j'ai été, j'ai lu, je vais lire, j'ai appris, je vais aimer, je vais lire, etc.*). Или: «Voici la lettre U que c'est l'V. dont les Italiens prononcent en ou [...]» вместо правильной конструкции «Voici la lettre U. C'est l'U que [а не *dont*, как в тексте!] les Italiens prononcent comme [en] ou» — «Вот буква У. Это U[U], которое итальянцы произносят как у». Анализ этих ошибок убедительно свидетельствует о том, что автором данного учебного пособия был человек, для которого французский язык скорее всего не являлся родным.

## **2. Иван Семенович Горлицкий (1690 — 1777).**

И. С. Горлицкий (Горлецкий) в 1703–1717 г. обучался в Московской славяно-греко-латинской академии, в 1717–1722 г. — в Амстердамском университете и в Сорбонне. С 1724 г. работал переводчиком в Академии наук, был известен как специалист по латинскому и французскому языкам. Перевел множество научных трудов и учебников на русский, латинский и французский языки. Участвовал в переводе на русский язык «Лексикона» Э. Вейсмана<sup>12</sup>. Имел и некоторый педагогический опыт — с сентября 1725 по январь 1727 г. преподавал латинский язык в Академической гимназии.

Версию о том, что «Граматику французскую и рускую...» написал И. С. Горлицкий, отстаивал В. П. Вомперский, утверждавший без ссылок на какие-либо источники, что «Горлицкий не выполнил точного распоряжения [И. Д. Шумахера], а написал грамматику русского языка по-французски с русскими примерами и небольшим словариком»<sup>13</sup>.

Однако, скорее всего, И. С. Горлицкий выполнил распоряжение И. Д. Шумахера и перевел на русский язык французскую грамматику, полученную от учителя Декомбля. Возможно, именно

<sup>12</sup> [Вейсманн Э.] Нѣмецко-латинский и руский Лексиконъ купно съ первыми началами рускаго языка къ общей пользѣ при Императорской Академіи наукъ печатію изданъ. СПб., 1731.

<sup>13</sup> Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. С. 127.

она была издана в том же 1730 г. под названием «Сокращенная французская грамматика, с вокабулами»; и хотя ни один из экземпляров этой грамматики в крупных библиотеках России не сохранился, сведения о ней мы находим в известных библиографических трудах В. С. Сопикова, Г. Н. Геннади, Н. В. Губерти и Ю. Ю. Битовта<sup>14</sup>.

Существует ряд документов, свидетельствующих о том, что И. С. Горлицкий за свою жизнь подготовил два перевода французских грамматик на русский язык. Над первым из них он начал работать, вероятно, еще находясь на обучении во Франции. Этот перевод он преподнес в дар императрице Екатерине Первой с сопроводительным письмом, в котором сообщал, что написал свой труд в знак благодарности Петру Великому за предоставленную ему возможность получить образование за рубежом<sup>15</sup>. Вторую грамматику он переводил по поручению И. Д. Шумахера.

<sup>14</sup> Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. Ч. II. СПб., 1904 (первое издание — 1814). С. 82. № 3005; Геннади Г. Н. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях и Список русских книг с 1725 по 1825 г. Т. I. Берлин, 1876. С. 250; Губерти Н. В. Материалы по русской библиографии. Вып. I. М., 1878. С. 34; Битовт Ю. Ю. Редкие русские книги и летучие издания XVIII века. М., 1905. С. 111. № 579а. — Приписывание «Грамматики французской и русской...» Декомблю (в качестве автора) и Горлецкому (в качестве переводчика), как это сделано в «Уточнениях» к Сводному каталогу русской книги гражданской печати XVIII века (Т. III. С. 486), или одному Горлецкому, как это делает В. П. Вомперский, восходит к «Очерку истории языкознания в России» С. К. Булича (С. 323), который ошибочно судил об этой грамматике как о грамматике французского языка, исходя, по всей вероятности, лишь из ее названия и не будучи даже знакомым с ее содержанием. С. К. Булич первым подверг также сомнению существование «Сокращенной французской грамматики с вокабулами» (СПб., 1730 — Сопиков № 3006), полагая, что В. С. Сопиков приводит неверное заглавие: «В том же 1730 году вышла и первая у нас печатная грамматика французского языка: “Грамматика Французская и Русская нынешнего языка [...]”» (Сопиков В. С. Опыт российской библиографии; № 3006б цитирует заглавие неверно). Очевидно, это та самая «французского диалекта грамматика», составленная «шпрахмейстеромъ Декомбелемъ», которая в 1729 г. была отдана, по постановлению Академии Наук, переводчику Ивану Горлецкому для перевода на русский язык (Сухомлинов М. И. Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. I. С. 499, 603).

<sup>15</sup> См.: Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1. СПб., 1862. С. 240–241. — П. П. Пекарский приводит полный текст сопроводительного письма И. С. Горлицкого со ссылкой на Кабинетные дела (II. № 93. Л. 345–347).



Существует и еще один любопытный документ, связанный с И. С. Горлицким. Потребность в издании грамматики французского языка для учеников Академической гимназии вновь возникла в конце 40-х гг. XVIII в. после реформы учебных подразделений Императорской Академии наук. В это время И. С. Горлицкий представил в канцелярию Академии наук два рукописных перевода французских грамматик на русский язык. Они были направлены на «апробацию» в Историческое собрание (комиссию, которая начиная с 1748 г., в Академии наук занималась экспертизой рукописей), где их рецензировали М. В. Ломоносов, В. К. Третьяковский и Штрубе де Пирмонт. 18 января 1749 г. рецензенты представили в канцелярию Академии наук следующее заключение:

*«Въ Канцелярію А. Н. Доношеніе. Подано 18 янв.*

*Присланныя въ Историческое Собраніе из Канц. А. Н. переведенныя переводчикомъ Иваномъ Горлицкимъ съ французскаго языка на російскій двѣ грамматики, одна называемая Ресто, а другая безъимяннаго автора нами троими по опредѣленію всего собранія разсматриваны, которые къ напечатанію и къ изданію въ народъ весьма безполезны; однако Рестову за наилучшую признать можно; токмо при напечатаніи во оной Рестовой Грамматикѣ и въ другой нѣкоторыя російскія рѣчи надлежитъ поправить. Strube de Piermont. Василій Третьяковскій. Михайло Ломоносовъ»<sup>16</sup>.*

Таким образом, экспертная комиссия в целом дала положительный отзыв об обеих грамматиках, переведенных И. С. Горлицким, однако это были не грамматики русского языка для французов, а французские грамматики для русских. Шарль Анри Декомбль и Иван Семенович Горлицкий были специалистами не по русскому языку, а по французскому и, возможно, к созданию «Грамматики французской и русской...» никакого отношения и не имели. Однако на рубеже 20–30-х гг. в России были специалисты, исследовавшие русский язык, описывавшие его и преподававшие его иностранцам. И они могли иметь отношение к написанию данного учебного пособия.

<sup>16</sup> Опубликовано в книге: Билярский П. С. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865. С. 121.

### 3. *Василий Евдокимович Адодуров (1709–1780).*

В. Е. Адодуров, выпускник Новгородского духовного училища, в 1727 г. стал студентом Академического университета, а в следующем году — переводчиком при Академии наук. Несмотря на то, что в университете он обучался под руководством известного математика Л. Эйлера и даже в 1733 г. получил звание адъюнкта по кафедре высшей математики, он известен, прежде всего, как филолог-русист.

В 1728 г. В. Е. Адодуров написал краткий очерк русской грамматики — «Начальные основания русского языка», опубликованный в 1731 г. на немецком языке (без указания имени автора) в качестве приложения к немецко-латинско-русскому словарю — «Вейсманнову Лексикону»<sup>17</sup>. В 1738–1741 гг. на основе этого очерка В. Е. Адодуров создал расширенный вариант русской грамматики, который сохранился частично в записи его ученика И. Сердюкова, частично в переводе пособия на шведский язык М. Гренинга<sup>18</sup>.

В 1735 г. В. Е. Адодуров стал членом Российского собрания — созданной при Академии наук специальной комиссии, в которую также входили В. К. Тредиаковский, И. Тауберт и М. Шванвиц и основной задачей которой было исправление ошибок в русских переводах (заседания Российского собрания проходили с 1735 по 1743 г.).

В. Е. Адодуров обладал и педагогическим опытом. В конце 30-х гг. он преподавал «славенскую грамматику» и латинский язык служащим Сената, а также читал лекции по русской грамматике и риторике (на русском же языке) в Академическом университете. С 1744 г. он обучал русскому языку немецкую принцессу Софью Августу Фредерику Ангальт-Цербстскую — будущую императрицу Екатерину Вторую<sup>19</sup>.

Мог ли В. Е. Адодуров написать «Граматику французскую и рускую...»? Вряд ли. Помимо того что Адодуров недостаточно

<sup>17</sup> [Адодуров В. Е.] *Anfangs-Gründe der Russischen Sprache* // Немецко-латинский и русский Лексикон купно с первыми началами рускаго языка к общей пользе при Императорской Академии наук печатию издан. СПб., 1731.

<sup>18</sup> Успенский Б. А. *Первая русская грамматика на родном языке (доломоновский период отечественной русистики)*. М., 1975.

<sup>19</sup> *Записки императрицы Екатерины Второй*. Пер. с подлинника, изд. Имп. Академией наук. СПб., 1907. С. 48.

хорошо владел французским языком, чтобы писать на нем грамматику, имеются и другие факты (ошибки при переводе в русской части грамматики — см. ниже), не позволяющие принять эту версию.

#### **4. Василий Кириллович Тредиаковский (1703–1768).**

В. К. Тредиаковский, получивший образование в Московской славяно-греко-латинской академии, а в 1726–1730 гг. в университетах Европы — Левенском (Фландрия) и Сорбонне (Франция), известен как поэт, переводчик, филолог-русист. Его лингвистические воззрения сложились под влиянием идей В. Е. Адогурова, на квартире которого В. К. Тредиаковский поселился осенью 1730 г. после возвращения из-за границы<sup>20</sup>.

С 1733 г. В. К. Тредиаковский служил секретарем Академии наук, а с 1745 по 1759 г. он был профессором Академического университета (по риторике) и академиком. Ему принадлежит ряд работ по русской орфографии и стихосложению. Он работал в комиссиях, осуществлявших экспертизу рукописей, поступавших в Академию наук: в Российском собрании (1735–1743) и в Историческом собрании (1748–1759).

По некоторым косвенным данным можно предположить, что В. К. Тредиаковский (в 1730 еще студент, только что вернувшийся из Парижа, где он познакомился с королевским переводчиком со славянских языков аббатом Жираром, собиравшим материалы для своей рукописной русской грамматики и активно общавшимся с русской колонией в Париже<sup>21</sup>) был причастен к составлению «Граматики французской и русской...». Не исключено, что В. К. Тредиаковский давал уроки русского языка французам и привез в Россию свой начальный курс русского языка, вместе с переводом на русский язык романа П. Тальмана «Езда в остров любви», опубликованном им также сразу по приезде в Санкт-Петербург в 1730 г.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Пекарский П. П. История Императорской Академии наук в Петербурге. Т. 1. СПб., 1970. С. 504; Т. 2. СПб., 1973. С. 18.

<sup>21</sup> Berkov P. N. Des relations littéraires franco-russes entre 1720 et 1730: Trediakovskij et l'abbé Girard // Revue des études slaves. 1958. Т. 35. P. 7–14; Cf. Mazon A. L'abbé Girard, grammairien et russisant // Ibid. P. 15–56; Breuillard J. Grammaire du russe et grammaire du français au XVIII-e siècle // Etudes russes. Mélanges offerts au professeur Louis Allain. Lille, 1996. P. 151–166.

<sup>22</sup> Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1765. М.; Л., 1936. С. 20, 288; Вомперский В. П. Неизвестная грамматика русского языка И. С. Горлицкого 1730 г. С. 126.

На это предположение нас натолкнуло, во-первых, сопроводительное письмо Шумахера, посланное им президенту Академии наук Блюментросту 11 января 1731 г. вместе с экземпляром некоей грамматики, только что изданной за счет французского виноторговца г. Эмбера (мы несколько менее уверенно, чем П. Н. Берков и вслед за ним — В. П. Вомперский<sup>23</sup>, идентифицируем ее с «Грамматикой французской и русской...» 1730 г.). В этом письме Шумахер спрашивает также, понравился ли Блюментросту перевод Третьяковского книги «Езда в остров Любви» и «можно ли ее пустить в обращение согласно желанию автора»<sup>24</sup>. Случайно ли такое совпадение, когда в одном и том же письме речь идет о книге В. К. Третьяковского «Езда в остров любви» и о какой-то грамматике? Может быть, и не случайно: ведь известно, что в это время Третьяковский предпринимает попытки устроиться на службу в Академию наук, знакомится с И. Д. Шумахером и даже ведет с ним переписку<sup>25</sup>, и именно в это время канцелярия Академии наук собирает о нем необходимую информацию.

Во-вторых, обращает на себя внимание контракт, который В. К. Третьяковский 14 октября 1733 г. заключил с президентом Академии наук К. Кайзерлингом при поступлении на службу. В одном из пунктов этого контракта В. К. Третьяковский обязуется окончить начатую им русскую грамматику<sup>26</sup>. О какой грамматике идет речь — неизвестно, но ясно, что не оконченная им русская грамматика существовала и Кайзерлинг о ней знал. В связи с этим следует указать на одно любопытное совпадение: «Грамматика французская и руская...» тоже не завершена.

<sup>23</sup> [Тальман П.] Ъзда въ островъ любви. Переведена съ французскаго на руской чрезъ студента Василья Третьяковскаго. СПб., 1730.

<sup>24</sup> Пекарский П. П. История Императорской Академии наук в Петербурге. Т. 2. С. 19 (с ссылкой на Архив Академии наук. Исходящие письма 1728–1748 годов).

<sup>25</sup> В. К. Третьяковский обязуется: «D'achever la grammaire russe que j'ai commencée, et travailler conjointement avec des autres sur le dictionnaire russe». Контракт на французском языке опубликован в книге: Материалы для истории Академии наук. Т. 2 (1731–1735). СПб., 1886. С. 393; см. русский текст в книге: Пекарский П. П. История Императорской Академии наук в Петербурге. Т. 2. С. 43.

<sup>26</sup> Три письма В. К. Третьяковского, адресованные И. Д. Шумахеру, опубликованы в статье: Малеев А. И. Новые данные для биографии В. К. Третьяковского // Сборник статей в честь академика Алексея Ивановича Соболевского. Л., 1928 (Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. Т. 101. № 3. С. 430–432).

И, наконец, третье: В. К. Третьяков через два года после поступления на службу фактически становится руководителем Российского собрания, созданного с целью «исправления переводов», написания академической грамматики и составления словаря русского языка. В 1735 г. на первом заседании Российского собрания именно он, а не Адодуров, уже имевший к этому времени опубликованные работы по русскому языку, выступает при открытии Российского собрания с программной речью. Закономерен вопрос: каковы к этому времени были заслуги Третьякова как переводчика и лингвиста? Ведь основные его лингвистические труды и большая часть переводов (кроме уже упомянутого перевода романа П. Тальмана) были написаны после 1735 г.

Вместе с тем, имеются и факты, которые препятствуют принятию данной версии: это, прежде всего, уже указанные нами ошибки во французской части грамматики: известно, что В. К. Третьяков прекрасно владел французским языком и даже писал на этом языке стихи<sup>27</sup>. Кроме того, анализ «Грамматики французской и русской...» показывает, что существуют ошибки и в русской части грамматики. Русский перевод во многих случаях неточен, и некоторые фразы вообще звучат не по-русски.

Приведем несколько примеров:

Je vous aime Madame	Любил вас мою госпожу	С. 33
L'on peut dire	Благодарен	С. 34
Combien vous coute ce cheval?	Что Вам кошту ета лошадь?	С. 37
Je vous pris Madame	Прошу вас с госпожею.	С. 38

Все это позволяет считать, что автором «Грамматики французской и русской...», скорее всего, был человек, для которого русский и французский языки не являлись родными. Возможно, это был один из немцев, исследовавших русский язык и преподававших его иностранцам. Рассмотрим еще ряд версий.

##### **5. Иоганн Вернер Паузе (1670–1735).**

И. В. Паузе (Иван Паус), магистр философии, получил образование в университетах Иены и Галле. В 1702 г. он приехал

<sup>27</sup> Стихи В. К. Третьяковского на французском языке были опубликованы в качестве приложения к переводу романа «Езда в остров любви».

в Россию с рекомендательным письмом от немецкого педагога А. Г. Франке и с 1703 г. работал учителем немецкого языка в московской гимназии пастора Э. Глюка<sup>28</sup>. В 1705–1706 гг. Паузе написал сравнительную русско-немецкую грамматику. С 1706 г. занимался переводами на русский язык книг, написанных на немецком языке. Именно он по заказу Петра Первого на основе ряда неустановленных зарубежных источников составил наставление для молодых дворян «Юности честное зеркало» (издано в 1719 г.). Кроме того, он известен как составитель одного из первых списков русских пословиц<sup>29</sup>.

В 1724 г. И. В. Паузе был приглашен на должность главного переводчика в Императорскую Академию наук<sup>30</sup>. Он занимался переводами, теорией стихосложения, и самое для нас важное — он составил «Славяно-русскую грамматику», исследованию которой посвящена докторская диссертация Д. Е. Михальчи<sup>31</sup>. К сожалению, эта грамматика не опубликована.

Мог ли И. В. Паузе быть автором «Грамматики французской и русской...»? Вряд ли. Из работы Д. Е. Михальчи следует, что Паузе тяготел более к солидным теоретическим объяснениям, нежели к составлению начального и крайне упрощенного учебного курса русского языка.

#### **6. Мартин Шванвиц (? — 1740).**

М. Шванвиц приехал в Россию в 1718 г. и работал в Камер-коллегии на должности унтер-камергера, а затем переводчика. С 1725 г. он преподавал немецкий и латинский языки в Академической гимназии в Санкт-Петербурге, составил немецкую грамматику для русских<sup>32</sup>. Кроме того, известно, что он готовил и грамматику русского

<sup>28</sup> См.: Кулябко Е. С. М. В. Ломоносов и учебная деятельность Петербургской Академии наук. М.; Л., 1962.

<sup>29</sup> Собрание русских пословиц И. В. Паузе опубликовано в книге: Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII–XX веков. М.; Л., 1961.

<sup>30</sup> Письмо от 21 ноября 1724 г., адресованное И. В. Паузе, с предложением занять должность главного переводчика Академии наук опубликовано в книге: Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 1 (1716–1730). СПб., 1885. С. 64.

<sup>31</sup> Михальчи Д. Е. Славяно-русская грамматика Иоганна Вернера Паузе: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л., 1969.

<sup>32</sup> [Шванвиц М.] Немецкая грамматика, из разных авторов собрана и российской юности в пользу издана от учителя немецкого языка при Санкт-Петербургской гимназии. СПб., 1730.

языка для немцев. В заявлении от 18 января 1734 г. в канцелярию Академии наук с просьбой выдать ему аттестат о его деятельности за прошедшие годы М. Шванвиц пишет, что он «опубликовал грамматику, наставляющую русскую молодежь в немецком языке, а через нее составил, пока слово в слово, и другую грамматику, с помощью которой немцы могут изучать русский язык»<sup>33</sup>. Что это за грамматика и опубликована ли она — неизвестно.

В 1732–1734 гг. М. Шванвиц работал в Сухопутном шляхетном кадетском корпусе гофмейстером (заведующим хозяйственной частью) и «профессором русского языка»<sup>34</sup>. В этом учебном заведении в отличие от Академической гимназии русский язык преподавали и русским, и нерусским кадетам. В «Материалах по истории Академии наук» опубликован любопытный документ — письмо руководителей корпуса в Академию наук с просьбой прислать учителя русского языка как иностранного взамен уволившегося М. Шванвица (письмо зарегистрировано в канцелярии Академии наук 24 сентября 1735 г.):

*«Промемория.*

*Изъ канцеляріи шляхетнаго кадетскаго корпуса въ академію наукъ.*

*Понеже для обученія кадетскаго корпуса кадетъ, кои изъ иноземцевъ, по россійски потребенъ учитель, который бы въ штильъ россійскаго и нѣмецкаго языковъ былъ искусенъ, ибо бывший при ономъ корпусъ за профессора россійскаго языка Мартынъ Шванвицъ, по требованію, уволенъ въ оную академію; а по штату кадетскаго корпуса назначенныхъ по оному штату профессоровъ, и учителей, и мастеровъ повелѣно требовать отъ академіи наукъ: того ради канцелярія кадетскаго корпуса отъ академіи наукъ требуетъ, дабы вмѣсто реченнаго Шванвица искусный человекъ в штильъ россійскаго и нѣмецкаго языковъ для опредѣленія въ учителя въ кадетскій корпусъ присланъ былъ,*

<sup>33</sup> См. полный текст заявления, написанного М. Шванвицем на немецком языке, в книге: Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. II (1731–1735). СПб., 1886. С. 436.

<sup>34</sup> Лузанов П. Ф. Сухопутный шляхетный кадетский корпус (ныне 1 кадетский корпус). Исторический очерк. Вып. 1. Период графа Миниха (с 1732 по 1741). СПб., 1907. С. 24–25.

понеже въ ономъ для показанного обученія обстоитъ необходи-  
мая нужда. И академія наукъ о вышеописанномъ благоволилъ  
учинить по Ея И. В. указу.

*Von Tettau, directeur.*

*Major de Bodan.*

*Яковъ Алексѣевъ.*

*Praes. in cancell. acad. d. 24 sept. 1735.»<sup>35</sup>*

Вероятно, это первый (по времени) документ, свидетельствующий о преподавании русского языка как иностранного в учебных заведениях России.

Таким образом, к написанию «Грамматики французской и русской...» могли быть причастны несколько человек, но при этом не существует ни документов, ни свидетельств современников о том, что кто-либо из них был ее автором. Именно поэтому вопрос о ее авторстве остается открытым, и до тех пор, пока автор не будет обнаружен, в ссылках на эту грамматику следует указывать, что она анонимная.

<sup>35</sup> Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. II (1731–1735). СПб., 1886. С. 800.



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

**Церковная панегирическая проповедь  
елизаветинской эпохи как вид ораторской прозы  
XVIII века**

В своем раннем риторическом трактате — в «Кратком руководстве к риторике» Ломоносов останавливается на классификации ораторских слов: «Публичные слова, — пишет он, — которые в нынешнее время больше употребительны, суть: проповедь, панегирик, надгробная и академическая речь»<sup>1</sup>. Интересно, что эти четыре вида ораторской прозы выделяются Ломоносовым совершенно на разных основаниях. Вот как он определяет каждый вид:

1. «Проповедь есть слово священное, от духовной персоны народу предлагаемое».

2. «Панегирик есть слово похвальное высокия особы, места или действия достохвального».

3. «Надгробное слово есть, которое в похвалу усопшего человека предлагается».

4. «Академические речи называются те, которые говорят ученые люди в академиях публично»<sup>2</sup>.

Видно, что дифференциальные признаки, которые легли в основу классификации Ломоносова, различны: для панегирика и надгробного слова в первую очередь важна *тема*, а для проповеди и академической речи — *ситуация произнесения* и «*исполнитель*», оратор.

Давая более дробную классификацию проповеди, Ломоносов выделил два вида проповедей — похвальный и увещательный. Похвальные проповеди «предлагаются в прославление Божие и в похвалу святых его на господские праздники и на память нарочитых

<sup>1</sup> Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 69.

<sup>2</sup> Там же. С. 69–70, 72.

Божиих угодников. Увещательную проповедь учит духовный ритор, как должно христианину препровождать жизнь свою богоугодно<sup>3</sup>. Однако помимо выделенных Ломоносовым двух типов проповедей, в церковной практике XVIII в. существовала еще одна пограничная разновидность, сочетающая в себе черты проповеди и панегирика, — церковный панегирик.

Среди церковных «слов-проповедей» XVIII в. значительную часть составляют слова, произносимые не «в прославление Божие и в похвалу святых» и посвященные не какой-то собственно церковной теме (празднику, евангельскому чтению или святому), а различным важным дням жизни императора или императрицы. Именно в XVIII в. различные события жизни императорской семьи становятся одной из важнейших тем церковной панегирической проповеди. Как отмечают исследователи, это связано с тем, что в этот период в русской культуре на качественно новый уровень выходит процесс сакрализации монарха. Ее суть прекрасно описана в работе Б. А. Успенского и В. М. Живова «Царь и Бог»: «События царской жизни начинают праздноваться в церкви, отмечаясь высокаторжественным молебном и обычно проповедью <...> Появляется понятие “высокаторжественных дней”, т. е. церковных празднований дня рождения, тезоименитства, вступления на престол и коронации императора»<sup>4</sup>.

Важно подчеркнуть, что церковные «слова-проповеди», посвященные различным важным событиям жизни императора или императрицы, не отделялись проповедниками XVIII в. от других, обычных, проповедей: эти тексты никогда не противопоставлялись проповедям, посвященным собственно церковной и литургической жизни; одним из доказательств этого является тот факт, что и те и другие публиковались в одних и тех же сборниках проповедей, т. е., в частности, у крупнейшего проповедника елизаветинской эпохи Гедеона Криновского «Слово на день коронации Елизаветы Петровны» могло соседствовать, например, со «Словом в неделю о блудном сыне».

Какое же место занимала панегирическая проповедь в церковной ораторской прозе XVIII в. в целом? Среди церковных (как,

<sup>3</sup> Там же. С. 69.

<sup>4</sup> Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 171.

впрочем, и среди светских) слов XVIII в. выделяется довольно много тематических групп. Рассмотрим эти группы на материале анализа заголовков ораторских произведений XVIII в. Для этого обратимся к базе данных Российской Национальной библиотеки «Русская книга гражданской печати XVIII в. в фондах библиотек РФ», которая отражает полный репертуар отечественных книжных изданий XVIII столетия. Мы ввели в строке поиска названия произведения ключевое слово — «Слово» — и получили полный перечень отдельно издававшихся с 1708 по 1800 г. слов. Получилось 11 тематических групп церковных ораторских произведений<sup>5</sup>:

1. слова по случаю события из жизни императора или императрицы или похвала царствующей особе (например, на день коронации или день рождения/тезоименитства);
2. слова надгробные;
3. слова в день церковного праздника или важной даты церковного календаря;
4. слова, посвященные церковному вопросу или событию (например, слово по случаю занятия архиерейской кафедры);
5. слова благодарственные императрице;
6. слова, сочетающие церковную тему и светское событие (например, «Слово о промысле Божии <...> сказыванное в Шлиссельбурге <...> в день воспоминания взятия Шлиссельбурга <...> Гавриилом Бужинским);
7. церковные «философские» или вероучительные слова (например, «Слово о превосходстве святости»);
8. слова, посвященные исключительно светскому (политическому / культурному) событию (например, «Слово о баталии Полтавской» Феофана Прокоповича);
9. слова, имеющие общую тему, но приуроченные к событию из жизни императора или императрицы (например, «Слово о любви к отечеству: В высокотожественный день коронования ея императорского величества, всемилоостивейшия государыни Екатерины Алексеевны»);

<sup>5</sup> Церковным словом мы называем ораторское произведение, автором которого являлось духовное лицо и которое было связано с богослужением (не обязательно в храме), а светским — такое слово, автором которого был не священнослужитель и которое не было связано с богослужением.

10. слова, имеющие общую тему, но приуроченные к церковному празднику (например, «Слово о действии мужества, В день Александра Невского»);

11. слова на новый год.

Анализ заголовков демонстрирует, что большинство рассмотренных церковных слов приурочены к какой-либо дате. Это могут быть события церковного календаря, Новый год, дата военного/политического/культурного события или императорские дни.

По нашим подсчетам выявляется довольно парадоксальная ситуация: оказывается, что собственно церковные темы в меньшем количестве случаев являются поводом для произнесения слова, чем императорские дни или вообще светские события; так, например, слов, посвященных императорским дням, оказывается больше, чем слов на церковные праздники и недели; слов, посвященных исключительно светским событиям, — больше, чем слов, связанных с церковными вопросами или событиями. Даже если рассматривать «пограничные» группы, в заголовках которых отражены сразу две темы, оказывается, что процент слов на общефилософские темы, «приуроченных» к императорским дням, больше, чем процент таких же слов, приуроченных к церковным праздникам<sup>6</sup>.

Важно, что 23% рассмотренных нами заголовков содержат специальное упоминание о том, что данное слово произнесено «в присутствии» императора, императрицы или лиц императорской фамилии.

Таким образом, видно, что императорская тематика была важна не только для панегирической проповеди — она пронизывает собой всю ораторскую прозу XVIII в., причем как церковную, так и светскую (мы проводили подобный анализ заголовков светских слов, и среди них обнаруживается еще больше примеров, когда слова, прямо не связанные с панегирической тематикой, «искусственно» приурочены к императорским дням).

<sup>6</sup> Анализируя заголовки, мы обращаемся только к изданным текстам. Очевидно, что количество произносимых церковных слов было огромным, и лишь незначительная часть этих слов издавалась (авторами их были самые знаменитые, как правило, придворные проповедники). Поэтому наши выводы распространяются лишь на небольшую часть церковной ораторской прозы XVIII в., однако именно по этим изданным церковным словам, как представляется, можно судить о главных тенденциях развития церковного красноречия XVIII в.

Наиболее репрезентативным периодом для рассмотрения панегирической проповеди является елизаветинская эпоха. Елизаветинская эпоха — и это в значительной степени связано с политическими событиями эпохи «дворцовых переворотов» — особый период в истории русской Церкви. После смерти Петра I, а в особенности с воцарением Анны Иоанновны, наступила эпоха репрессий в отношении церкви. А после переворота 1741 г., когда на престол возшла Елизавета Петровна, наступила совсем иная эпоха. Историки русской проповеди отмечают, что проповедь обратила на себя особенное внимание Елизаветы. Для произнесения проповедей в придворной церкви в столицу вызывались епископы, архимандриты и священники; в великие праздники назначались для проповедничества синодальные члены. Епархиальным архиереям было предписано, чтобы в праздничные дни в кафедральных соборах и монастырях обязательно произносились проповеди наиболее подготовленными представителями духовенства<sup>7</sup>.

Мы рассмотрели примеры панегириков трех самых выдающихся придворных проповедников середины XVIII в.: «Слово на день коронации Елизаветы Петровны» епископа Гедеона (Криновского), «Слово в день рождения императрицы Елисаветы Петровны» архиепископа Амвросия (Юшкевича) и «Слово в день рождения Елисаветы Первоя» архимандрита Кирилла (Флоринского). Анализ трех панегирических проповедей середины XVIII в. отчетливо демонстрирует, что, несмотря на особенности индивидуальной манеры проповедников елизаветинской эпохи, жанр церковного панегирика обладал некими константными признаками. Попытаемся выделить эти признаки.

1. Проповедь (в частности, панегирическая) имеет двойственную природу и содержит черты и устного, и письменного текста одновременно. Признаками письменного текста в наших примерах можно считать эпиграф, который является обязательной чертой церковного панегирика, а также точные отсылки к источникам цитат. На устный характер проповеди указывают как лексические особенности (в названиях слов или сборников и в самом тексте — обращения к слушателям), так и — косвенно — некоторые грамматические формы, в частности глаголы 2

<sup>7</sup> См.: Заведеев П. История русского проповедничества с XVII века до настоящего времени. Тула, 1879. С. 73.

лица единственного числа настоящего времени и повелительного наклонения. Ср., например, формы глагола в слове Амвросия Юшкевича: «Но *обратися* еще на воинство Российское и *рассмотри* его искусство, *испытай* мужество, *приникни* в его силу, всему свету удивительную и ужасную, *спроси* ж, от кого оно ныне то имеет, чего прежде и не видало? <...> И тут *познаешь*, кто был ПЕТР, кто была и пособствовавшая ему во всем ЕКАТЕРИНА»<sup>8</sup> (курсив наш. — *Е. М.*).

2. С точки зрения стиля, во всех рассмотренных нами примерах неизменно сохраняется одна общая особенность: незначительное число тропов и обилие синтаксических фигур речи. Усложненность текстов проповеди на синтаксическом уровне оказывается значительно большей, чем на словесном. Интересно, что вне зависимости от длины проповеди средняя длина предложений (в словах) в трех рассмотренных нами ораторских произведениях елизаветинской эпохи примерно одинакова (29. 3 — у Гедеона Криновского, 29. 9 — у Амвросия Юшкевича, 30. 4 — у Кирилла Флоринского). На общем фоне выделяются синтаксические вопросы и восклицания — самые короткие предложения в текстах рассмотренных нами панегириков.

3. Рассмотренные панегирические проповеди обладают рядом общих черт на тематическом уровне. Причем одни темы, как кажется, характерны для жанра проповеди в целом — прежде всего, это тема промысла Божьего, «мотив инварианта» (рассматриваемое событие воспринимается как частный случай какой-то большой закономерности), идеализация и сакрализация образа монарха, поиски проповедниками различных исторических и календарных соответствий, а также элементы дидактики, которые неизбежно присутствуют в рассмотренных нами церковных панегириках и обусловлены, видимо, самой телеологией церковной проповеди. Другие общие для некоторых из рассматриваемых проповедей темы в той или иной степени отражают историческую эпоху — елизаветинское время (тема легитимности правления Елизаветы Петровны, оппозиция «было — стало» и др.) или вообще весь Синодальный период (образ императора как главы Церкви).

<sup>8</sup> Амвросий (Юшкевич). Слово в высочайший день рождения императрицы Елисаветы Петровны. СПб., 1741. С. 8.

Интересно, что общими для разных проповедей оказываются не только темы и мотивы, но и целые сюжетно-композиционные ходы, например, «драматургические» элементы, когда «в ролях» изображается предполагаемый разговор героя с кем-либо. Ср., например, разговор Елизаветы Петровны с солдатами в «Слове» Амвросия Юшкевича: «И как ОНА твердо в Бога веровала, как несомненно на него надежду полагала, так по ЕЯ вере Господь и зделал: послал ЕЙ сердце мужественное, влиял дух ПЕТРОВ, даровал храбрость Иудифину, которою внутрь возбуждаемая, и Господем своим аки непреборимым оружием защищаемая, пошла к надежным своим, и давно уже того желающим, солдатам, и объявила им свое намерение, и кратко им сказать изволила: *знаете ли, ребята, кто я? и чья дочь?*»<sup>9</sup>.

Неотъемлемой частью каждой проповеди являются целые эпизоды, заимствованные из Священного писания<sup>10</sup>, и во всех рассмотренных нами проповедях они играют одну и ту же роль — роль иллюстраций, доказывающих истинность мыслей проповедника и включающих описываемые события в цепь Священной истории. Композиционно эти «примеры» всегда предшествуют той части слова, в которой речь идет о России, и в проповеди всегда присутствует особый переход от «предыстории» к «истории». Ср. «простые переходы» у Гедеона Криновского («Теперь уже к тебе я обращаюсь, о Россия!»<sup>11</sup>) и у Амвросия Юшкевича («Но на что нам ходить далече, и искать образцов и примеров промысла Божия?»<sup>12</sup>). Более сложный тип перехода от библейской истории к современности встречается в проповеди Кирилла Флоринского. Он состоит в буквальном перенесении на исторические события XVIII в. притчи о сеятеле.

<sup>9</sup> Там же. С. 12.

<sup>10</sup> Это обстоятельство важно, кстати, для характеристики языка проповеди; как отмечает В. М. Живов, «в проповеди постоянно встречаются цитаты из Св. Писания, которое приводится по каноническому церковнославянскому тексту; в русскоязычную проповедь это привносит момент двуязычия <...> Цитаты представляют собой элемент чужого текста и не определяют характер языка текста авторского» (Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 394).

<sup>11</sup> Гедеон Криновский. Собрание разных поучительных слов, при высочайшем дворе ея императорскаго величества сказыванных Ея Величества проповедником Иеромонахом Гедеоном. Т. 1. СПб., 1755. С. 269.

<sup>12</sup> Амвросий (Юшкевич). Слово в высочайший день рождения императрицы Елисаветы Петровны. С. 5.

Еще одним важным мотивом, присутствующим во всех рассмотренных нами примерах, является свойственная панегирику как таковому идеализация реальности. Об этой особенности любого панегирика (как поэтического, так и прозаического) писала Н. Ю. Алексеева в своем исследовании о русской оде XVIII в. В этом же исследовании указывается еще одна важная черта панегириков, которая выявляется и на нашем материале: говоря о торжественной оде, Н. Ю. Алексеева отметила, что «по-видимому, панегирическая поэзия несет в себе как данность определенный набор “общих мест” и без них невозможна»<sup>13</sup>.

4. С точки зрения композиции, рассмотренные нами слова строятся по образцу хрии (сложного аргумента, положение которого развернуто и обосновано рядом доводов, обеспечивающих защиту положения от возможных возражений). Из трех панегириков слово Гедеона Криновского максимально соответствует той «классической» структуре хрии, которая описана М. В. Ломоносовым в «Кратком руководстве к красноречию»<sup>14</sup>.

В первом же предложении проповеди Гедеона (непосредственно после эпитафии) декларируется основная мысль («приступ»): «Ныне-то исполнилось сие премудраго сына Сирахова слово, слышатели благочестивии!»<sup>15</sup>. Далее тема разворачивается более подробно в виде ряда риторических вопросов («парафразис») и формулируется «причина»: Бог даровал России императрицу, «которой <...> необходимо время сие требовало»<sup>16</sup>. Эта же причина в обобщенном виде предстает как некий закон («Хочет ли Он возвысить и прославить какое государство, дает ему Царей крепких и непобедимых»<sup>17</sup>), и этот закон имеет «обратную сторону» («противное»): «Хочет ли <...> понизить за гордость или другой какой грех, тоежде дает <...> Царей немощных и боязливых»<sup>18</sup>. Далее, опуская «подобие», Гедеон переходит к «примерам»

<sup>13</sup> Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 185.

<sup>14</sup> См.: Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. С. 296–297.

<sup>15</sup> Гедеон Криновский. Собрание разных поучительных слов, при высочайшем дворе ея императорскаго величества сказыванных Ея Величества проповедником Иеромонахом Гедеоном. Т. 1. СПб., 1755. С. 264.

<sup>16</sup> Там же. С. 265–266.

<sup>17</sup> Там же. С. 266.

<sup>18</sup> Там же.



и «свидетельствам» и приводит многочисленные исторические примеры (из древней истории, в частности, описанной в книгах Ветхого завета), которые доказывают основную мысль его проповеди. И, наконец, словами «Теперь уже к тебе я обращаюсь, о Россия!»<sup>19</sup> начинается заключительная часть проповеди.

Слова Амвросия Юшкевича и Кирилла Флоринского композиционно несколько сложнее, чем слово Гедеона. Количество элементов хрии и последовательность их расположения в этих произведениях неодинаковы<sup>20</sup>, и, помимо хрии, в данных проповедях можно обнаружить другие приемы «расположения», например силлогизм.

5. Кроме всего вышеперечисленного, в композиционно-сюжетном отношении выделяется еще одна важная особенность рассмотренных церковных панегириков — повторение и даже «нагнетание» одних и тех же сюжетных витков, подобно тому как это происходит в кумулятивной сказке. О типе кумулятивного сюжета писал В. А. Пропп: «Основной композиционный прием кумулятивных сказок состоит в каком-то многократном, все нарастающем повторении одних и тех же действий, пока созданная таким образом цепь не обрывается или же не расплетается в обратном, убывающем порядке»<sup>21</sup>. Нечто похожее обнаруживается и в проповеди. В рассмотренных нами примерах часто встречаются случаи, когда отправной точкой («приступом» в терминологии Ломоносова) для рассуждений проповедника является декларация некоей мысли, которая затем развивается, но через некоторое время вместо какой-то новой мысли (вывода) вновь повторяется мысль исходная. Вот один такой пример из проповеди Кирилла Флоринского. В конце вступительной части он формулирует важную мысль: «<...> пишуца Образ Отца Великаго в том же

<sup>19</sup> Там же. С. 269.

<sup>20</sup> Впрочем, это также вполне соответствовало теории. Ср. у Ломоносова: «Хрия разделяется еще на полную и неполную, на порядочную и непорядочную. Полною называется та, которая все семь частей имеет; неполная — которая некоторых частей в себе не имеет. Порядочная хрия называется, когда в ней части по предписанному порядку расположены, а непорядочная, когда части не так одна за другой следуют, как выше показано. Сие отъятие и смешение имеет место только в средних частях, а первая и последняя оным не подвержены, для того что приступ и заключение хрии ни в иных местах положены, ни от ней отделены быть не могут» (Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. С. 298).

<sup>21</sup> Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984. С. 293.

да усматриваете и Дщерь Великую. А егда услышите о Великой Дщере, тогда да разумевайте оживотворяющуюся ПЕТРА ВЕЛИКАГО и ЕКАТЕРИНУ в ЕЛИСАВЕТЕ»<sup>22</sup>. И эта же мысль через несколько страниц снова формулируется, но уже как итог, вывод: «Возведи, о Россие, очи твои и виждь! Се Аз Семя Отца Твоего ПЕТРА Великаго седох на престоле твоём. Се во мне оживотворися ПЕТР, жива бысть ЕКАТЕРИНА»<sup>23</sup>. Подобные повторы «затормаживают» сюжет ораторского произведения, делая его статичным и сводя всю проповедь к нескольким идеям, которые несколько раз повторяются в течение проповеди, причем иногда эти ключевые идеи формулируются теми же словами (к такого рода повторам, кстати, примыкают и обнаруженные нами в нескольких проповедях повторы эпитафий). Эта особенность церковных панегириков удивительно напоминает выявленные Н. Ю. Алексеевой особенности торжественных од XVIII в.: «В конце оды наше знание об изображаемом в ней предмете не больше, чем в начале. Одописец с самого начала, уже после приступа, заявляет основные свои “представления”, а дальше по-разному их обыгрывает, не добавляя к ним никакого нового знания»<sup>24</sup>. В проповеди, конечно, не совсем так: несмотря на то, что самая важная ее мысль сформулирована в самом начале в виде эпитафии, в ней все же есть некое сюжетное развитие, некая логически выстроенная последовательность мотивов, аргументов и идей. Содержание проповеди, в отличие от содержания оды, легче пересказать. Панегирический «восторг» лишь в определенные моменты прорывается в речи проповедника: в проповеди он не играет той организующей роли, какую он играет в торжественной оде. Но по сути церковный панегирик, так же как и ода, «не знает развития мысли»<sup>25</sup> и заключительный вывод оказывается тем же, что и первоначальная посылка.

<sup>22</sup> Кирилл (Флоринский). Слово в день рождения государыни Елисаветы Первья. СПб., 1741. С. 5–6.

<sup>23</sup> Там же. С. 14.

<sup>24</sup> Алексеева Н. Ю. Русская ода... С. 200.

<sup>25</sup> Там же. С. 201.

*Гуськов Николай Александрович*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

### **Итальянско-русские культурные связи в XVIII столетии**

Политические, экономические и культурные связи между Россией и итальянскими государствами, довольно плодотворные в XV–XVI вв. и почти прекратившиеся в следующем столетии, в XVIII в. возобновились и постепенно становились все прочнее и разнообразнее. Сближение России и Италии шло медленно и непросто, однако к концу XVIII в. оно стало оказывать заметное влияние на культуру обеих стран.

Представления итальянцев о России к началу XVIII в. были смутными и мало достоверными, она казалась варварской страной, населенной дикарями, едва ли не кочевниками. Однако к середине века у итальянцев стали пробуждаться симпатии к России. Этому способствовали различные факторы: распространение идей французских просветителей, высоко ценивших политику Петра I, а затем и Екатерины II; появление в Италии просвещенных русских вельмож, а также талантливых живописцев, музыкантов, архитекторов, стремящихся усовершенствовать свое мастерство за границей; рассказы непредвзято настроенных путешественников, побывавших в России и встретивших там (особенно это касается деятелей различных видов искусства) хороший прием. Пребывание русского флота в Средиземном море в 1770–1790-х гг. стало для жителей Италии подтверждением того, что Россия — сильное государство, с которым следует считаться в области политики, союз с которым может служить защитой от агрессивных соседей. Вместе с тем уже неожиданность появления эскадры А. Г. Орлова вызвала недоумение и тревогу у многих итальянцев, что в определенных кругах усилило антирусские настроения, возросшие во время походов российских войск против наполеоновской армии на территории Италии (1799).

Для русских в XVIII в. Италия представляла несомненный интерес уже потому, что являлась европейской страной, однако гораздо меньше привлекала, чем Франция, Голландия, Англия и даже Германия. Круг устойчивых представлений об Италии сложился быстро и долго почти не менялся и не дополнялся: край, где некогда процветала Римская республика и империя, центр католической церкви, средоточие изящных искусств, прежде всего изобразительных, музыки и архитектуры, теплые и плодородные земли, разнообразная, порой экзотическая природа.

Италия как наследница Рима, образцовой державы для правителей XVIII в., могла приобрести исключительное значение в русской культуре, но отсутствие на Апеннинском полуострове не только единой, но и сколько-нибудь сильной монархии или прогрессивной в политическом или экономическом плане республики вызывало в России, как и в Европе, явное пренебрежение к Италии. Обилие в XVIII в. жителей этой страны, отправлявшихся в чужие края в поисках счастья, создавало у иностранцев представление об отсутствии у итальянцев национальной гордости, их «космополитизм» не мог вызывать симпатий в России в период создания и возвышения империи, несмотря на популярность космополитических идей европейского Просвещения.

Сложное отношение к католицизму русских властей и значительной части образованного общества в XVIII в. усугубилось влиянием просветительства с его критикой папства, монашества и инквизиции, поэтому Италия церковная тоже вызывала в России не слишком большой интерес. Екатерина II покровительствовала ордену иезуитов, император Павел задумывался об объединении церковей, но оба не скрывали иронии по отношению к папским нунциям, прибывавшим в Россию (Аркетти, 1784; Литта, 1798), и назначали российскими представителями в Риме лиц, имеющих в России и Европе сомнительную репутацию.

Достоинства итальянской природы высоко оценили в России лишь в эпоху сентиментализма, отчасти благодаря популярности «Писем об Италии в 1785 году» Ш. М. дю Пати (русские переводы отрывков — А. И. Леванды, 1796; А. Л. и Н. Л. Магницких, 1797–1798; А. И. Тургенева в конце 1790-х гг.; полный перевод — И. И. Мартынова, 1800–1801), а позднее — творчества И. В. Гёте

и др.<sup>1</sup> На рубеже XVIII–XIX вв. стало формироваться представление о типично итальянском пейзаже, идиллическом и экзотическом в одно и то же время; культ такого пейзажа утвердили романтики.

Наибольшее внимание привлекала Италия как обиталище гениальных мастеров во всех областях искусств, однако многие эстетические принципы итальянской живописи и скульптуры, особенно эпохи Высокого Возрождения, усваивались русскими не сразу, в частности и потому, что даже европейская рационалистическая и просветительская критика не все принимала в итальянской художественной традиции.

Пренебрежительное отношение к современной Италии образованная русская публика XVIII в. порой черпала в сочинениях философов-просветителей; Вольтер, например, в одном из писем Фридриху II заявил: «Итальянцы — просто ничто»<sup>2</sup>, аналогичные мысли он высказал и в письме А. П. Сумарокову (1769).

Культурные контакты между Италией и Россией в XVIII, как и в XIX в., осуществлялись в первую очередь благодаря художникам, музыкантам и архитекторам. Именно из Италии прибыло в XVIII в. большинство иностранцев, принесших на север современные эстетические вкусы и заложивших основы русского искусства Нового времени. Среди них следует отметить (в скобках указаны годы пребывания в России) композиторов и музыкантов (многие из которых на русской службе составили также руководства по теории музыки): Л. Мадонис (1723–1739, 1740–1777), Дж. Верокиа (1731–1738), А. Мадонис (1733–1746), Дж. Пьянтанида (вместе со своей супругой певицей К. Пьянтанида, 1735–1737), Ф. Арайя (1735–1759; 1762), Доменико и Джузеппе Далольо (1735–1764), Дж. М. Рутини (1757–1762), В. Манфредини (1758–1769, 1798–1799), Б. Галуппи (1765–1768), Т. М. Ф. С. Траэтта (1768–1775), А. Лолли (1774–1776, 1780–1783), Дж. Паизиелло (1776–1783), К. Каноббио (1779–1822), А. Прати (1783), Ж. Астаритта (1784?–1789, 1794–1803), Дж. Сарти (1784–1802), Д. Чимароза (1787–1791); испанского композитора, жившего и прославившегося в Италии,

<sup>1</sup> Подробнее см.: Лаппо-Данилевский К. Ю. К истории русских переводов «Писем об Италии в 1785 году» Ш. М. Дюпати // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 255–272.

<sup>2</sup> Цит. по: Берти Дж. Россия и итальянские государства в период Рисорджименто. М., 1959. С. 46.

Мартин-и-Солера (1788–1806); балетмейстера и композитора Д. М. Г. Анджелини (1766–1772, 1776–1779, 1782–1786); танцовщика А. Ринальди (1735–1758); скульптора Б. Растрелли (1716–1744); семейство швейцарских лепщиков итальянского происхождения Росси: Дж. Ф. (1696–1717, 1722–1725), Дж. Дж. (1704–1768), И. Л. (1705–1780); архитекторов Д. Трезини (1703–1734), Ф. Б. Растрелли (1716–1771), Н. Микетти (1718–1723), Г. Киавери (1718–1727), К. Дж. Трезини (1722–1768), П. А. Трезини (1726–1751, 1760-е гг.), А. Ринальди (1752–1786), Дж. Кваренги (1779–1825); семейство Висконти; Плачидо (1784–1800), П. С. (1787–1800), Д. (1787–1838), К. Д. (1795–1809), Пьетро (1797–1800, 1802–1843), В. Бренна (1784–1802); штукатурных дел мастера Дж. Джанни (1746–1772); штукатур и литейщика А. Мартелли (1733–1775); рисовальщика Ф. Гандини (1762 — после 1778); декораторов Б. Тарсия (1722–1765), Дж. Валериани (1743–1762), П. Градицци (1752–1762); Ф. Градицци (1752–1793); семейство Скотти: Джозуэ (1784–1785), Карло (1785–1801), Джермано (1794), П. ди Готгардо Гонзаго (1792–1831); живописцев А. А. Перезипотти (1750–1760-е гг.), П. Ротари (1756–1762), Ф. Фонтебассо (1760–1762), С. Торелли (1762–1780), Дж. А. Мартинелли (1766–1796), И. Б. Лампи (1792–1799), С. (Н. И.) Тончи (1790-е гг. — 1844). Среди перечисленных деятелей искусства были люди, приехавшие в Россию самовольно, в поисках удачи, однако большинство из них приглашены правительством. Многие из них были уже прославлены в Европе, их суждения считались авторитетными, поэтому, несомненно, рассказы о России тех из них, кто вернулся на родину, оказали определенное воздействие на артистические круги Италии. Вместе с тем они весьма плодотворно сотрудничали с русскими деятелями искусства, в том числе писателями (создание музыки для опер и музыкальных драм А. П. Сумарокова и Я. Б. Княжнина, работа Тончи над известным портретом Г. Р. Державина — см. ответное послание поэта «Тончию» и т. д.).

Русские деятели искусства петровской и особенно екатерининской эпохи посылались для обучения («пенсционерства») в Италию. Вероятно, они по возвращении существенно расширили круг представлений своих соотечественников об Италии. Среди посетивших итальянские города пенсионеров (в скобках указаны годы пребывания в Италии) — многие выдающиеся

архитекторы (П. М. Еропкин (1716–1724), И. Е. Старов (конец 1760-х гг.), В. И. Баженов (1762–1765, Рим), Ф. И. Волков (1773–1776, Венеция)), скульпторы (Ф. И. Шубин (1770–1773), Ф. Ф. Щедрин (1773–1775), М. И. Козловский и И. П. Мартос (оба — 1773–1778, Рим), А. М. Иванов (1770-е гг.)), живописцы (И. Н. Никитин (1716–1719, Флоренция), М. А. Захаров (1716–1723, Флоренция), М. И. Пучинов (1750-е гг., Рим), А. П. Лосенко (1765–1769), С. Ф. Щедрин (1769–1776, Рим), И. А. Акимов, П. И. Соколов (оба — 1773–1778, Рим), Ф. Я. Алексеев (1773–1779, Венеция), Ф. М. Матвеев (1779, 1826)) и композиторы (М. С. Березовский (1763–1779, Болонья, Пиза, Ливорно), Д. С. Бортнянский (1768–1779, Венеция, Модена), П. А. Скоков (1779–1789), Е. И. Фомин (1782–1785, Болонья)). При всей оригинальности творчества перечисленных художников и музыкантов, в их произведениях до известной степени сказывается итальянское влияние. Кроме пенсионеров русские цари и вельможи посылали в Италию специальных художественных агентов, которые оценивали, выбирали и закупали предметы роскоши и произведения искусства и вербовали художников и музыкантов для службы в России. Среди первых посланников такого рода в 1710–1720-х гг. — С. Л. Рагузинский (1716–1722, Венеция) и Ю. И. Кологривов, сперва обучавшийся в Италии архитектуре, а затем выполнявший личные заказы Петра I.

Кроме деятелей искусства, большую роль во взаимодействии русской и итальянской культур сыграли путешественники: в первую очередь дипломаты, выполняющие официальные и неофициальные поручения, курьеры и частные лица, зачастую авантюристы, ищущие в далекой стране новых впечатлений, славы или выгод. Для России наибольший интерес в политическом отношении представляли Венецианская республика, затем Неаполитанское и Сардинское королевства, еще меньшее Генуэзская республика, Великое герцогство Тосканское (находившееся в подчинении у Австрийской империи) и папский Рим. Петр Великий не успел во время Великого посольства (1697–1699) посетить Италию, так как вынужден был вернуться в Москву в связи с началом стрельцкого бунта, но направил в Италию многих приближенных: князей И. Д. Велико-Гатоса, П. А., Ф. А., А. Б., Д. М. Голицыных, В. М. и Р. Ф. Долгоруковых, Б. И. Куракина, Я. И. Лобанова-Ростовского, А. Репнина, Ю. Ю. Трубецкого, Н. И. Урусова, А. Я. и Ю. Я. Хилковых, Д. Г. и А. М. Черкасских; 25 стольников

(Бутурлиных, Глебова, Измайловых, Ладыженского, Лопухина, Матюшкина, Милославских, Ртищева, Соковниных-Вневских, Толочанова, Толстого, Чирикова, Шереметевых); Ф. Плещеева, И. М. и И. А. Головиных, С. Г. Нарышкина. Знакомство с итальянской культурой представителей столь многих аристократических династий, игравших значительную роль в русской общественной жизни XVIII в., покровительствовавших наукам и искусствам, имело ощутимые последствия. Посланцы Петра I должны были изучать в Венеции морское дело, вербовать там специалистов по судостроению, знакомиться с европейским этикетом, отыскивать различные диковины, вырабатывать изящный вкус и закупать для России произведения искусства, а также попытаться установить дипломатические отношения с итальянскими государствами. В 1711 г. Петр I направил в Венецию, которую рассматривал в качестве потенциального союзника России против Турции, консула Д. Боциса, а затем специальных агентов — каноника М. Каретту (1712–1716) и П. И. Беклемишева (1716–1720). Они, в первую очередь Каретта, энергично, но не слишком успешно стремились склонить Венецию, Геную и Пьемонт к установлению политических и торговых соглашений с Россией (впрочем, Венеция первой из европейских стран уже в 1721 г. признала Петра I императором). Аналогичные и безрезультатные попытки предпринимал Б. И. Куракин в 1707 г. в Риме при папском дворе (побывал также в Венеции и Флоренции). В 1748 (по инициативе русского посла в Вене М. И. Воронцова и венецианского посланника Н. Фоскарини) и 1761 гг. Россия и Венеция вновь безуспешно пробовали установить договор. В целом, при Анне Иоанновне и Елизавете Петровне Италия оказалась вне интересов русских политиков и даже путешественников, особенно высокопоставленных. Важным исключением была поездка по Италии А. С. Строганова (1754–1755; Турин, Милан, Верона, Болонья, Венеция, Рим), который не только, будучи поклонником итальянского искусства, начал собирать великолепную коллекцию, но за свои литературные опыты даже удостоился избрания в знаменитую поэтическую академию «Аркадия».

Екатерина II, не дожидаясь заключения официальных соглашений, направила в Венецию посланником П. Маруцци (1768–1786). По поручению императрицы, А. Г. и Ф. Г. Орловы инкогнито совершили путешествие по Италии (1767; Мессина, Неаполь,



Рим, Пиза, Ливорно, Сиена, Флоренция), чтобы выяснить политическую обстановку и распропагандировать местное население в пользу России. Аналогичный пропагандистский характер имела поездка по Италии барона М. Гримма, русского агента во Франции (1776). Барон сопровождал в вояже по Европе Н. П. и С. П. Румянцевых, сыновей полководца, ставших видными деятелями русской культуры. Наконец, большой отклик вызвало путешествие «графов Северных» (великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны) в 1782 г.: Турин, Флоренция, Болонья, Рим, Неаполь, Венеция. Эта поездка привела к дружественному сближению российского великокняжеского и пьемонтского дворов, которые вступили в регулярную переписку.

Пребывание русского флота под командованием А. Г. Орлова в Генуе, Ливорно и других средиземноморских портах во время войны с Турцией (1769–1774), операция по проведению военных кораблей под видом торговых из Балтийского моря в Черное (1776–1779), итальянский поход А. В. Суворова (1799) и действия адмирала Ф. Ф. Ушакова против французских судов у неаполитанских берегов (1798–1800) дали возможность посетить Италию представителям русского офицерства, в среде которого были в XVIII в. и культурные деятели: В. Н. Зиновьев, учившийся вместе с А. Н. Радищевым в Лейпцигском университете, посланный курьером к А. Г. Орлову с сообщением о Кючук-Кайнарджийском мире, позднее президент медицинской коллегии и сенатор, оставивший интересный дневник путешествия по Европе, в том числе и по Италии (1783–1788; Венеция, Пиза, Рим, Неаполь и др.)<sup>3</sup>, и мемуары; А. С. Шишков — в будущем адмирал и языковед, побывавший в Италии во время плавания военных судов по Средиземному морю в 1776–1779 гг. и в начале XIX в. переводивший итальянских поэтов; адъютанты генерал-поручика И. А. Заборовского — М. С. Бенедиктов, посланный в 1788–1789 гг. в Рим, Флоренцию, Венецию с особой миссией по случаю турецкой войны, позднее переводчик философской литературы, и И. Воскресенский, позднее автор нескольких од.

Издание пропагандистской литературы при А. Г. Орлове в начале 1770-х гг. в Ливорно заведовал С. Г. Домашнев, позднее директор Академии наук и известный литератор. Возможно,

<sup>3</sup> Журнал путешествия В. Н. Зиновьева // Русская старина. 1878. № 10–11.

при его содействии итальянский офицер, состоявший на русской службе, граф А. Джика (Гика) напечатал во флорентийской газете «Мировые новости» обращение «Желание греков, к Европе христианской» (1771, тогда же русский перевод Булгариса) с призывом к русскому флоту о поддержке греческого восстания против Турции. Это сочинение переводил в годы обучения в Лейпциге А. Н. Радищев. С пропагандистскими целями прибыл в 1770 г. в Пизу в распоряжение А. Г. Орлова Ю. В. Долгорукий, пытавшийся перед тем возглавить антитурецкий мятеж в соседних с Италией славянских странах.

После установления дипломатических отношений между Россией и итальянскими государствами на службу в Италию были переведены многие просвещенные вельможи, живо интересовавшиеся местной культурой и способствовавшие ее популярности у себя на родине (даже в тех частых случаях, когда были недовольны назначением, поскольку место при посольстве в Италии не казалось престижным). Особенно примечательна деятельность посла в Неаполе графа А. К. Разумовского (1777–1784), секретаря посольства А. Я. Италинского, которому высокую оценку дал барон Гримм в рекомендации аббату Ф. Галиани; послов в Турине князей Н. Б. Юсупова (1783–1788) и А. М. Белосельского-Белозерского (1789–1794). Юсупов как полномочный представитель России выезжал из Пьемонта в Венецию, Неаполь, Рим, слушал лекции в туринском университете, был знаком с известными деятелями итальянской культуры, в частности с аббатом Галиани, и дружен с графом В. Альфьери и начал собирать свою богатейшую коллекцию произведений итальянского искусства. Белосельский-Белозерский — один из лучших русских знатоков итальянской культуры; еще в молодости он совершил путешествие по Италии (1775–1778) и после этого опубликовал на французском языке книгу «О музыке в Италии» (Гаага, 1778), где, включаясь в спор между сторонниками итальянской и французской оперы, отстаивал достоинства последней. Находясь в Турине в годы Великой французской революции, Белосельский-Белозерский давал эффектную и пронизательную характеристику происходящих событий и вследствие чрезмерной смелости высказываний в дипломатических отчетах был отозван из Пьемонта. Плодотворным было и общение русских и итальянских дипломатов в иных странах Европы, в частности общение представителей Венеции

в Константинополе с русским посланником и известным литератором Я. И. Булгаковым.

В екатерининскую эпоху просвещенные вельможи начинают все чаще посещать Италию не только как официальные представители России, но и как частные лица: так, в 1790–1791 гг., направляясь из Парижа в Россию, Италию объехал Б. В. Голицын, известный в кругах философов-просветителей русский литератор, пишущий по-французски. Особенно важно пребывание в Италии начиная с 1760-х гг. опальных аристократов: И. И. Шувалов долго жил в Риме (1763–1777); Италию посетил во время заграничного путешествия (1765–1767) К. Г. Разумовский, отдалившийся от двора после упразднения гетманства; Италия вызывала интерес панинской партии, проводившей антиавстрийскую политику: по Италии путешествовала княгиня Е. Р. Дашкова с сыном (1781–1782; Турин, Флоренция, Пиза, Ливорно, Рим, Неаполь, Венеция) и близкий Паниным Д. И. Фонвизин (1784–1785; Верона, Модена, Болонья, Флоренция, Пиза, Ливорно, Лукка, Сиена, Рим, Неаполь, Перуджа, Милан, Парма, Венеция).

Немногочисленные итальянцы в России XVIII в. — это, помимо деятелей искусства, прежде всего купцы и разного рода авантюристы, которые пробовали вмешиваться в придворные интриги и иногда играли в них существенную роль, но не добились для себя ощутимых выгод. Группа итальянцев (ювелир Бернарди, музыканты Далольо, прожектор и экономический деятель Дж. М. Одар и др.) принимала живое участие в подготовке и осуществлении переворота, возведшего Екатерину II на престол, но вынуждена была после этого прервать свою службу в России. Не имели большого успеха в Петербурге и самые прославленные авантюристы XVIII в. — Казанова и Калиостро. Однако несмотря на неудачи Россия влекла итальянцев, представляясь абсолютно свободным пространством, открытым любым формам деятельности, удобным для самореализации одаренной личности и требующим культуртрегерских усилий.

Дипломатические представители итальянских государств поселились в России лишь при Екатерине II: в 1770-х гг. в Петербурге появился тайный агент Сардинского королевства кавалер Трикетти, затем прибыли посланники Неаполя — М. да Гаэта герцог ди Сан Никола (1778–1779), герцог А. М. ди Серракаприола (1782–1807), Сардинии — маркиз де Парелла ди Сан-Мартино

(1783–1787), Дзаппата де Понши (1787–1790), барон де ла Тюрби (1790–1796), Венеции — Ф. Фоскари (1783–1790), Дз. Гримани (1790–1793), Генуи — маркиз С. ди Риварола (1783), Тосканы — барон Зедделер (прибыл в 1785). Донесения этих послов, например сардинских, часто содержало весьма фантастические сведения о России, но и в тех случаях, когда дипломаты поставляли разумную и ценную информацию к себе на родину, как, например, Риварола, итальянских правителей мало занимало своеобразие русской жизни. Наибольший интерес представляет попытка итальянских посланников включиться в русскую культурную жизнь. Особенно это удалось А. М. ди Серракаприоле, чей салон стал одним из наиболее интересных центров светского Петербурга<sup>4</sup>. Некоторые итальянские дипломаты, напротив, оказались втянутыми в крупные светские скандалы: Г. Р. Державин, по распоряжению Екатерины II, успешно уладил шумный судебный процесс, возбужденный Моцениго (Мочениго), венецианцем, посланником Флоренции в России (1792); император Павел выслал из Петербурга пьемонтского поверенного К. Босси графа Сант'Агата за насмешки над царским указом о запрещении круглых шляп как вольнодумных<sup>5</sup>.

Гораздо чаще, чем из личных наблюдений, сведения друг о друге русские и итальянцы в XVIII в. черпали из иностранных источников, поскольку значительной преградой для культурного общения оказалось недостаточное знание чужого языка и необходимость использования языка-посредника (французского, реже немецкого и др.). Русский язык выучивали (в очень небольшой степени) обычно лишь итальянцы, поступившие на царскую службу или женившиеся на русских (Серракаприола; Казанова, чьей любовницей в России стала купленная им крестьянка, но приводимые им для эффекта в мемуарах отдельные слова показывают очень низкую степень владения языком).

<sup>4</sup> Подробнее см.: Пачини-Савой Л. Итальянский дипломат XVIII в. — переводчик «Россиады» // XVIII век. Сб. 7. М.; Л., 1966. С. 207–212.

<sup>5</sup> Подробнее о взаимоотношениях России и Италии в XVIII веке см.: Крылова Т. К. Россия и Венеция на рубеже XVII и XVIII вв. // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. 1939. Т. 19. С. 43–82; Берти Дж. Россия и итальянские государства в период Рисорджименто; Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968; Сибирева Г. А. Неаполитанское королевство и Россия в последней четверти XVIII в. М., 1981.

Хотя в России итальянский язык изучался не так активно, как немецкий и французский, у представителей образованной части населения его знание в XVIII в. не было редкостью. Во время пребывания Петра I в Париже его свите легче было объясняться по-итальянски, чем по-французски. Периодически выходили грамматики и словари итальянского языка («Новая итальянская грамматика, выбранная из разных авторов и переведенная на российский язык» Е. Булатницкого (1759; анонимное переизд. — 1774); «Азбука италиянская с словарем и разговорами, также и с некоторыми нравоучительными правилами к употреблению италиянских школ, иждивением Х. Л. Вевера» (1773; 1783) и др.). Венецианец Г. Ф. Дандоло, живший в России с 1738 до 1780-х гг., представил на рассмотрение Академии наук текст русско-латино-франко-итальянского «Лексикона» (отрицательные рецензии от 1748 и 1750 гг.). Итальянский язык преподавался в некоторых учебных заведениях, в частности — Академии художеств, Сухопутном шляхетном кадетском корпусе (некоторое время занятия вел писатель Ф. А. Эмин). Однако владение языком не было основательным, поэтому во время пребывания русских путешественников в Италии непонимание местным населением любой чужестранной речи и необходимость изъясняться по-итальянски доставляли немало трудностей (см. жалобы Д. И. Фонвизина в письмах сестре).

Итальянская литература чаще всего переводилась в России не с оригинала. Еще в большей степени это относится к переводам русских книг в Италии. Однако среди русских общественных и культурных деятелей XVIII в. многие хорошо понимали по-итальянски, и это дало возможность им приобщиться к итальянской культуре и испытать ее заметное влияние. Помимо художников, музыкантов, учившихся в Италии, и послов в государствах Апеннинского полуострова, это князь А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, Г. Н. Теплов, Ф. А. Эмин, княгиня Е. Р. Дашкова, Я. Б. Княжнин, Н. А. Львов, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин (некоторые из этих литераторов много переводили итальянских авторов), переводчики М. С. Бенедиктов, А. Васильев, П. С. Железников, архитектор М. Г. Земцов, многие артисты, в том числе Ф. Г. Волков, И. А. Дмитриевский, В. М. Черников, Е. С. Сандунова. Вельможи А. М. Белосельский-Белозерский, В. Н. Зиновьев, А. М. Дмитриев-Мамонов, Н. Б. Юсупов прославились не только как ценители

итальянского искусства, но и как знатоки итальянской словесности. Однако некоторые писатели (М. В. Ломоносов, Д. И. Фонвизин), видимо, владели итальянским языком в небольшой мере и не стремились усовершенствоваться в нем. Большую сложность при переводе итальянской поэзии составляли также принципы передачи романского силлабического стиха средствами русской метрики, между тем национальные формы стихосложения в России находились лишь в стадии становления.

Итальянская литература усваивалась в России очень выборочно, исходя из общего круга представлений об Италии. Поскольку эта страна мыслилась наследницей (пусть и неудачной) Рима, то привлекали внимание и переводились политические сочинения итальянских авторов: Н. Макиавелли; «Царство славян» («Il regno degli slavi», 1601; сокращенный перевод С. Рагузинского «Книга Историография початия имене, славы и расширения народа славянского», 1722) М. Орбини; Т. Боккалини; «Записки историографические о Мореи, покоренной оружием венецианским, о царстве Гегропонтском и о прочих близ лежащих местах» (перевод Я. Б. Княжнина, 1769) В. М. Коронелли; Ч. Беккариа; «Рассуждение о благоденствии народном» (переложение М. И. Попова с французского перевода, 1780) Л. А. Муратори; Г. Филанджери (в конце XVIII в. в периодических изданиях стали появляться выдержки из его статей); в библиотеках некоторых культурных деятелей имелись сочинения Т. Кампанеллы, не оказавшие, впрочем, влияния на русскую общественную мысль XVIII в.

Наряду с политическими сочинениями вызывали интерес и итальянские героические поэмы, казавшиеся, независимо от содержания (политического, галантного, библейского), непосредственным развитием традиций римской эпопеи (Вергилия, Лукана): «Влюбленный Роланд» («Orlando innamorato», перевод Я. И. Булгакова с французского перевода А. Р. Лесажа, 1777–1778; 2-е изд. — 1799) М. М. Боярдо; «Неистовый Роланд» («Orlando furioso») Л. Ариосто; «Освобожденный Иерусалим» («Gerusalemme liberata») Т. Тассо; «Италия, освобожденная от готов» («Italia liberata dai Goti», изд. 1547–1548; перевод был намечен Собранием, старающимся о переводе иностранных книг, но не осуществлен) Дж. Триссино; «Избиение младенцев» («La strage degli innocenti», издана посмертно в 1632 г., перевод Я. Б. Княжнина — 1779) Дж. Марино.

Италия как центр католицизма была представлена изредка выпускавшимися сочинениями философов-мистиков, богословов и проповедников: латинские сочинения кардинала Р. Беллармино (1542–1621), проповедь, произнесенная в Петербурге Дж. А. Аркетти (1784) и др. Много переводилось литературы по различным областям искусства: «Руководство игры театральной» М. Ж. Риккони (перевод П. С. Батурина, 1780-е гг.), «Понятие о современном живописце...» Р. де Пиля (перевод А. М. Иванова с посвящением И. И. Бецкому, 1789) и др.

Из художественной литературы интерес вызывали, кроме поэмы, жанры, рассчитанные на сугубо эстетическую реакцию: опера, фарсовая комедия, любовная лирика, развлекательная новеллистическая проза. Остальные тексты переводились сравнительно случайно.

Об итальянской литературе в России XVIII в. чаще всего судили по иностранным источникам: наиболее полный очерк ее истории в статье «Рассуждение о стихотворстве», приписываемой С. Г. Домашневу (Полезное увеселение. 1762. Май), представляет собой сокращенное переложение соответствующего отрывка из «Опыта о нравах» Вольтера. Писатели средневековья и раннего Возрождения и по проблематике, и по манере были чужды вкусам XVIII в. и почти неизвестны русской публике: наиболее известен был Ф. Петрарка<sup>6</sup>; отрывки из сочинений Данте Алигьери начали переводить лишь на рубеже XVIII–XIX вв.<sup>7</sup>; сюжеты «Декамерона» Дж. Боккаччо разрабатывались исходя не из оригинала, а из текстов-посредников<sup>8</sup>. Среди представителей высокого и позднего Возрождения в России XVIII в. были широко известны Ариосто<sup>9</sup>, Тассо<sup>10</sup> и Макиавелли как исторический

<sup>6</sup> См.: Лаппо-Данилевский К. Ю. Из истории знакомства с Петраркой в России // Русская литература. 1991. № 3. С. 68–75.

<sup>7</sup> Подробнее см.: Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 6–62.

<sup>8</sup> См.: Науменко В. Новелла Боккаччо в южно-русском стихотворном пересказе 17–18 ст. // Киевская старина. 1885. № 6. С. 273–306.

<sup>9</sup> См.: Горохова Р. М. Ариосто в России // Ариосто Л. Неистовый Роланд. Т. 2. М., 1993. Т. 2. С. 457–461.

<sup>10</sup> См.: Перетц В. Н. «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо в украинском переводе конца XVII — начала XVIII в. // Перетц В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI — XVIII вв. Л., 1928.

писатель<sup>11</sup>. В «Петриде» и оде «В похвалу наук» князя А. Д. Кантемира обнаруживается влияние «Италии, освобожденной от готлов» Триссино и встречаются реминисценции из этой поэмы. В библиотеке Кантемира имелись также сочинения видного ренессансного писателя П. Аретино. Сочинения Б. Гварини переводили Г. Р. Державин (с немецкой переделки И. Н. Гетца «Мщение») и П. И. Голенищев-Кутузов.

Литература итальянского барокко XVII в. не пользовалась большой популярностью в России, однако, кроме перевода поэмы Марино и широкого распространения «Парнасских ведомостей» Боккалини, стоит упомянуть стихотворение «Фиалка» Г. Кьябреры, трижды переведенное на рубеже XVIII–XIX вв., в частности Н. М. Карамзиным (включено в состав повести «Лиодор», 1792); переделку П. М. Захарьиным («Приключение Клеандра, храброго царевича Лакедемонского, и Ниотильды, королевны Фракийской», 1798) идиллии Дж.-А. Марини «Верный Калоандро» (1652) и роман Дж. Ч. Кроче (1550–1609) «Хитроумные проделки Бертольдо» («Le sottilissime astuzie di Bertoldo», 1606; русские переводы: рукописные — с итальянского и с греческого языков, 1740-е гг.; переложение М. Д. Чулкова с французского языка под названием «Италийский Эзоп» — 1778, 2-е изд. — 1782; перевод В. Левшина с немецкого издания — 1780). Из современных итальянских писателей в России особенно почитался П.-А. Метастазियो<sup>12</sup>; любимы были пьесы

С. 168–234; Горохова Р. М. 1) Торквато Тассо в России XVIII века (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: из истории литературных отношений. Л., 1973. С. 105–163; 2) Тассо в России конца XVIII века (материалы к истории восприятия) // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 127–161.

<sup>11</sup> См.: Юсим М. А. Макиавелли в России: Мораль и политика на протяжении пяти столетий. М., 1998.

<sup>12</sup> См.: Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII в. в ее связях с литературой и искусством. Т. 1–2. М., 1952–1953; Топоров В. Н. «Нисин» текст Муравьева — образ Nice у Метастазियो. О «метастазиевом» слое в русской поэзии 70–80-х гг. XVIII в. // Топоров В. Н. Из истории русской литературы. Т. 2. Русская литература второй половины XVIII в. Кн. 2. М., 2003. С. 764–800; Гардзонио С. Об авторстве одной песни XVIII в. // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 364–368; Гардзонио С. Метастазियो в русской поэзии конца XVIII — начала XIX в.: кантата «Amor timido» // Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сб. к 70-летию Вяч. Вс. Иванова. М., 1999. С. 102–114.



К. Гольдони<sup>13</sup>; переводились также трактаты итальянских просветителей: Беккарии<sup>14</sup>, Муратори, Ф. Альгаротти, П. Верри и Филанджери. Идеи последнего в России развивал А. Ф. Бестужев в работе «О воспитании» (1797). Не переводились, но известны были сочинения аббата Дж. Касти<sup>15</sup>. Восприятие итальянской литературы в России XVIII в. шло с явным опозданием: совершенно незнакомы русскому читателю остались главные писатели второй половины XVIII в. — не только граф К. Гоцци, мало известный за пределами Венеции и вскоре забытый даже на родине, но и граф В. Альфьери и Дж. Паарини<sup>16</sup>.

Италии XVIII в. русская литература была неведома, но книги о России справочного и информативного характера, а также экономические и политические трактаты периодически выходили: «Географическое и историко-политическое описание Московии» (2-е изд. — Милан, 1713), «Очерк о размерах, производимых товарах и торговле Российской империи» (Кремона, 1799) неизвестных авторов; «Жизнь Петра Великого» (Венеция, 1736) А. Катифоро, выдержавшая за 70 лет 8 изданий (русская переделка С. И. Писарева — 1743, поднесена Елизавете Петровне; отредактированный вариант — 1772, 1788); «История Крыма» (Венеция, 1785) Беккатини, «Политические размышления о богатстве России» (Неаполь, 1795) Л. Персоне. Наиболее замечателен

<sup>13</sup> Горохова Р. М. Драматургия Гольдони в России XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 307–352.

<sup>14</sup> О влиянии идей Беккарии см.: Городисский А. (А. Ф. Кистяковский) Влияние Беккарии на русское уголовное право // Журнал министерства юстиции. 1864. 9; Зарудный С. И. «О преступлениях и наказаниях» Ц. Беккария в сравнении с главой 10 «Наказа» Екатерины II и современными русскими законами. СПб., 1879; Беликов С. Я. Значение Беккария в науке и в истории русского уголовного законодательства // Беккария Ц. О преступлениях и наказаниях. Харьков, 1889; Фельдштейн Г. С. Уголовно-правовые идеи Наказа Екатерины II и их источник. Ярославль, 1909; Витт В. Екатерина II как криминалистка. Пб., 1910; Берков П. Н. Книга Чезаре Беккарии «О преступлениях и наказаниях» в России // Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968. С. 57–76.

<sup>15</sup> См.: Гливенко И. Россия времен Екатерины II в «Il poema tartaro» G. Casti // Чтения в историческом обществе Нестора-летописца. Киев, 1898. Кн. 12. С. 303–321.

<sup>16</sup> Подробнее о переводах итальянских текстов см.: История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 1–2. СПб., 1995.

экономический трактат Васко и Ф. Далмаццо. Эти авторы приняли участие в объявленной Вольным экономическим обществом дискуссии о крепостном праве в России и получили за свою записку золотую медаль. Издавалось много переводов французских и других иноземных книг о России: трактаты о правлении Петра I и Екатерины I (1730, 1756); «Жизнь и подвиги Екатерины II» (Флоренция, 1769; Венеция, 1797–1799), «История России» (Милан, 1784) Левека.

Выходили в Италии также посвященные России издания на французском языке: в Тоскане было перепечатано известное сочинение А. Гудара «Соображения о причинах слабости и силы России», в Ливорно Д. Блекфорд опубликовал, возможно по инициативе С. Г. Домашнева, французский перевод (1771) статьи «Очерк русской литературы» неизвестного русского автора, вышедшей в Лейпциге в 1767 г. на немецком языке (в статье имелись характеристики М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова и др. известных современных поэтов).

Иногда в журналах появлялись рецензии на книги русских авторов и на сочинения о России (Литературная Европа / Изд. Д. и Э. Камиер, А. Фортис. Венеция, 1769–1771), сведения о деятельности Петербургской Академии наук (Журнал иностранной литературы. Мантуя, 1793). «Литературная газета» (Милан, 1776) поместила рецензию на сборник законопроектов Екатерины II, составленный И. И. Бецким и изданный во французском переводе под редакцией Д. Дидро в Амстердаме. Некоторая информация о русском театре и о творчестве А. П. Сумарокова содержалась в «Краткой истории древних и современных театров» (Неаполь, 1787–1790) П. П. Синьорелли. Одну из первых попыток перевести на итальянский язык русское художественное произведение предпринял неаполитанский посол в России А. М. ди Серракаприола (перевод посвящения, исторического предисловия и начальных строк «Россияды» М. М. Хераскова — 1788).

Изменение характера русско-итальянских связей отчасти обусловлено судьбами западного и петербургского барокко. На рубеже XVII–XVIII вв. интерес к Италии был очень велик в кругах русских деятелей барочной культуры, особенно выходцев из Польши и с Украины, где итальянское искусство в XVII в. было популярно и авторитетно. Даже Петр Великий с его явным тяготением к германским странам не мог противиться общей тенденции времени

и с уважением относился к малопонятным для него итальянским художествам. «Италофильские» настроения образованного круга в начале XVIII в. привели к тому, что число приглашаемых в Россию итальянских мастеров постоянно росло. В середине XVIII в. влияние итальянской культуры на русскую оказалось настолько велико, что в некоторых областях искусства (например, в архитектуре) оно продлило эпоху барокко на очень значительный срок по сравнению с другими европейскими странами. Однако зависимое положение итальянцев при дворе и падение их некогда могущественных покровителей, с одной стороны, распространение рационалистических и просветительских идей — с другой, привело к тому, что итальянское искусство стало восприниматься лишь как декоративное и развлекательное. В эпоху Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны абсолютное господство итальянского искусства при дворе совмещалось с отношением к нему со стороны значительнейших представителей русской культуры как к производству изящных предметов роскоши и шутовству. Прежде всего подобное отношение свойственно теоретикам русской нормативной эстетики — А. П. Сумарокову (несмотря на его уважительные оценки Тассо и Метастазियो, на подражания *commedia dell'arte*) и особенно М. В. Ломоносову.

Распространение во второй половине XVIII в. стиля рококо воскрешает интерес к итальянскому искусству, восходящему к барочной традиции, но лишь к наиболее умеренным и «космополитическим» его формам, соответствующим общеевропейскому вкусу. Наконец, на рубеже XVIII–XIX вв. и позднее — в эпоху романтизма попытки осмысления чужой культуры, исходя из критериев народности и историзма привели к глубокому и плодотворному восприятию итальянского искусства в России.

В первой трети XVIII в. интерес к Италии был показателем учености и элитарности россиянина. Среди просвещенного духовенства «итальянистские» настроения были сильны не только у «латинствующих» (С. Яворский и др.), но и у их противников. Ф. Прокопович учился в Риме (начало 1700-х гг.), знал итальянскую литературу и учитывал ее при составлении руководств по поэтике и риторике, в его библиотеке было немало итальянских книг, как и в книжном собрании, созданном в Хлынове (Вятке) последователем Прокоповича Л. Горкой. Вообще, некоторые церковные авторы XVIII в. проявляли заметный интерес к Италии.

В 1725 г. в Бари, Риме и Венеции побывал во время своих паломнических странствий В. Г. Григорович-Барский, оставивший интересные путевые записки<sup>17</sup>. Церковный писатель греческого происхождения Булгарис учился в Падуанском университете, не только владел итальянским языком, но и вел на нем, как и на греческом, деловые переговоры.

Под влиянием Ф. Прокоповича увлечение итальянской культурой переживали и другие члены поддерживавшей петровские реформы «Ученой дружины». Среди просвещенных вельмож первой трети XVIII в., преимущественно консервативно настроенных, было немало «италофилов», в первую очередь П. А. Толстой (в 1697–1699 посетил Венецию, Падую, Милан, Неаполь, Рим, Флоренцию)<sup>18</sup> и князь Д. М. Голицын. На дочери последнего был женат кн. К. Д. Кантемир, сын приглашенного Петром I в Россию господаря Молдавии и Валахии и известного литератора Д. Кантемира. В семействе Кантемиров итальянский был языком повседневного общения. Князь А. Д. Кантемир не только хорошо знал итальянскую литературу, лучшие произведения которой имелись в его библиотеке, регулярно отправлялись его сестре как образцы новейшей поэзии (художественных произведений на иных новых языках он не высылал), но и переводил с итальянского («Ньютонианство для дам» Ф. Альгаротти, перевод не сохранился) и на итальянский («Историю Оттоманской империи» Д. Кантемира). Благодаря помощи аббата Гуаско А. Д. Кантемир переводил на итальянский язык и собственные сатиры. В 1730-х гг. основной круг его общения в Лондоне — итальянцы, жившие в Англии: дипломаты Цамбони (представитель герцогства Гессен-Дармштадтского), кавалер Озорно (чрезвычайный посол Сардинии), Пуччи (резидент Тосканского герцогства), Гвастальди (секретарь женеvской миссии), Азеведо (посол Португалии), видный представитель раннего итальянского Просвещения Ф. Альгаротти, поэты-петраркисты П. Ролли и А. Паретти, дирижер итальянской оперы и певец Порпора, певцы Фаринелли

<sup>17</sup> Подробнее см.: Барсуков Н. П. Жизнь и труды В. Г. Барского. СПб., 1885; Греков Ф. Жизнь и странствования Василия Григоровича-Барского. СПб., 1892.

<sup>18</sup> Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699. М., 1992.

и Капаризелли, певица Бертольди. В Париже окружение Кантемира возглавил аббат Гуаско — первый биограф писателя, пропагандист его творчества в Европе и помощник при переводе сатир. В «Письме Харитона Макентина» Кантемир не только пробовал создать русские аналоги итальянским стиховедческим терминам, но и предлагал организовать русскую метрику по модели итальянской<sup>19</sup>. Не разделявший этой точки зрения В. К. Третьяковский, однако, тоже в ранний период своего творчества испытал увлечение итальянской поэзией, в частности занимался переводами оперных и комедийных либретто для придворных спектаклей.

Во второй половине XVIII в. увлечение Италией тоже иногда встречалось у представителей интеллектуальной элиты общества, но совмещалось либо с наклонностью к мистицизму, либо с дилетантизмом в духе рококо. Важная роль итальянцев в оккультнических кругах XVIII в. привела к тому, что русские масоны, в частности И. П. Елагин, Н. И. Новиков и особенно М. М. Херасков, а вслед за ними и русские сентименталисты, в частности Н. М. Карамзин, проявляли серьезное внимание к итальянской культуре. Один из руководителей русского масонства — П. И. Мелиссино, итальянец по происхождению, прекрасно знавший язык и искусство своей нации.

Наряду с масонами, любителями Италии были просвещенные русские вельможи-меценаты — Разумовские, Панины, Воронцовы, И. И. Бецкой и их окружение, в том числе и многие известные литераторы. В конце 1750-х гг. Турин и Неаполь посетили дипломат князь Д. М. Голицын с супругой (урожденной княжной Кантемир) и И. И. Бецкой. Тогда же в Италии побывали братья Александр, Павел и Петр Григорьевичи Демидовы, племянники П. А. Демидова, известного мецената, с которым Бецкой позднее сблизился в связи с организацией Воспитательного дома. Брат Демидова, Н. А., позднее основавший знаменитый Демидовский лицей, также в 1772–1773 гг. ездил в Рим и Неаполь, а в 1786 г. издал свой путевой журнал.

Сменив уехавшего в Рим И. И. Шувалова на должности президента Академии художеств (1763–1791), Бецкой оказался постоянно связан даже служебными обязанностями с итальянским искусством.

<sup>19</sup> Подробнее см.: Пумпянский Л. В. Кантемир и итальянская культура // XVIII век. Сб. 1. М.; Л., 1935. С. 83–132.

В 1777 г. секретарем его стал Я. Б. Княжнин, в конце 1760-х гг. состоявший при К. Г. Разумовском, только что вернувшемся из Италии. Княжнин много переводил с итальянского языка, в своих трагедиях «Дидона», «Титово милосердие», комической опере «Притворно сумасшедшая» использовал итальянские источники. При ближайшем участии Княжнина издавался журнал «Санкт-Петербургский вестник» (1778–1781), регулярно сообщавший о новых итальянских книгах и театральных постановках и дававший им весьма высокие оценки. Редактор этого журнала Г. Л. Брайко состоял позднее советником российского посольства в Венеции (1783–1789), однако воспринимал это назначение как ссылку, так как ему запретили заниматься литературной деятельностью и по венецианским законам он не имел права, как иностранный дипломат, общаться с местной аристократией.

С «Санкт-Петербургским вестником» были связаны и поэты львовского кружка (Н. А. Львов, М. Н. Муравьев, Г. Р. Державин, В. В. Капнист, И. И. Хемницер), на творчество которых (особенно первых трех) итальянская поэзия оказала значительное воздействие. Львов оставил интересный путевой журнал, где зафиксировал впечатления от поездки по Италии (1781; Ливорно, Пиза, Флоренция, Рим, Неаполь, Болонья, Венеция), главным образом от произведений итальянского искусства, которым интересовались его ближайшие друзья (например, А. М. Бакуни)<sup>20</sup>. Собрания кружка посещали композиторы, долго жившие в Италии (Д. С. Бортнянский и др.), а также Д. И. Фонвизин, ездивший туда покупать произведения искусства и, возможно, с секретными дипломатическими поручениями. Он посетил и родину предков своих друзей и начальников Паниных, о чем сообщал в письмах сестре<sup>21</sup>.

Большое внимание Италии в своей политической деятельности уделял канцлер М. И. Воронцов; побывали в Италии и его племянники А. Р. Воронцов (1760) и будущий директор Академии наук и президент Российской академии Е. Р. Дашкова, подробно

<sup>20</sup> См.: Никитина А. Б. Итальянский дневник. 1781 // Памятники культуры. Новые открытия. 1994. М., 1996. С. 249–276; Лаппо-Данилевский К. Ю. Итальянский маршрут Н. А. Львова в 1781 г. // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1999. С. 102–113; Вильк Е. А. Итальянский дневник Н. А. Львова // Русская литература. 2000. № 2. С. 217–219.

<sup>21</sup> Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.; Л., 1959.

описавшая свою поездку и встречи с видными государственными деятелями (кардиналом Берни, неаполитанским королем и др.) в мемуарах. Ее привлекала, в отличие от многих путешественников, научная жизнь страны: она осмотрела раскопки Помпеи, устройство карантин в Ливорно и подробно описала его в письме к Екатерине II, пополнила свою геологическую коллекцию<sup>22</sup>. А. Р. Воронцов интересовался современным состоянием общественной мысли в Италии, изучал труды Беккарии, Галиани и других просветителей, по его распоряжению русский посланник М. Крюденер составил записку «Об управлении Венецией» (1785). Эти увлечения Воронцова должны были оказать определенное влияние на его близкого помощника А. Н. Радищева.

Отношение к итальянской культуре в салонах просвещенной аристократии определило характер ее усвоения русскими романтиками.

Однако с середины XVIII в. в России итальянское искусство превращается в эталон сперва для придворного развлекательного, а затем и для массового искусства, которые остаются в известном смысле хранителями барочной традиции. Отправной точкой становится интерес к итальянским зрелищным формам, возникший при дворе в период формирования национального русского театра, который в результате многое усвоил от итальянского. В 1733 г. сперва в Москву, затем в Петербург прибыли две итальянских труппы во главе с антрепренером Козимо и композитором Дж. А. Ристори, присланные из Дрездена саксонским королем Фридрихом Августом II. За два года было поставлено 39 пьес (30 комедий, 8 музыкальных интермедий и 1 трагедия). Это было первым серьезным знакомством русской публики с европейской труппой, обладающей значительным уровнем мастерства и основательным сценическим оснащением, поэтому впечатление от спектаклей было очень сильным<sup>23</sup>. Фарсовая манера исполнителей *commedia dell'arte* послужила образцовой моделью для возникающей русской комедии (ранние пьесы А. П. Сумарокова), хотя это противоречило теоретическим установкам как поэтик XVII в., так и просветительской эстетики, которые боролись против

<sup>22</sup> Дашкова Е. Р. Записки. М., 1990. С. 155–169.

<sup>23</sup> Подробнее см.: Сиповский В. В. Итальянский театр в Санкт-Петербурге при Анне Иоанновне. 1733–1735 гг. // Русская старина. 1900. № 6. С. 593–611.

грубых и непристойных шуток площадных зрелищ, построенных на гротеске, алогизмах и т. п. приемах. Эффект *commedia dell'arte* в России был столь велик, что в 1730-е гг. при дворе итальянцы, видимо, ассоциировались прежде всего с буффонадой, поэтому не случайно кн. М. А. Голицын, женившийся в Италии на итальянке и принявший католицизм, в наказание был определен Анной Иоанновной именно на должность шута.

Итальянские труппы на протяжении XVIII в. постоянно гастролировали в России. Особенным успехом пользовался оперный театр Дж.-Б. Локателли в Петербурге (1757–1761), а с 1759 г. и в Москве. Екатерина II, в целом равнодушная к музыке, не только любила итальянскую оперу, но и учитывала ее приемы в собственном драматургическом творчестве. Важным явлением русской культуры XVIII в. становится итальянская серьезная и комическая опера, многие значительные образцы которой созданы для российского придворного театра. Помимо опер *Метаस्ताзио*, огромный успех при постановке на русской сцене имели «Сила любви и ненависти» (1736; либретто Ф. Прате, музыка Ф. Арайи); «Служанка-госпожа» (1733) Б. Перголези — Дж. Паизиелло; «Севильский цирюльник» (1782; либретто Дж. Петрозеллини на сюжет комедии Бомарше, музыка Дж. Паизиелло); «Армида и Ринальдо» (1786; либретто М. Кольтеллини, музыка Дж. Сарти); «Редкая вещь» (1786, постановка в России — 1788; либретто Л. да Понте, музыка Марти-и-Солера) и др. Популярны были и итальянские балеты, в частности написанные и поставленные Д. М. Г. Анджелини.

Итальянская литература в середине XVIII в. воспринималась не только как развлекательная, но и как хвалебная, поскольку в России традиции барочного официального панегирика и пышного аллегорического спектакля на случай сохранялись, прежде всего в творчестве итальянских придворных поэтов, постоянно находившихся при дворе Елизаветы Петровны и Екатерины II. Наиболее известны из них (в скобках указаны годы пребывания в России): Дж. Бонекки (1742–1752), А. Денци (1755–1760), А. Ладзарони (1760–1772), М. Кольтеллини (1772–1777), Дж. Б. Касти (1778–1782), Ф. Моретти (1784–1793). Особенно интересно творчество Бонекки (либретто опер на музыку Ф. Арайи «Селевк», 1744; «Сципион», «Соединение любви и брака», обе — 1745; «Митридат», 1747; «Беллерофонт», 1750; «Евдоксия венчанная», 1751)



и Кольтеллини, помимо панегирических текстов сочинившего либретто для ряда классических опер («Ифигения в Тавриде», «Антигона», «Амур и Психея», музыка Т. Траэтты; «Армида», музыка А. Сальери; «Лючинда и Армидор», музыка Дж. Паизиелло и др.). Бонекки даже воспринимался как серьезный поэтический соперник самим М. В. Ломоносовым<sup>24</sup>.

Впрочем, русские поэты считали итальянские хвалебные стихи явлением архаическим и периферийным для отечественного искусства. Однако вопрос о влиянии творчества этих авторов на русскую оду почти не исследовался, как и вопрос о том, отразились ли в произведениях видного одописца В. П. Петрова впечатления от посещения вместе с воспитанником Г. Силовым Италии в свите герцогини Кингстонской (1774).

С придворной панегирической литературой связано и периодическое появление в XVIII в. итальянских книг с посвящением русским правителям (это делалось исключительно с согласия адресата): Елизавете Петровне посвящен знаменитый трактат Л. Риккобони «О реформе театра» (Париж, 1743) и издание «Божественной комедии» Данте графом Кристофоро де Сапата де Сиснерос; Дж. Б. Бодони во время пребывания великого князя Павла Петровича с супругой в Парме (1782) опубликовал на русском и латинском языках торжественное приветственное обращение к наследнику российского престола. К этой группе текстов примыкает и ораторское сочинение видного итальянского просветителя М. Пагано «Обращение к графу Алексею Орлову, бессмертному мужу, главнокомандующему победоносным русским флотом, находящимся в экспедиции в Средиземном море» (Неаполь, 1771).

Наконец, итальянская литература в середине XVIII в. оказывается важным источником для русской «низовой» прозы, развлекательной беллетристики. Реминисценции из итальянских сочинений, чаще прошедшие через обработку текстов-посредников, обильно вносили в свои произведения Ф. А. Эмин, который, согласно одной из версий его биографии, учился в Венеции и, во всяком

<sup>24</sup> Подробнее о взаимоотношениях итальянской и русской придворной поэзии XVIII в. см.: Серман И. З. Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х гг. // Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1963. С. 112–134.

случае владея итальянским языком, перевел роман Г. Мартиано «Бесщастный Флоридор» (1763) и в романе «Непостоянная фортуна, или Похождения Мираммонда» использовал фрагменты из сочинений Т. Боккалини; М. И. Попов и М. Д. Чулков, много переводившие итальянских авторов, И. Новиков<sup>25</sup>.

В русской художественной литературе XVIII в. итальянская тема почти не разрабатывалась: изображение Италии либо условно, не отличается от описания иных чужих земель (Флоренская земля в анонимной «Гистории о Василии Кориотском», «Авзонских стран Венеция и Рим» в списке идеальных городов в «Похвале Ижорской земле» В. К. Тредиаковского и т. д.) или обусловлено характером источника текста (например, сцена венецианского карнавала в «Притворно сумасшедшей» Я. Б. Княжнина). Еще реже встречается русская тема в итальянской поэзии XVIII в., за исключением сатирических произведений Дж. Касти.

Отличие от художественной литературы и Россия, и Италия очень ярко изображены в произведениях документальных жанров (путевые заметки, дневники, переписка, мемуары). Среди итальянцев, побывавших в XVIII в. в России, были значительные авторы: Ф. Альгаротти (1759), создавший позднее «Путешествие по России», Казанова, посвятивший Петербургу и Москве несколько глав «Истории моей жизни», В. Альфьери, давший краткое, но эффектное описание своего визита в Россию («Жизнь и приключения Витторио Альфьери из Асти, им самим написанные»)<sup>26</sup>. Впечатления итальянцев от северной страны почти совпадают: их озадачивает и раздражает природа (особенно белые ночи), изумляет контраст между утопической попыткой создать идеальное государство путем мудрых реформ и сохранением рабской униженности народа и деспотизма властей и т. д. Однако оценки русской жизни различны — от почти апологетической у Альгаротти до резко отрицательной у Альфьери.

<sup>25</sup> См. подробнее о связи русской прозы XVIII в. с итальянской литературой: Рак В. Д. Итальянские впечатления Феридата (Об одном источнике романа Ф. А. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда» // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 80–103; Космолинская Г. А. Роман о Бертольдо в русских переводах XVIII века // Там же. С. 240–254.

<sup>26</sup> Альгаротти Ф. Российские путешествия // Невский архив. 1999. № 3; Казанова. История моей жизни / Сост., вступит. статья, комментарий, указ. имен, хронология А. Ф. Строева. М., 1991; Жизнь Витторио Альфьери из Асти, написанная им самим. СПб., 1904.

Русские путевые журналы (П. А. Толстого, Б. И. Куракина, Б. П. Шереметева, И. Л. и А. Л. Нарышкиных (1715–1716; Генуя — Флоренция — Рим — Неаполь — Венеция — Милан — Турин), В. Г. Григоровича-Барского, Н. А. Демидова, Н. А. Львова, В. Н. Зиновьева, Д. И. Фонвизина и др.), записки Е. Р. Дашковой дают нам обширный и разнообразный, еще не обобщенный учеными материал о восприятии Италии русским человеком XVIII в.<sup>27</sup> Среди общих мест итальянского дневника — отрицательное отношение к итальянской природе, невзирая на все ее красоты (обилие опасностей: горы, извержение вулкана, эпидемии малярии, сильная жара и т. д.), и к особенностям национального характера, которому приписывается лживость, коварство, агрессивность, мстительность и т. п.; ощущение контраста между великолепием итальянского искусства и убожеством, грязью, неустроенностью бытовой жизни; изумление перед необычностью местных обычаев, особенно во время празднеств и общественных собраний. Русские путешественники петровской эпохи особенное внимание обращают на церковные церемонии, на убранство соборов, местные святыни, устройство парков, светский этикет и моды. В екатерининскую эпоху на первый план выходят произведения искусства, театральные представления, круг общения и бытовые впечатления<sup>28</sup>.

В целом культурное общение между Италией и Россией в XVIII в. во многом подготовило расцвет русского искусства в XIX в. и внесло свой вклад в формирование единой итальянской культуры в эпоху Рисорджименто.

<sup>27</sup> Перечислим некоторые путевые записки, на которые выше не давалось ссылок: Записки путешествия генерал-фельдмаршала российских войск графа А. П. Шереметева в европейские государства, в Краков, в Вену, в Рим и на Мальтийский остров. М., 1773; Журнал путешествия по Германии и Италии в 1697–1699 гг., веденный состоявшим при Великом посольстве русском к владетелям разных стран Европы // Русская старина. 1879. № 5; Архив кн. Ф. А. Куракина. Кн. 1. СПб., 1890; Неплюев И. И. Записки. СПб., 1993.

<sup>28</sup> Подробнее см.: Гуськов Н. А. Италия в восприятии русского путешественника екатерининской эпохи // Материалы XXXV международной филологической конференции. История русской литературы: Сб. памяти профессора А. Б. Муратова. СПб., 2006. С. 26–36.

*Пономарева Марина Валерьевна*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**О некоторых значениях словесных повторов  
в композиционной структуре  
державинской оды**

На своеобразный композиционный прием державинской оды — соединение строф при помощи словесного повтора — указал еще А. Ф. Мерзляков. Согласно его наблюдениям «Державин первый ввел в употребление в начале строфы или стиха повторение одного слова и посредством сего слова соединял иногда самые несвязные мысли»<sup>1</sup>. Усматривая в этом повторении только внешнюю, лишенную внутреннего смысла связь, Мерзляков дает негативную оценку данному приему<sup>2</sup>.

Через полтора века после А. Ф. Мерзлякова на эту композиционную особенность державинских од обратил внимание И. З. Серман. Исследователь не только иначе оценивает данный прием, но и приходит к выводу о том, что Державин использует анафорический повтор для достижения определенной художественной задачи, а именно создает с его помощью обобщенный и вместе с тем наполненный конкретикой образ вельможи екатерининского времени<sup>3</sup>.

Необходимо отметить, что повтор как способ межстрофической связи в одах Державина довольно разнообразен. Поэт использует его на разных уровнях текста: словесном, синтаксическом, ритмическом. Данные повторы имеют одну общую функцию, состоящую в соединении строф между собой, и способствуют

<sup>1</sup> Мерзляков А. Ф. Державин // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1820. Ч. 18. С. 37.

<sup>2</sup> Там же. С. 39.

<sup>3</sup> Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 80–85.

организации поэтической речи, стремящейся к преодолению установленных границ строфы<sup>4</sup>.

Только на словесном уровне текста можно выделить по крайней мере две разновидности повтора. Первый вид словесного повтора, на смысловое значение которого указал И. З. Серман, — анафорический. При нем отношения между строфами устанавливаются путем воспроизведения слова или группы слов, употребленных в начале одной строфы, в первых стихах последующей или даже нескольких последующих строф. Так, например, анафора «или» соединяет в единый тематический блок VI–X строфы «Фелицы», в котором формируется образ екатерининского вельможи; анафора «Ты шествуешь» связывает между собой I и II строфы оды «На Шведский мир», где рисуется картина победоносного шествия Екатерины II, и т. д.

Второй вид словесного повтора представляет собой повторение, осуществляемое на границе строф: слово или группа слов последнего периода одной строфы воспроизводится в начале строфы последующей. Например,

VIII 8 И весь, *как сон*<sup>5</sup>, прошел твой век.

IX 1 *Как сон*, как сладкая мечта,  
Исчезла и моя уж младость...  
(«На смерть князя Мещерского»)<sup>6</sup>

Повторяемое слово может занимать начальную позицию в стихе и играть роль анафоры. Однако в отличие от первого вида повтора эта анафора располагается на стыке двух соседних строф:

I 10 *Подай* найти ее совет.

II 1 *Подай*, Фелица! наставленья:  
(«Фелица»)

Данный повтор может быть неточным, представленным в виде полиптотона, когда грамматическая форма повторяемого слова или группы слов изменена:

<sup>4</sup> Первоначальная общая классификация повторов в державинских одах была предложена мной в статье «О некоторых особенностях композиции державинских од» (Г. Р. Державин и его время: Сборник научных трудов. Вып. 2. СПб., 2005. С. 40–51).

<sup>5</sup> Курсив здесь и далее мой. — М. П.

<sup>6</sup> Тексты цит. по: Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957.

VIII 9 Мне все их имена почтенны  
И истуканы их свящённы.

IX 1 Священ мне паче зрак героев...  
(«Мой истукан»)

Могут повторяться и однокоренные слова, как правило принадлежащие к одной части речи:

XII 5 Не *упадает* ли в сей зев  
С престола царь и друг царев?

XIII 1 *Падут*, — и вождь непобедимый...  
(«Водопад»)

Данный вид повтора не только часто встречается в одах Державина, но, как представляется, несет семантическую нагрузку. Именно на смысловом значении второго вида словесных повторов я хочу остановиться в настоящей статье. Меня будут интересовать не столько его формальные особенности, а то, как они связаны с принципами художественного мира Державина. Хочется надеется, что дальнейший анализ будет служить этому подтверждением.

\*\*\*

Полагая, что за повтором скрывается нечто большее, чем только внешняя, лишенная внутреннего смысла связь строф, необходимо рассмотреть контекст, в котором возникает это повторение. На основании сделанного анализа удалось выявить два класса контекстов, в которых происходит соединение строф между собой.

Первый из классов представляет собой название понятия и его раскрытие, развертывание в последующей строфе. Сущность данного приема можно рассмотреть на конкретных текстах.

В третьей строфе «Благодарности Фелице» появляется обращение субъекта оды, выраженное понятием адресата — «ты»:

III 7 Мое так сердце благодарно  
*К тебе усердием* горит.

Кроме обращения к адресату оды — *к тебе*, здесь еще не названо ни имени адресата, ни его атрибутов. И то, и другое появляется в следующей строфе, в которой раскрывается содержание понятия

«ты» посредством называния имени адресата — Фелица — и соответствующих ему атрибутов:

IV 1     *К тебе усердием, Фелица,  
О кроткий ангел во плоти!  
Которой разум и десница  
Нам кажут к счастью пути.*

В оде «На смерть князя Мещерского» наблюдаем схожее явление. Здесь при повторе группы слов на стыке шестой и седьмой строфы путем нанизывания примеров происходит развертывание понятия «все»:

VI 8     И бледна смерть *на всех глядит*.

VII 1    *Глядит на всех — и на Царей,  
Кому в державу тесны миры;  
Глядит на пышных богачей,  
Что в злате и серебре кумиры;  
Глядит на прелесть и красы,  
Глядит на разум возвышенный,  
Глядит на силы дерзновенны,  
И точит лезвие косы.*

С некоторыми оговорками такое раскрытие понятия можно назвать описанием его объема. Державин конкретизирует обобщенное «все», выбирая из полного объема понятия те его составляющие, которые соответствуют конкретной художественной задаче.

Такое развертывание понятия может оборачиваться целым описанием, как это происходит в оде «На взятие Измаила», в которой при помощи повтора *О росс!* связываются первая и вторая строфы: в I строфе возникает понятие, во II — раскрывается посредством описания качеств, присущих российскому воину:

I 9       *О росс! Таков твой образ славы,  
Что зрел под Измаилом свет!*

II 1      *О росс! О род великодушный!  
О твердокаменная грудь!  
О исполин, царю послушный!  
Когда и где ты достигнуть  
Не мог тебя достойной славы?  
Твои труды — тебе забавы...*

И т. д.

Или, например, в оде «На смерть графини Румянцевой»:

III 7 ... Сокрыл недавно в гробе новом  
*Румянцевой* почтенный прах.

IV 1 *Румянцевой!* — Она блистала  
Умом, породой, красотой,  
И в старости любовь снискала  
У всех любезною душой;  
Она со твердостью смежила  
Супружний взор, друзей, детей;  
Монархом осмерым служила,  
Носила знаки их честей.

И т. д.

Как можно понять из приведенных примеров, повтор, осуществляемый на стыке двух строф, является своеобразным смысловым акцентом, выделением ключевого слова или понятия, которое раскрывается при помощи следующего ниже описания его объема. Тем не менее это не всегда так. Например, в «Фелице» анафорический повтор глагола связывает между собой первую и вторую строфы и, без сомнения, несет на себе смысловое ударение — им подчеркивается просьба, обращенная к Фелице:

I 8 Где добродетель обитает, —  
Она мой дух и ум пленяет,  
Подай найти ее совет.

II 1 *Подай*, Фелица! наставленья:  
Как пышно и правдиво жить,  
Как укрощать страстей волненья  
И счастливым на свете быть?

Однако выделенное повтором слово не является в данном случае понятием, объем которого будет определен ниже. Этим понятием является добродетель, состоящая в умении жить «пышно» и «правдиво», властвовать над собственными страстями и быть счастливым. Таким образом, отношения между строфами «понятие — объем понятия» сохраняются, анафорический же повтор играет роль своеобразного маркера, знака перехода от называния понятия к его описанию, расшифровке, конкретному наполнению.

Эта маркирующая функция словесного повтора более отчетливо прослеживается на материале второго из выделенных нами



классов текстов. В нем так же, как и в первом классе, связь между строфами можно описать через отношение понятия и его объема. Однако если в рассмотренных выше текстах взаимодействие строф строилось на *синтагматических* отношениях (понятие и его последующее линейное развертывание), то здесь наличествует связь другого рода.

Так, например, в державинской оде «На выздоровление Мецената» понятие добродетели раскрывается не посредством определения, описания того, в чем она состоит, как это было сделано в «Фелице», а предстает в виде своеобразного персонального ряда, объединяющего российских и античных исторических деятелей и мифических героев:

VII 9 «Живи, наукам благодетель!  
Твоя жизнь ввек цвести должна;  
Не умирает добродетель:  
*Бессмертна музами она*».

VIII 1 *Бессмертны музами* Периклы,  
И Меценаты ввек живут.  
Подобно память, слава, титулы  
Твои, Шувалов, не умрут.  
Великий Петр к нам ввел науки,  
А дочь его ввела к нам вкус;  
Ты, к знаниям простирая руки,  
У ней предстателем был муз;  
Досель гремит нам в «Илиаде»  
О Несторах, Улиссах гром, —  
Равно *бессмертен* в «Петриаде»  
Ты Ломоносовым *пером*.

Добродетель представлена «в лицах», дана в примерах. При этом в композиционной организации строф наблюдается определенный порядок. Сначала возникает понятие добродетели, которая характеризуется как «бессмертная музами». Далее эта характеристика благодаря словесному повтору переносится на древнегреческого и римского государственных деятелей, имена которых, употребленные во множественном числе, выступают как нарицательные. Это, скорее, отсылка не к конкретным личностям — Периклу и Меценату, а указание на своеобразные образцы античной добродетели, с которыми сопоставляется Шувалов. Вслед за этим в качестве примеров добродетели выступают российские

государственные деятели — император Петр I и императрица Елизавета Петровна. В сравнении с античными образцами это, безусловно, конкретные и приближенные по времени к автору оды исторические фигуры. Шувалов также соотносится с ними.

Последовательно сопоставив Шувалова с античными образцами добродетели, явленными в государственных деятелях Древней Греции и Рима, и российскими императорами, Державин возвращается к античной теме и совершает еще один круг сравнений — «литературных». В нем соотносятся между собой древнегреческий эпос «Илиада» и эпическая поэма о Петре I (соотношение Гомер — Ломоносов выражено имплицитно), а герои, воспетые в «Илиаде» и благодаря этому ставшие бессмертными<sup>7</sup>, — с Шуваловым, которому Ломоносов посвятил «Петра Великого». Заметим, что при последнем соотношении «античной» темы (VIII:9,10) с темой «российской» (VIII: 11,12) на их стыке Державин использует вариант словесного повтора *бессмертна(ы) музами*, скрепляющего VII и VIII строфы, — *бессмертен пером* (VIII:11, 12).

Итак, данный пример показывает, что словесный повтор располагается на местах перехода от общего к более частному, конкретному. В анализируемом тексте — от общего понятия добродетели (VII:11) к образной реализации понятия, выраженного античными образцами (VIII:1,2) и примерами из российской истории (VIII:5,6), и дальше от античных образцов (VIII:9–10) к российской действительности (VIII:11–12).

Рассмотренный текст — не исключение. С подобным явлением мы встречаемся в целом ряде державинских произведений. В оде «На смерть князя Мещерского» повтор *как сон* на границе VIII и IX строф отмечает переход от общего понятия «человек» к «я» лирического субъекта оды. Этот же композиционный прием наблюдаем в строфах X — XI «Изображения Фелицы», где описание малоизвестных, отдаленных в географическом отношении народов в образе мифических существ (X:1–4) переходит в перечисление народов конкретных, соседствующих с территорией Российской империи, с указанием на характерные особенности

<sup>7</sup> Их имена, поставленные во множественном числе, так же как выше имена Перикла и Мецената, вероятно, можно интерпретировать как некий знак героев античного эпоса, их собирательный образ.

их внешности и родов занятий (XI:5–8). Граница X и XI строф маркирована повтором: «*Струили токи слез / Струили б слезы*».

При этом в композиционной структуре державинских стихотворений можно наблюдать строгую иерархию переходов от общего к частному. Это уже было показано при анализе оды «На выздоровление Мецената», где образовался целый ряд образов, имеющий своим началом общее понятие и заканчивающийся конкретной личностью — Шуваловым. Аналогичным способом организована композиция VII–XI строф в «Моем истукане». Понятие добродетели (VII:10) сначала воплощается в самом общем образе «вождей любезных и царей» (VIII:2), затем в образе античных деятелей (Эпаминонд, Тит, Сократ, Аристид — VIII: 5–8). В IX строфе — в самом общем образе российских героев, который в X строфе конкретизируется (Петр I, Пожарский, Минин, митрополит Филарет, Долгоруков). В XI строфе происходит переход к лирическому субъекту оды, к «я». Все пять указанных строф, за исключением IX и X, последовательно связаны между собой повторами:

VII 10 *По добродетели священной.*

VIII 1 *По ней, которая составляет...*

VIII 10 *И истуканы их священны.*

IX 1 *Священ мне паче зрак героев...*

X 10 *Достойны вечной славы звуков.*

XI 1 *Достойны вы!...*

То же в «Водопаде» в рассуждении Румянцева о течении времени, которое влечет за собой утрату славы, власти, своего прежнего положения — «падения»:

XII 5 *Не упадет ли в сей зев  
С престола царь и друг царев?*

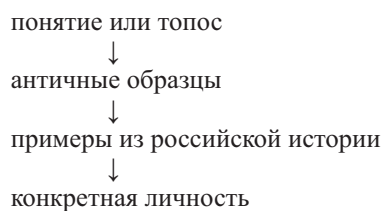
XIII 1 *Падут, — и вождь непобедимый,  
В Сенате Цезарь среди похвал...*

XIV 1 *Падут, — и несравненный муж...  
5 Пленивший Велизар царей  
В темнице пал, лишен очей.*

XV 1 *Падут.* — И не мечты прельщали,  
Когда меня, в цветущий век,  
Давно ли города встречали  
Как в лаврах я, оливах тек?

«Ступенчатое» развитие темы непостоянства выражено через ряд следующих образов: царя как некоего общего символа власти, Цезаря в качестве примера потери власти античным государственным деятелем, Велизария — известного византийского полководца, в конце жизни подвергнувшегося опале и ослепленного, и самого П. А. Румянцева, от лица которого («я») ведется размышление, — современного Державину полководца, во время русско-турецкой войны 1787–1791 гг. устранившегося от командования армией по причине конфликта с Г. А. Потемкиным.

Таким образом, наблюдается некая иерархия в последовательности примеров, избранных для раскрытия темы. Ее общая схема такова:



В тексте данная схема может быть несколько изменена, более детализирована или, наоборот, редуцирована за счет той или другой ее составляющей. Однако основной ее принцип — от общего к частному — остается неизменным.

Раскрытие понятия, топоса происходит при помощи их преломления в трех областях: античных образцов, исторической и частной. Эти области соотносятся с «трехчастностью» поэтического мира Державина, о которой пишет И. З. Серман: «... можно сказать, что поэтическая мысль державинской оды располагается в системе определенных представлений, взятых из различных сфер жизненного опыта. Этим основным сфер три: идеология, история, частная жизнь. Каждая из этих сфер получает у него в оде свое место, свои средства выражения и особую композиционно-конструктивную роль»<sup>8</sup>. Действительно, одно понятие

<sup>8</sup> Серман И. З. Русский классицизм... С. 88.

или явление оказывается представленным у Державина с разных сторон, в трех разных сферах бытия: истинном (которому соответствуют само понятие и античные образцы), историческом и частном (или бытовом). Таким образом понятие, рассмотренное со всех возможных сторон, как бы охватывается целиком, предстает в полном своем объеме. Иначе говоря, примеры, взятые из разных областей бытия, являют собой морфологию иллюстрируемого ими понятия.

В принципах описания понятия и состоит отличие двух выделенных нами классов текстов. В первом из них мы наблюдали, как заявленное понятие (интерпретируемое здесь широко) развертывается посредством его определения (добродетель состоит в том-то и том-то) или последовательного перечисления его качеств и признаков (русский воин — это воин, обладающий такими-то характеристиками, и т. д.). Во втором же случае понятие раскрывается при помощи иллюстраций к нему, подобранных примеров, выстроенных в иерархической последовательности и связанных между собой словесными повторами.

Словесные повторы в свою очередь, во-первых, выступают здесь маркерами перехода от примера общего к более конкретному и, во-вторых, обеспечивают связь между примерами, принадлежащим трем различным сферам поэтического мира Державина. Связь между ними осуществляется благодаря тому, что словесные повторы, как правило, называют некий общий для выбранных примеров признак, некоторое качество, присущее им и объединяющее их в одну ассоциативную цепочку: добродетель священна — священны памятники добродетельным античным гражданам — священны памятники отечественным героям, и т. п.

То есть если связь между строфами первого класса текстов мы обозначили как синтагматическую, то связь, наблюдаемая во втором классе, может быть определена как парадигматическая.

Итак, подведем некоторый итог. Функциями рассмотренных в статье словесных повторов являются:

- 1) соединение строф оды между собой и формирование сверхстрофических текстовых блоков;
- 2) выделение понятия, явления или персоны, которые раскрываются, конкретизируются ниже посредством их описания;
- 3) маркирование перехода от общего к частному, более конкретному;

4) название общего признака, по которому примеры, реализующие понятие, связываются в единый ассоциативный ряд.

\*\*\*

Говоря о том, как композиционное значение словесных повторов соотносится с державинской поэтикой в целом, можно отметить два аспекта этого соотношения. Во-первых, развертывание, определение общего понятия при помощи описания его объема или раскрытие понятия путем ряда ассоциативных примеров, что в обоих случаях является конкретизацией понятия, соотносится со стремлением Державина вложить в готовую формулу, общее место определенный конкретный смысл, а готовое представление и готовое слово наполнить чувством<sup>9</sup>.

Во-вторых, соотношение иллюстрирующих общее понятие примеров, иерархически организованных от общего к более частному, связано с неоднократно отмечавшимся в научной литературе принципом поэтики Державина — принципом контраста. В державинских одах он проявляется на разных уровнях текста и, в частности, может выражаться в соположении общего с частным, а именно: явления общего, мирового порядка сопоставляются с емной историей, с частной жизнью человека, бытовыми реалиями или скоропреходящими явлениями природного мира. Такое сопоставление позволяет Державину обнаружить в недолговечном, преходящем то, что роднит его с неизменными, вечными основами бытия. Не будет преувеличением сказать, что это соположение уравнивает в ценностном отношении данные противоположности и помогает обнаружить в малом, земном отблеск истинного бытия, а отвлеченное понятие наполнить живым смыслом.

<sup>9</sup> О преобразовании готового слова в поэзии Державина см.: Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 340–350.



*Булгакова Анна Александровна*

*Гродненский  
государственный  
университет  
им. Янки Купалы,  
г. Гродно, Беларусь*

**Семантика движения в лиро-эпической поэме  
С. Боброва «Херсонида,  
или Картина лучшего летнего дня  
в Херсонисе Таврическом»**

Семантика движения в лиро-эпической поэме С. Боброва «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом» определяется мировоззренческими принципами поэта конца XVIII в., которые сформировались под воздействием открытий Н. Коперника, Б. Спинозы, Паскаля. Идеи Коперника совершили переворот в сознании человека, актуализировав идею движения всего сущего, которая начала воплощаться в различных формах (движение времени, космических тел, Земли, природных явлений, истории, мыслей и чувств человека, то есть изменение его внутреннего мира). Кроме того, стало актуальным обсуждение философами возможных источников движения, изменений, будь то трансцендентное начало, природная субстанция или источник, заложенный внутри человека (например, идея соотношения свободы и несвободы как двигателя человеческого развития и стремлений в «Этике» Б. Спинозы).

Идея движения проявляется в «Херсониде» в мотиве быстротечности времени, которое представлено Бобровым как миг:

Ах! Время в мире скоротечно,  
Картины пременяет вечно —  
Вещь каждая век имеет свой<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Все цитаты приведены по изд.: Бобров С. Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом. СПб., 1804.

Сам замысел поэта вместить природный мир Тавриды, ее историю, культуру, а также жизнь и смерть человека в «один лучший летний день», прожитый лирическим героем, говорит о совмещении в сознании поэта категорий преходящего и постоянного, временности и вечности. Но для Боброва характерно, что он, отчасти под влиянием масонов (согласно биографическим данным, поэт активно посещал масонский кружок Шварца и Новикова и во многом разделял их взгляды), придерживается не линейной концепции времени, характерной для мировосприятия европейских просветителей, которая предполагает непременно прогрессивное развитие, а циклической концепции, представляя различные уровни универсума в круговом движении. Это находит отражение на образном и концептуальном уровнях поэмы, выражается в особой поэтике, а особенно ярко отражается в композиции, которая и будет являться объектом нашего внимания.

Целью данной статьи является рассмотрение идеи движения как основы философской концепции произведения, а также как особой формы восприятия мира поэтом эпохи предромантизма. Подход к исследованию семантики движения, реализуемый в статье, предполагает представление композиции «Херсониды» в виде нескольких вертикальных блоков, отражающих время природы, бытие мира (аксиологию, гносеологию, онтологию), человека и культуру как своеобразную форму бытия:

<i>Онтология</i>		<i>Аксиология</i>	<i>Гносеология</i>
Время (природы)	Бытие мира	Бытие человека	Культура как форма бытия (способ воплощения авторской мысли)
Утро	Творение	Рождение	Миф (мистерия)
День	История	Жизнь	Драма
Вечер (ночь)	Познание мира и человека	Смерть = новое рождение	Поэма

Основу первой части «Херсониды» составляет зодиакальный круг, космический круг вселенной, идея которого восходит к трактатам масонов. Согласно масонскому мировосприятию, отраженному в их



произведениях, движение высших, надземных светил предопределяет явления, происходящие на Земле, управляет онтологическим временем природы. Образ зодиакального круга встречается в описании масонских обрядов наряду с мотивом переодевания, перевоплощения в шкуру тотемного животного, на которой этот круг был изображен. Эта метаморфоза символизировала выход человека из себя, из своего времени и пространства и переход в пространство и время, не имеющие границ<sup>2</sup>. Так, С. Бобров подчеркивает вневременное значение действия, происходящего в поэме.

Композиционную канву поэмы образуют Утро, День и Вечер (Ночь) как временные отрезки «одного лучшего летнего дня» в «Херсониде». Однако по мере развития повествования эта непритязательная канва переосмысливается в различных символических контекстах, образуя многослойный и разветвленный сюжет поэмы.

Утро является временем совершения физического (а одновременно и духовного) восхождения героя поэмы Селима на пик Чатыр-Дага. Такого рода путь является разновидностью «внутреннего путешествия», характерного для масонской традиции, к которой принадлежал Бобров. Для масонов восхождение на высокую гору подобно процессу «перерождения сущности человека под благородным влиянием самовоспитания и под мудрым воздействием внешних руководителей, победа одной части души над другой»<sup>3</sup>. Пик же горы, согласно мифопоэтическому сознанию, является местом повышенной сакральности, «престолом Творца», «святым чертогом», «храмом Господа», так как именно там происходит творение мира, поэтому достижение вершины горы мыслится поэтом как процесс обретения истинного знания, осененного рассветом, временем зарождения и расцвета всего живого, наполнения новыми силами.

День — символ полноты жизни с ее неожиданностями, катаклизмами, подстерегающими человека, жизни, наполненной многочисленными интересными встречами, в ходе которых человек получает новое знание о мире: «Что наша жизнь? — мелькнувший день».

<sup>2</sup> Беме Я. *Christosophia, или Путь ко Христу*. СПб., 1994.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. *Очерки по истории русской культуры XVIII — начала XIX века // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII — начало XIX в.)*. М., 2000. С. 77.

По мнению Боброва, День выступает символом самосовершенствования человека и является синонимичным процессу познания. День, как самое насыщенное событиями время суток, больше всего наполнен движением. Чтобы выразить эту мысль, поэт использует метафорические образы колесницы и колес, крутящихся на туманных осях (оперирует понятиями, характеризующими бесконечность, повторяемость):

Колеса раскаленны  
Пламенно-носного светила  
Над головою возвышенны  
Вертятся в крутизне полден.

День сменяется Ночью — излюбленным временем С. Боброва, поэта переходной эпохи предромантизма. В поэме образ сумерек сюжетно связан со смертью шерифа Омара (старца-мудреца) и вступлением Селима в брак (то есть с началом новой жизни).

Вечер и Ночь у Боброва образуют «единый мрачный мистический треугольник со Сном и Смертью»<sup>4</sup>. Образ ночи имеет непосредственное отношение к масонской символике и трактуется поэтом как страшное и таинственное время в жизни мира и человека, вызывающее архетипический страх (перед тьмой как неизвестностью), связанное непосредственно со смертью. С другой стороны, поэт, как предшественник романтиков, доказывает, что ночь всегда заключает в себе свет: «Чем ярче мрак, тем блеск ярче». Это время раскрытия душевных тайн, уединения человека со своими мыслями, чувствами, когда природа предстает в первозданном виде и наиболее одухотворена. Таково представление о ночи у романтиков, воспевающих мир иллюзий и мечты. Таков был и взгляд С. Боброва, видевшего в ночи не только барочный страх, но и романтическую прелесть:

Пой в славу ночи — в честь любви!  
Она дрожащий сыплет свет,  
И сладостны часы любви  
Низводит в осененный мир.

Таким образом, С. Бобров уже в начале поэмы устанавливает онтологические основания движения в бытии природы и человека.

<sup>4</sup> Пашкуров А. Н. Некоторые грани возвышенного в русской философской оде // Проблемы изучения русской литературы 18 века: Межвуз. сб. научных трудов. СПб.; Самара, 2003. С. 203.

Вторая часть поэмы — бытие мира, самая стремительная часть произведения, в которой преобладают глаголы движения («картина страшной быстроты»), — состоит из уровней Творения, Истории, Познания. Точка зрения повествователя — взгляд из Космоса, пронизывающий насквозь все уровни и слои пространства. Поэт воссоздает в тексте облик полуострова (природный и духовный), одновременно творя космогонический миф.

Философия истории в «Херсониде» представлена циклично. С. Бобров создает мифологическую концепцию истории Крыма, которая подчиняется идее трех замкнутых циклов развития, трех веков: «золотого» — века расцвета греческой культуры, «седого» — периода заселения полуострова итальянцами, «железного» — завоевания Крыма русскими. Идея цикличности истории в Западной Европе получила развитие в концепции Дж. Вико, и некоторые современные ученые (например, Ю. М. Лотман) писали о воздействии взглядов Вико на таких писателей XVIII в., как Карамзин и Радищев, оговариваясь при этом, что заметной роли в историческом сознании идея не получила. Позиция Боброва является, скорее, исключением, и, учитывая его связь с масонами, которым путь человечества представлялся «непрерывным восхождением от начального несовершенства к будущему благу»<sup>5</sup>, такое отношение к истории кажется еще более уникальным и является выражением личностной позиции поэта. Три века крымской истории воспринимаются им как «переход от одной светлой вечности к другой сквозь мрак недолжного бытия и дикий хаос косной материи»<sup>6</sup>. Мрачные, переходные периоды истории Бобров связывает с набегами воинствующих племен гуннов, хазар и монголов, несущих деструктивное начало, сравниваемых поэтом с «пругами» (саранчой). Однако внутренней причиной движения, смены веков, по мнению С. Боброва, является утрата идеала любви и гармонии, провозглашенного греками. То есть цикличность, взятая как закономерность, вечные, не прекращающиеся поиски гармонии между человеком и природой являются, по мнению Боброва, законами движения истории.

<sup>5</sup> Лотман Ю. М. Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII — начала XIX столетия // Лотман Ю. М. Собрание сочинений. Т. 1: Русская литература и культура Просвещения. М., 2000. С. 235.

<sup>6</sup> Сахаров В. И. Русская масонская поэзия (к постановке проблемы) // Масонство и русская литература XVII — начала XVIII в. М., 2000. С. 84.

Третий уровень — Познание как проникновение в сущность предметов и явлений, постижение глубинных основ бытия — высшая стадия бытия мира. Подлинное знание, согласно Боброву, возможно при синтезе веры, чувственного и рационального познания. Одной веры, по мнению поэта, испытавшего на себе влияние европейских философов-рационалистов, недостаточно. Бобров стоит на позициях деизма, согласно которому Бог предстает в виде первопричины, перводвигателя, но затем инициатива творения и познания мира передается человеку. Чувственное познание, хотя и необходимое людям («Тут быть, тут зреть, тут ощущать / Со всеми чувствами должно»), Бобров также считает несовершенным, недостаточным: «Что чувствуем, того не знаем».

История познания мыслится поэтом предромантизма как движение от веры, скептицизма («Возможно ли открыть причины, / Почто здесь горы разрушались?», «Ах, горделивый человек! / Ты ... совсем не знающий того, / О чем ты более уверен, / То, что пред лицом небес, / Подобно как Уранг-Утанг») к идеям картезианства и масонства. Этап познания масонами бытия мира и человека является более совершенным, чем познание мира рационалистами, так как без божественного света, символического языка человек не в силах открыть истину:

Что гордый разум человеков?  
Лишь слабый свет, — неверный вождь.

Еще до Боброва о коллизии между силой и бессилием человеческого разума писал В. Третьяковский в поэме-трактате «Феоптия, или доказательство о богозрении» (1754), в которой изложил проблему «предела, порога, за которым человеку не следует простираť познавательные возможности»<sup>7</sup>. То есть идея несовершенства человеческого разума была характерной для русской культуры, которая рассматривала человека в целостности, не сводя его к какой-либо одной грани или сфере.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что данный смысловой и композиционный блок представляет собой стадии развития полуострова, начиная с мира природы и заканчивая познанием законов бытия.

<sup>7</sup> Заярная И. С. Барокко и русская поэзия XX столетия: типология и преемственность художественных форм. Киев, 2004. С. 140.

Следующий композиционный блок, соответствующий третьей части поэмы, связан с человеком, его местом в мире, этическими и эстетическими ценностями. Человек в поэме представлен в виде круга, уменьшенной модели мира, микрокосма: «Он соотносится с небесным сводом (его лицо так относится к телу, как лик небес к эфиру, биение пульса подобно круговращению светил по присущим им путям; семь отверстий на лице соответствуют семи планетам неба)»<sup>8</sup>. Как единое целое, он выступает одновременно в роли создателя (творца) и разрушителя. Бытие человека композиционно представлено последовательной сменой рождения, жизни и смерти, причем в поэме подчеркивается неизбежность движения человека к смерти:

Мы, давши в мир сей первый шаг,  
Уже шагнули к царству смерти.

Своими постоянными мыслями о ней герои поэмы пытаются преодолеть архетипический страх перед смертью как перед чем-то неизведанным, внезапным. Как писал М. Альтшуллер, в «Херсониде» «поэт выразил ощущение непрочности мира, в котором человек должен постоянно испытывать мистический ужас перед непостижимой для него тайной вселенной»<sup>9</sup>. Но одновременно смерть является возможностью открытия тайн бытия, проводником в бессмертие, к которому так стремится человек. Движение жизни не останавливается, она, по мнению поэта, переходит в стадию инобытия. Не случайно при этом возникает образ луча, который, подобно любому человеку, «мерцает — гаснет — умирает»:

Он умирает, — без сумненья,  
Но возраждается опять.

Смерть для поэта не мыслится только как уход, как нечто безобразное, скорее, она для него — диалектическое единство начала и конца, прекрасного и ужасного. Такое содержание в образе смерти заложено изначально, так как человек, наблюдая круговорот природы и не мысля себя отдельно от нее, считал круговорот жизни — смерти закономерным.

<sup>8</sup> Беме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении // <http://www.ihtik.ru>.

<sup>9</sup> Цит. по: Пашкуров А. Н. Некоторые грани возвышенного в русской философской оде. С. 127.

Последний блок представляет гносеологический уровень — уровень культуры, представленный Мифом (мистерией) как его первой стадией, Драмой как второй и философской Поэмой как стадией завершающей.

«Утро» и «Творение» композиционно соответствуют созданию мифа Крыма, который обладал огромным символическим значением. По мнению А. Зорина, являясь пересечением различных культурных сознаний, «он мог сразу репрезентировать и христианскую Византию, и классическую Элладу»<sup>10</sup>. И именно Бобров попытался создать миф Крыма как преемника античной культуры через введение мифологических существ, а также через трансформацию мифа, приспособление его к русской действительности. Типичным для мифологии является происхождение света из тьмы, мира из хаоса, так что рождение полуострова из «бездны хаоса», трансформацию его (Хаоса) в Космос можно считать архетипическим. Таковым является и происхождение Крыма из подводных камней, ставших причиной гибели многих моряков. Камни, обгаренные кровью, предстают как жертвенник, положенный в основание Тавриды и призванный обеспечить ей расцвет. Своеобразную мистирию мы наблюдаем при описании Бобровым праздника Вакха, символизирующего зарождение в Крыму творческого начала. Особенностью мышления повествователя в этой части «Херсониды» является очеловечивание природы, придание ей свойственных человеку качеств и облика, единение личности с Космосом, сопоставление природного и культурного, использование метафорического языка, что характерно для мифопоэтического типа мышления. Таким образом, Бобров создает новый миф Крыма, чем подтверждает особое место Тавриды как преемницы классической культуры.

Второй уровень, соответствующий «дню» и «истории», — это Драма. Как род литературы, драма предполагает большее развитие сознания по сравнению с мифом, а также борьбу, конфликт, противостояние, участниками которых являются люди (если в мифологии человек еще переживал свое со-бытие с природой и другими людьми, то теперь ощущает конфликт с обществом). Драматично разыгрывается история Ифигении, попавшей под

<sup>10</sup> Зорин А. Крым в истории русского самосознания // Новое литературное обозрение. № 31 (3). 1998. С. 126.

власть жестокого Фоанта и освобожденной братом и его другом. Бобров открывает и драматизм истории Таврии, смену народов, упадок при монголах, которые доводят Крым до политической и биологической деградации:

Природа резвая дотоле  
На сих лугах, на сих горах  
Оцепенела, побледнела  
Под мрачной сению луны...

Финалом драмы является завоевание Крыма русскими, которые не смогли до конца вернуть Таврии былого величия и расцвета. Для поэта все же главным событием в истории Крыма остается история Ифигении, представленная в форме драмы. Этот миф был использован Бобровым для утверждения права Таврии называться преемницей античной культуры. К тому же эта история подчеркивала и богоизбранность Киммерии.

Последняя часть «Херсониды» представляет собой собственно философскую поэму во славу познания мира, с рассуждениями о жизни, смерти, бытии, религии, сопряженную с лирическими раздумьями о человеческом одиночестве, о чувстве дружбы и любви.

Таким образом, движение, вечный круговорот, постоянное перетекание одних форм в другие утверждаются С. Бобровым как закономерности бытия природы, человека, мироздания в целом. Именно поэтому идея движения, воплощенная на микро- и макроуровне поэмы во многих семантических вариациях, является смысло- и формообразующей в произведении поэта русского предромантизма.

*Тираспольская Анна Юрьевна*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**О разновидностях игры с читателем  
в повести-сказке Н. М. Карамзина  
«Дремучий лес» (1794)**

Повесть-сказка Н. М. Карамзина «Дремучий лес» (1794) по праву может быть названа одним из самых необычных прозаических опытов данного автора. В полной мере обладая всеми основными особенностями нарративной техники, характерными для других повестей Карамзина с *недидеетическим типом повествования* (в которых не принадлежащий изображаемому миру нарратор ведет рассказ о событиях от 3-го лица)<sup>1</sup>, «Дремучий лес», вместе с тем, некоторым образом «выбивается» из контекста художественной прозы писателя 1790-х гг., в первую очередь благодаря *усложнению структуры повествования*, а также необычной композиции произведения.

Первостепенную роль в организации повествования в повести-сказке играет чрезвычайно важный для «построения» нарративного смысла в творчестве Карамзина *принцип игры*. В частности, особое значение в «Дремучем лесе» приобретает такой широко распространенный в повествовательной прозе писателя *вариант игры*, как *игра с читателем*. В связи с этим в нашей работе предлагается рассмотреть все *основные разновидности игры с читателем*, присутствующие в тексте «Дремучего леса», что представляется необходимым, во-первых, для более пристального и разностороннего изучения принципов смыслопорождения в произведении, а во-вторых, для понимания глубинного идейного содержания уникальной повести-сказки Карамзина.

<sup>1</sup> Подробнее о данном термине см.: Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 80–88.



В качестве первого из способов организации игры с читателем следует выделить применение так называемого *принципа «незнания»*, широко используемого в прозаическом творчестве Карамзина 1790-х гг. Стремление обнаружить свое «незнание» имеет у карамзинского повествователя определенную цель: как правило, «незнание» преподносится им как результат неукоснительного следования источникам информации, а следовательно — как доказательство правдивости и детерминированности авторского творчества объективными, не от него зависящими законами действительности. Принцип «незнания» позволяет нарратору создавать *иллюзию* абсолютной реальности повествуемых событий. «Незнание» эксплицируется даже в «Дремучем лесе», несмотря на то что жанр данного произведения, носящего подзаголовок «сказка для детей» и имеющего заданную в начале фантастическую направленность, по логике вещей вообще может исключать связь с фактами объективно существующей реальности. Тем не менее мы можем с уверенностью констатировать *маскировку демиургического произвола*, когда повествователь неожиданно демонстрирует «избирательное знание» фактов излагаемой им истории: «Не знаю, как называлась наша деревня в то время, о котором говорю я; но знаю, что в ней жили тогда, под кровлею смиренной *хижины*, добрый старик и добрая старушка (муж и ена) в мире и согласии, по закону Небесному <...>»<sup>2</sup>. Функцию сокрытия авторской воли относительно творимого текста носит, по всей вероятности, и одно из примечаний сказки. Создавая иллюзию объективности излагаемой им «старинной были», повествователь, дойдя в основном тексте произведения до места, когда «герой наш, ведя за руку любезную свою, явился глазам добрых стариков» (97), выдвигает в примечании (присутствуя в нем в качестве «автора-повествователя»<sup>3</sup>) предположение

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Сочинения: В 9 т. Т. VI. М., 1820. С. 88. — Здесь и далее текст данного издания цитируется в современной орфографии. Далее при цитировании текста повести по означенному изданию номер страницы будет указываться в основном тексте в скобках.

<sup>3</sup> По логике вещей (хотя данный вопрос в монографии В. Шмида о нарратологии не освещается), область подстрочных примечаний должна принадлежать сфере *абстрактного автора*, олицетворяющего конструктивный принцип произведения, а не *повествователю* (чьей областью действия является основной

относительно деталей этого возвращения: «*Надобно думать* (курсив мой. — А. Т.), что белый кролик был опять его путеводителем» (97). Очевидно, что, как с точки зрения развития сюжетного действия, так и элементарной логики повествования, подобная попытка детализирующего разъяснения представляется избыточной и попросту лишенной смысла. Значение данного гипотетического высказывания заключено лишь в *демонстрации* «незнания» повествователя и его «объективистских» тенденций логически объяснить каждый момент повести.

## 2

Вторым не менее важным вариантом построения игры является использование *принципа маркированного «переключения»* карамзинского нарратора *с одного на другой сюжетные регистры*. Часто повествователь обрывает один сюжетно-тематический фрагмент и начинает новый только для того, чтобы продолжить и ускорить ход действия, а также активизировать внимание читателя.

Показательным примером такого эксплицированного переключения является момент «Дремучего леса», когда повествователь явно акцентирует внимание слушателей на переходе от экспозиции рассказа непосредственно к сюжетному действию:

«Добрые старики вздыхали и молились Богу.

Теперь — слушайте со вниманием!.. В одну ночь <...> раздался в хижине гремющий голос <...>» (89).

Следует отметить, что далее, продуцируя сюжетное повествование, нарратор снова «вторгается» в текст и «втягивает» в него читателей, призывая их переключить внимание с одних героев повести на другого:

«Родители стояли неподвижно и глядели на своего милого, который <...> шел прямо к *дремучему лесу* <...> Уже он скрылся от глаз их... но они все смотрели; смотрели на мрачный бор <...>.

---

текст произведения). Однако, учитывая то, что примечания и основной текст повестей Карамзина почти всегда абсолютно неразличимы по стилю, в них с одинаковым успехом используются сходные повествовательные приемы и равным образом эксплицируются одни и те же творческие намерения, в нашей работе предлагается условно обозначить присутствующую в подстрочных примечаниях инстанцию как «*автор-повествователь*», что будет в данном случае указывать на относительное слияние этих двух категорий по ряду описанных выше функций.

Но нам, друзья мои, не должно оставлять юного Героя. <...> без всякого ужаса приближался он к лесу — вступил в него — и <...> вышел <...> на зеленый дуг <...>» (91–92).

Любопытно, что в данном случае нарратор переключает не только внимание слушателей, но и «зрительный канал» — угол зрения, под которым описываются части фрагмента: первая часть дается с пространственной точки зрения *родителей* (они видят со своей позиции, как удаляется от них сын); вторая — с точки, совпадающей с пространственным положением *главного героя* (нарратор и слушатели как бы «следуют» за ним к лесу, вместе с ним вступают в лес и т. д.).

Говоря о проблеме маркированного «переключения» — *сознательной экспликации «швов» текста*, нельзя обойти вниманием стоящий несколько особняком от двух рассмотренных выше примеров заключительный фрагмент «Дремучего леса». В данном случае недвусмысленно *маркируется конец сюжетного повествования*: «Здесь заключается история *дремучего леса*» (99). Следует думать, что использование подобного эксплицированного заключения (кстати, весьма нехарактерного для художественной прозы Карамзина 1790-х гг. в целом) не является случайностью и не носит формальный характер, поскольку само произведение им не заканчивается. Текст завершается цитацией вопросов слушателей относительно не проясненных до сих пор (намеренно!) загадок дремучего леса, заданных повествователем в начале его рассказа, и затем — исчерпывающим разъяснением последнего по всем интересующим реципиентов пунктам:

«А злой волшебник, а пламенные шары, <...> а страшное чудовище, <...> а огненные глаза его, <...> а <...> лошади, которые возвращались домой <...> все в крови?» — Вы требуете изъяснения, друзья мои! Знайте же, что слух о злом волшебнике принадлежал к числу нелепых басен, <...> что пламенные шары составлялись из обыкновенных воздушных огней; что <...> чудовище существовало только в воображении <...> поселян, а светлые глаза его были <...> маленькие червячки, которые в летние ночи блестят <...> на деревьях; что <...> лошадей кусал в бору не кум Велзевулов, а сильный овод» (99).

Представляется очевидным, что в данном случае эксплицированное завершение сюжетного повествования также является *игрой*. Объявляя окончание «истории дремучего леса»

фактически до ее завершения<sup>4</sup>, повествователь тем самым не столько обособляет сюжетную часть текста, сколько создает себе логически обоснованные предпосылки для дальнейшего построения диалогических отношений с реципиентами во внесюжетном послесловии. Преждевременно маркированный конец повествования с последующим его завершением в форме диалога между нарратором и *эксплицитными слушателями*<sup>5</sup> призван сначала заинтриговать читателя, а затем, удовлетворив его любопытство, оставить, тем не менее, его ожидание обманутым. Ибо эксплицитные слушатели, как следует из их вопросов в послесловии (учитывая к тому же, что у Карамзина они заявлены в тексте как «любезные малютки», т. е. дети), вероятнее всего, были готовы (или точнее — *подготовлены самим повествователем!*) скорее к «мистической» интерпретации «истории» леса, нежели к рационалистической.

### 3

Повесть «Дремучий лес» требует пристального изучения также по ряду других причин. В частности, особое внимание обращает на себя непростая структура произведения, сложность которой, как представляется, тесным образом связана, с одной стороны, с *моментом игры в объективность повествования*, и с другой — с *проблемой разграничения в тексте сфер действия фиктивного повествователя и непосредственно абстрактного автора* (как абстрактно понимаемой категории, объединяющей и детерминирующей текст произведения во всей его совокупности<sup>6</sup>). Для того чтобы исследовать повествовательную структуру «Дремучего леса» на предмет обнаружения вариантов игры с читателем, необходимо, в числе прочего, рассмотреть в комплексе сцепления наиболее значимых фрагментов повести и, по возможности, выявить актуальные дополнительные смыслы, возникающие как

<sup>4</sup> На самом деле доведенной до логического конца можно считать только «историю» молодого человека, его родителей и девушки, заданная же в самом начале тема ужасов и тайн леса *остается нераскрытой*.

<sup>5</sup> Под *эксплицитными слушателями* в данном случае подразумеваются слушатели, эксплицитно изображенные в тексте произведения (ср. *эксплицитное изображение фиктивного читателя (нарратора)* у В. Шмида: Шмид В. Нарратология. С. 99–102).

<sup>6</sup> Подробнее о данном термине см.: Шмид В. Нарратология. С. 53–57.

итог такого соединения. Комплексное изучение проблемы представляется наиболее перспективным, поскольку, по справедливому замечанию М. В. Иванова, в прозе Карамзина «Уже нельзя полностью понять эпизод в рамках только этого эпизода; содержание произведения есть уже результат сложной системы сопоставлений эпизодов, смены объяснений одного и того же эпизода. С каждой новой сценой формируется новый контекст»<sup>7</sup>.

При первом же обращении к начальной фазе «Дремучего леса» следует выделить принципиальное разграничение областей текста, принадлежащих абстрактному автору и повествователю. Можно с уверенностью сказать, что непосредственно *имперсональной категории абстрактного автора* принадлежат само название произведения — «Дремучий лес», определяющий жанр подзаголовков — «Сказка для детей», комментарий, эксплицирующий заданность параметров предстоящего повествования — «Сочиненная в один день на следующие заданные слова: *Балкон, лес, шар, лошадь, хижина, луг, малиновый куст, дуб, Оссиан, источник, гроб, музыка*» (86), а также подстрочное примечание к нему, уточняющее «технические» правила предлагаемой игры: «То есть, все сии слова надлежало поместить в пиесе одно за другим, в том порядке, в котором они были заданы» (86). (Отметим к тому же, что изолированность данной «авторской» части от остального текста произведения маркирована у Карамзина знаком «\_\_».) И наоборот, *сфера повествователя*, распространяющаяся на весь основной текст повести, характеризуется *персонификацией повествования*<sup>8</sup>. Персонифицированное повествование «Дремучего леса» включает в себя, в частности, такие моменты, как определенная речевая характеристика (или речевой образ) нарратора, принципиальная его ориентированность на читателя (здесь — слушателя) и эксплицированная обращенность к нему, часто носящая косвенные признаки диалогичности: «Время пить чай, друзья мои»; «Вы на меня смотрите, любезные малютки!.. Понимаю. Вы хотите, чтобы я <...> рассказал вам <...> старинную

<sup>7</sup> Иванов М. В. Карамзин и проблемы русской сентиментальной прозы 1790-х — 1800-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1976. С. 20.

<sup>8</sup> Под персонифицированным повествованием в данном случае понимается повествование от лица нарратора с ярко выраженными чертами индивидуальной личности.

быль <...>. Не правда ли? — Хорошо; слушайте»; «Знайте же, что в старину <...> этот лес был в десять раз <...> ужаснее»; «Вы согласитесь, друзья мои, что это было в самом деле очень, очень страшно» (86–88).

Однако, помимо противопоставления по принципу «имперсональности — персональности», части абстрактного автора и фиктивного повествователя имеют и иное, возможно, более существенное для нашей работы различие. Представляется очевидным, что в вышеуказанных частях текста содержатся два взаимоисключающих определения жанра этого произведения. В «авторской» части «Дремучий лес» заявлен как «сказка, сочиненная на заданные слова», т. е. эксплицируется в качестве момента игры *принципиальная конструируемость текста и творческий произвол* его создателя. В основном же тексте повествователь подчеркивает *реальность своего рассказа* и именует его «былью»: «Вы хотите, чтобы я <...> рассказал вам какую-нибудь старинную быль (курсив мой. — А. Т.), жалкую или ужасную <...> Хорошо; слушайте» (86–87).

В случае с «Дремучим лесом» максимально строгое и последовательное *разграничение сфер абстрактного автора и фиктивного повествователя* представляется необходимым еще и по той причине, что, как кажется, именно на предельном разведении этих двух инстанций базируется один необычный вариант игры с читателем. Вопрос, с какого именно момента текста начинается заявленная в «авторской» части сказка для детей «Дремучий лес», представляется далеко не праздным. С одной стороны, непосредственное изложение «истории» леса начинается со слов повествователя: «Взгляните на древний, густой, мрачный лес <...>» (87), — а весь его предшествующий рассказ представляет собой зачин. Однако стоит обратить внимание на следующий любопытный факт: первое из заданных для употребления в сказке слов — слово «балкон» (к тому же специально выделенное курсивом!) возникает уже в самом начале зачина нарратора: «Бьет восемь часов. Время пить чай, друзья мои. Любезная хозяйка ожидает нас на балконе» (86). Следовательно, «авторская» часть определяет начало сказки *непосредственно с зачина повествующего* и, таким образом, дает установку на восприятие всего повествования в целом (включая зачин и послесловие) как «сказки», т. е. *как художественного вымысла*. В таком случае мы имеем дело с необычным

примером сложной структуры произведения, когда сказочное сюжетное повествование заключается в раму внесюжетного повествования и трактуется нарратором как реальность («Вы хотите, чтобы я <...> *минувшее* (курсив мой. — А. Т.) превратил для вас в настоящее»), а внесюжетное повествование, в свою очередь, обрамляется непосредственно «авторской» частью и объявляется (вместе с «внутренней» сказкой) художественным вымыслом. Очевидно, что данное *усложнение игры*, связанное с композицией целого текста произведения, становится возможным только благодаря *последовательному разведению инстанций абстрактного автора и фиктивного повествователя, когда последний приобретает свои индивидуальные «голос» и намерения, как будто бы независимые от «авторских» интенций и даже противоречащие им*. Именно поэтому всю нижеследующую часть нашей работы предлагается посвятить преимущественно изучению *намерений повествователя* «Дремучего леса».

Как уже было нами отмечено в ходе исследования принципа «незнания», нарратор ведет игру со своими слушателями, заставляя их поверить в правдивость излагаемой «истории» дремучего леса. Вероятно, тот факт, что в тексте сказки в качестве эксплицитных слушателей фигурируют дети («любезные малютки»), заставляет его, помимо указанных прежде «стандартных» способов сокрытия демиургического произвола, применить оригинальный прием для доказательства связи рассказа с объективной реальностью. В данном случае он добивается нужного эффекта, соединяя историю, произошедшую «веков за десять перед нашим веком», с событиями современной ему действительности. Помещая в повествование предсказание старца о том, что в далеком будущем «одно чувствительное семейство, общество нежнейших друзей, удалясь от шумного мира, поселится некогда близ сего дремучего леса <...>» (96), повествователь (точнее — «автор-повествователь») в примечании намекает, что пророчество говорит как раз о нем и его слушателях: «Там жил Автор в семействе друзей своих» (96). Так обеспечивается иллюзия выхода в конкретную, хорошо известную реципиентам область реальности.

#### 4

Другой не менее важной задачей представляется изучение того, как повествователь «*оперирует*» в своем рассказе «*мистическим*» и

«рационалистическим» дискурсами. Выше указывалось на то, что вначале нарратор определенным образом подготавливает эксплицитных слушателей к восприятию своей «истории» в «мистическом» плане, а затем обманывает их ожидание, предоставляя в заключении рационалистическое объяснение ужасов и тайн леса. Однако при внимательном рассмотрении соответствующих фрагментов сказки становится очевидным, что прямой обман реципиентов в произведении Карамзина отсутствует, а восприятие направляется в сторону мистики с помощью *четко продуманной игры*, последовательно проводимой в повествовании.

Как видим, в зачине повествователь соглашается рассказать детям «жалкую или ужасную» бль, говорит о страшном виде современного ему леса, о том, что «веков за десять перед нашим веком, этот лес был в десять раз обширнее, темнее, ужаснее» (87), а также сообщает о множестве фантастических явлений этого места. Тем не менее, повествуя о пребывании главного героя в лесу, он категорически отвергает потенциальные предположения слушателей о том, что персонаж встретил там какое-либо сказочное существо («дракона, змея, крокодила, или злого волшебника <...> верхом на летучей мыши»): «Нет, друзья мои! совсем иное, совсем другое. Он увидел — юную, прекрасную женщину <...>» (92). Почвой для расхождения «мистического» восприятия реципиентов с «новой» реалистической установкой нарратора служит заданный вначале «мистический» тон повествования. Однако последующее рационалистическое заключение повести подтверждает именно «правоту» нарратора и ошибочность гипотез слушателей.

Следует отметить, что рационалистический дискурс произведения объективируется не только при помощи заключительного разъяснения, поскольку «рациональные» компоненты возникают задолго до финала повести. Проблема заключается в том, что данные сигналы реалистичности становятся понятными и очевидными только в *ретроспекции*, когда мы идем вспять от заключения текста к его началу. Ведь на самом деле карамзинский повествователь нигде не утверждает, что фантастические существа и события леса имели место в действительности. Рассказ об ужасах леса, звучащий из уст нарратора, является *пересказом «чужого слова»*, а не его собственной точкой зрения. Повествователь тщательно подбирает слова для изложения «ужасного». Во-первых,



он говорит, что в лесу еще не ступала нога человека («Никто не прокладывал в нем ни дорожки, ни тропинки <...> и <...> странник <...> не смел искать прохлады в густой сени его» (87)), следовательно, никто точно не может знать, что там происходит. Далее, подробно описывая страшные «чудеса» дремучего леса, он всячески подчеркивает, что сообщает о *чужой* недостоверной информации, *чужих* свидетельствах и чужой точке зрения:

«*Молва* (курсив мой. — *А. Т.*), которая носилась по окрестным деревьям, еще более пугала робких людей. *Говорили* (курсив мой. — *А. Т.*), что в этом *дремучем лесу* (курсив Карамзина. — *А. Т.*) <...> издавна жил <...> один злой волшебник <...>, кум и друг адского Велзевула. Часто, в глубокую полночь, вылетали оттуда пламенные *шары* (курсив Карамзина. — *А. Т.*) <...>. Часто при свете луны, *когда поселяне издали смотрели на лес* (курсив мой. — *А. Т.*), расхаживало между деревьями какое-то чудовище <...> и огненными глазами своими освещало все вокруг себя <...> Сверх того случалось <...> что молодые *лошади* (курсив Карамзина. — *А. Т.*), которые <...> заходили иногда в чашу бора, возвращались домой все в ранах, все в крови, и *деревенские жители по естественной Логике заключали* (курсив мой. — *А. Т.*), что один <...> кум Велзевулов, мог искушать их таким немилосердным образом» (87–88).

Представляется неслучайным, что в конце, объясняя рационально все эти странные явления, повествователь использует для опровержения, по сути, те же самые слова, что и в квазимистической экспозиции. В заключении «молва» всего лишь заменяется синонимом «слух», а слух определяется как «нелепая басня», от чего фраза приобретает почти что тавтологический характер («Знай же, что слух о злом волшебнике принадлежал к числу нелепых басен»). «Естественная Логика» «деревенских жителей» трансформируется в конце в «воображение» «робких поселян» («ужасное чудовище существовало только в воображении робких поселян»), чему можно дать следующее объяснение: предположение, которое в первом фрагменте с позиции «чужих» — перцептивной и идеологической — точек зрения жителей деревни имело статус «логики», с объективной точки зрения повествователя может быть определено только как фантазия, «воображение». Таким образом, два вышеуказанных фрагмента произведения образуют некое подобие смыслового кольца. Проблема состоит в том, что

горизонт восприятия конкретного читателя<sup>9</sup> совпадет с имплицитной установкой абстрактного автора только в том случае, если такой читатель уже в первом эпизоде будет акцентировать внимание не на внешних «атрибутах» информации, а на языке и способах ее изложения. Ибо, как показывает ретроспективное обращение к данному отрывку, имплицитное содержание его фактически может быть заключено в единственном слове «молва». В этом *расхождении эксплицитированного и имплицитного смысла отрывка* и заключен основной нерв игры с читателем. Поэтому в данном контексте следующая фраза повествователя — «Вы согласитесь, друзья мои, что это было в самом деле очень, очень страшно», призванная подогреть мистические настроения «наивного» реципиента, на самом деле снова отражает точку зрения «робких поселян». Еще одним дополнительным сигналом для осмысления повествования о дремучем лесе как «нестрашного» в комплексе с исследованными выше фрагментами может послужить другой отрывок, в котором говорится, что юный герой «без всякого ужаса (курсив мой. — А. Т.) приближался <...> к лесу» (91–92). В таком случае, настоящими мистическими элементами в «Дремучем лесе» можно считать только (1) необъясненный и «неоспоренный» нарратором рассказ о «гремящем голосе», три ночи подряд раздававшемся в хижине героев и интерпретированном молодым человеком как «Небесный голос <...> Ангела-хранителя» (см.: 89–90), и (2) сообщение о некоем невероятном событии, прямо именуемом в тексте произведения «чудом»: когда родители юноши наотрез отказались переселиться из своей бедной лачуги в прекрасный домик на лесном лугу, «вдруг откуда ни взялся ветер, сорвал хижину и унес из виду, так что ни малейшего следа ее на земле не осталось» (98).

<sup>9</sup> Под конкретным читателем в нашей работе понимается «бесконечное множество всех реальных людей, которые в любом месте и в любое время стали или становятся реципиентами данного произведения» (Шмид В. Нарратология. С. 41).

*Тираспольская Анна Юрьевна*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**«Невинный» город и «развратная» деревня  
в повести П. И. Шаликова «Темная роща,  
или Памятник нежности» (1798)**

Творчество П. И. Шаликова (1767/68–1852), равно как и наследие многих других писателей, традиционно именуемых карамзинистами (или иначе называемых писателями «массового сентиментализма»<sup>1</sup>), на сегодняшний день остается недостаточно изученным. Так, например, можно сказать, что проза данного автора до сих пор исследовалась преимущественно с точки зрения ее «системных» особенностей — определенного «*общевидового*» набора характеристик, присущих художественной системе прозы массового сентиментализма в целом<sup>2</sup>. Ни в коей мере не отрицая безусловной необходимости применения вышеозначенного метода, вместе с тем хочется также напомнить о важности изучения *индивидуальных черт*, проявляющихся в *отдельно взятых* произведениях писателя<sup>3</sup>. Представляется, что использование данного подхода позволит значительно расширить наши представления о *своеобразии* художественного мира прозы П. И. Шаликова.

Так, например, пристального внимания заслуживает, пожалуй, самая известная повесть П. И. Шаликова «Темная роща, или

<sup>1</sup> См.: Иванов М. В. Карамзин и проблемы русской сентиментальной прозы 1790-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1976.

<sup>2</sup> См., напр.: Там же; Орлов П. А. 1) Кризис русского сентиментализма // Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 250–266; 2) Русская сентиментальная повесть // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 21–22.

<sup>3</sup> Определенные шаги в данном направлении были предприняты Н. Д. Кочетковой в ходе исследования творчества В. В. Измайлова, П. И. Шаликова и других писателей-карамзинистов. См.: Кочеткова Н. Д. Утверждение жанра (повести) в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 53–76.

Памятник нежности»<sup>4</sup> (1798). В частности, в данном произведении обнаруживается на первый взгляд абсолютно парадоксальное явление: деревня как особый единый, замкнутый, самоценный и самодостаточный мир пусть даже не вполне прямым путем, но все же определенно теряет свой традиционный статус «обители покоя, счастья и невинности», *деидеализируется*, лишается обычно приписываемого ей традицией сентиментализма естественного гармонического начала. Для того чтобы яснее раскрыть и проиллюстрировать данную проблему, обратимся к тексту повести.

В «Темной роще, или Памятнике нежности» изображается жизнь провинциальных дворян. Действие повести происходит в *деревне и маленьком близлежащем городке*. Состав персонажей произведения распределяется между этими двумя мирами следующим образом: в деревне проживает чувствительная девушка Нина и ее родители, в городе живет возлюбленный Нины — Эраст. Данные четыре действующих лица являются центральными, ключевыми фигурами повести, ибо все они втянуты в основной конфликт произведения, в то время как остальные безымянные персонажи (богатый чиновный жених Нины, настоятельница женского монастыря, камердинер Эраста, некий врач, именуемый в первом случае «лекарем», во втором — «доктором»<sup>5</sup>; а также в собирательном значении: «люди» — жители Нининой деревни и близлежащих «загородных» окрестностей, «*весь город*» — горожане, проживающие в одном городке с Эрастом, и некие служители монастыря), играя второстепенные и третьестепенные роли, по сути, служат лишь «декорациями», на фоне которых раскрываются судьбы основных героев.

Главные герои повести — жительница деревни Нина и горожанин Эраст — противопоставлены по способности перемещаться из «своего» пространства в «чужое» абсолютно таким же образом, как Лиза и Эраст в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Текст произведения цит. по: Шаликов П. И. Темная роща, или Памятник нежности // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 190–202. — Далее при цитировании этого издания номер страницы указывается в основном тексте в скобках.

<sup>5</sup> Впрочем, следует отметить, что текст повести не позволяет со всей определенностью заключить, идет ли в обоих указанных случаях речь об одном и том же человеке, или же о двух разных врачах.

<sup>6</sup> См.: Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995. С. 170–174.

У Шаликова Эраст имеет функцию активного персонажа, так как «всякий день» свободно перемещается из города в деревню, навещая Нину в поместье ее родителей (см. 195). Нина же, напротив, покидает пространство деревни и посещает город, в котором живет ее возлюбленный, только однажды, причем не по своей воле, и эта единственная поездка (как и третье посещение города карамзинской Лизой!) становится для нее *роковой*, поскольку родители заключают несчастную девушку в городской монастырь, где она вскоре умирает, так ни разу больше и не увидев Эраста.

Впрочем, следует отметить, что типологическое сходство конфликта «Темной рощи» с «Бедной Лизой» заканчивается на вышеуказанном факте, ибо в произведении Шаликова трагические события происходят вовсе не из-за ветрености, легкомыслия или каких-то иных недостатков характера главного героя. В противоположность Эрасту карамзинскому, шаликовский Эраст, будучи жителем «развращающего сердце» города, тем не менее является во всех отношениях *достойнейшим* молодым человеком. Он скромнен, нежен, добросердечен, предельно искренен, а главное — *невинен* даже в своей страсти, *безгранично предан* своей возлюбленной и готов на любые жертвы (вплоть до полного самоотречения) во имя счастья любимой. То, что такой положительный, едва ли не идеальный герой поселяется автором произведения именно в *городок*, возможно, в определенном смысле *«реабилитирует»* город, обычно противостоящий в литературе сентиментализма «чистой» и «невинной» деревне как мир опасных соблазнов и развращенных нравов. Данное предположение представится более убедительным, если рассмотреть распределение всех положительных, отрицательных и нейтральных персонажей повести по двум означенным мирам. В результате изучения произведения перед нами вырисовывается следующая картина:

Д Е Р Е В Н Я	Г О Р О Д
Нина ++	Эраст ++
отец Нины - -	настоятельница монастыря + (-)
мать Нины - (+)	камердинер Эраста (0)
жених Нины * -	«лекарь» *** (лечит Эраста) (0) «доктор» *** (лечит Нину) (0)
«люди» — жители деревни ** - (потенциально, со слов Нины)	«весь город» — жители городка + служители монастыря (0)

Как показывает анализ таблицы, в тексте «Темной рощи» наблюдается *парадоксальная* с точки зрения канонов литературы сентиментализма ситуация: традиционно жестокий, равнодушный к человеку и страданиям его души город неожиданно оказывается населенным отзывчивыми, добрыми людьми *несоизмеримо гуще*, нежели «благая» деревня. Об этом отчетливо говорят исследуемые ниже моменты повести.

Так, не только прекраснородный Эраст, но и все прочие обитатели городка представляются, по меньшей мере, чувствительными, сердечными людьми, способными сопереживать чужому горю. Повествователь сообщает о городке и его нравах очень мало, почти ничего, но те скудные сведения, которые предоставляет нам текст произведения, несомненно, характеризуют горожан в массе самым положительным образом, поскольку мы узнаем, что после трагической смерти возлюбленного Нины «*весь город — все, кто только знал Эраста, плакали о нем и благословляли память его* (курсив везде мой. — А. Т.)» (200)<sup>7</sup>.

Коллективный «портрет» жителей Ниной деревни и ее окрестностей разительно отличается от собирательного образа обитателей городка. В повести снова практически ничего не сказано о деревенских нравах, зато со слов Нины (которая, как следует из текста, по-видимому, ни разу до заточения в монастырь не покидала пространства деревни) становится известно, что люди в деревне сами *отнюдь не невинны*, во всяком случае в своих мыслях, а потому склонны подозревать в дурном всех без исключения и даже злорадствовать по этому поводу. «<...> Люди... ах! я трепещу от мысли, ежели нас увидят... Мой друг! Не довольно ли им одного вида, одного призрака для заключения о поступках наших? Берут ли они на себя труд, при всей охоте к решительному суждению, заглянуть под завесу дел, положений наших? Не радуются ли они некоторым образом, находя ее вредною славе, счастью нашему? Ах! Я узнала эту черту худо образованного сердца человеческого *не из одних только книг*, друг мой (курсив

<sup>7</sup> Ср.: в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина в пространстве города выделяется только один по-настоящему добрый персонаж: «Одна добрая женщина <...> остановилась над Лизою, лежавшею на земле, и старалась привести ее в память. Несчастная <...> встала с помощью сей доброй женщины <...>» (Карамзин Н. М. Записки старого московского жителя: Избранная проза. М., 1986. С. 54).

мой. — А. Т.)» (193), — делится своими опасениями Нина, намекая Эрасту на то, что успела столкнуться с людской недобротой, подозрительностью и непониманием не только на страницах романов, но и *в деревенской жизни* — единственной доподлинно известной ей реальности.

Таким образом, на основании вышесказанного можно с уверенностью заключить, что в «Темной роще» *деревня в значительной степени проигрывает городу в отношении доброты и отзывчивости основной массы ее обитателей.*

Аналогичным образом обстоит дело и с более подробно описанными персонажами повести Шаликова. Если исключить из предлагаемой выше таблицы всех нейтральных персонажей (т. е. камердинера Эраста, «лекаря», «доктора» и служителей монастыря), о моральных качествах которых невозможно судить, исходя из текста произведения, то распределение остальных действующих лиц по двум мирам будет следующим. Со стороны города окажутся *на сто процентов положительным* главный герой Эраст и настоятельница женского монастыря — персонаж *в целом положительный*, хотя и имеющий некоторые недостатки; деревню же будут «представлять», безусловно, *во всех отношениях положительная* главная героиня Нина и противопоставленные ей *три отрицательных персонажа: отец, мать и официальный жених девушки.*

Правда, следует сделать одно замечание относительно принадлежности последнего из указанных персонажей к миру деревни. Строго говоря, из текста повести остается неясным, проживает ли **жених** героини где-нибудь неподалеку в деревенской местности, или же он, подобно Эрасту, приезжает в имение Нининых родителей из какого-либо близлежащего городка <sup>8</sup>. Создается такое впечатление, будто он появляется в поместье из ниоткуда и затем снова возвращается в никуда. Вместе с тем, то, что данный персонаж присутствует и действует в рамках произведения исключительно в пространстве деревни, позволяет с известной степенью условности отнести его, скорее, к обитателям деревни. Богатый жених

---

<sup>8</sup> Нам становится известно только то, что ни Нина, ни Эраст прежде никогда не встречали этого человека; мы можем также предположить, что данный господин, тем не менее, живет не очень далеко от дома девушки, иначе он не мог бы навещать свою будущую невесту каждый день (см.: 194–195).

Нины — особенно с позиций сентименталистских представлений о наиважнейших человеческих добродетелях — вряд ли может быть назван положительным действующим лицом. Хотя этот «Крез, или Мидас» (такое прозвище дает ему главная героиня), по сути, не совершает ни одного по-настоящему предосудительного поступка, тем не менее убийственная характеристика, данная ему Ниной, звучит, как безапелляционный и окончательный приговор душе и интеллекту данного персонажа. Чуткая, проницательная девушка заявляет родителям, что не заметила в этом господине ничего, кроме «двух больших бриллиантовых перстней на пальцах», и что она видит в сем «достойном почтения» госте всего-навсего «человека простого, надменного своим чином, своим богатством, которые служат неисчерпаемым содержанием всех разговоров его...» (195). Представляется очевидным, что такое суровое определение, данное к тому же главной героиней повести<sup>9</sup>, призвано вызвать у читателей глубокую антипатию к жениху Нины — пустому, бездушному человеку, единственными «добродетелями» которого являются его богатство и видное положение в обществе.

Вместе с тем, несоизмеримо большего осуждения, несомненно, заслуживают *родители* Нины. Отец и мать девушки проживают в сельской местности, и в тексте повести отсутствуют упоминания о том, что они когда-либо прежде покидали деревню и посещали город до момента заключения главной героини в монастырь, находящийся в городке Эраста. Тем не менее данные персонажи отнюдь не чисты, не невинны и тем более совсем не добродетельны и не бескорыстны. По словам самого повествователя, со всей строгостью осуждающего этих действующих лиц и их бесчеловечные поступки, родители девушки заражены «бедственным предрассудком человеческим». Деспотичные и неумолимые, они одержимы желанием во что бы то ни стало

<sup>9</sup> Следует напомнить, что в прозаическом произведении массового сентиментализма мнение главного героя, как правило, находилось в полном соответствии с представлениями повествователя, а мировоззрение последнего почти всегда в основных чертах совпадало со взглядами на действительность самого конкретного автора. Ср.: «<. . .> не было принципиального различия между монологом героя и авторской речью: и герой и автор одинаково понимали ситуацию, одинаково интерпретировали состояние героя» (Иванов М. В. Карамзин и проблемы русской сентиментальной прозы 1790-х — 1800-х годов... С. 17).



выгодно выдать замуж дочь («отец и мать Нины были из числа тех весьма обыкновенных отцов и матерей, которые *предназначают цену дочерям своим, как будто какой-нибудь вещи, не думая нимало об истинном счастье их*. Богатство составляло все достоинство, которого желали они будущему своему зятю, и, спрашивая о числе душ жениха своей дочери, никогда не заботились знать, имеет ли он в себе душу (курсив мой. — А. Т.)» (191)). Для достижения своей цели эти «обыкновенные» отец и мать готовы буквально на все. Они заискивают перед богатым претендентом на руку Нины (см. 194), остаются абсолютно безучастными к слезным мольбам дочери не губить ее жизнь (см. 197–198) и скорее готовы заживо похоронить собственное дитя в стенах монастыря, нежели позволить ему жить по велению сердца. Их необыкновенная черствость и порочный образ мыслей приводят к гибели возлюбленного Нины, но эта трагедия не пробуждает в их душах ни малейшего раскаяния. В данной ситуации «бабушка» и «матушка» главной героини, напротив, обнаруживают крайнюю бесчеловечность и переходящую все мыслимые границы расчетливость: «<...> родители Нины узнали о злополучном конце несчастного молодого человека <...> и *вздумали воспользоваться сим печальным обстоятельством* (курсив мой. — А. Т.). “Потеряв всю надежду с Эрастом в любви своей, — говорили они между собою, — Нина, может быть, захочет выйти из монастыря, захочет согласиться на желанное нами замужество” <...> Отец Нины тотчас поехал в монастырь и просил настоятельницу сказать Нине <...> о смерти Эраста и уговаривать ее к повиновению воле родителей» (200–201).

Самым жестокосердым персонажем повести является, вне всякого сомнения, *отец* несчастной девушки. Помимо таких уже известных нам недостатков, как властность, корыстолюбие и черствость, этот сельский дворянин к тому же обладает такими отрицательными чертами характера, как вспыльчивость и гневливость. Он, очевидно, считает свою волю абсолютно непререкаемой, поэтому малейшее неповиновение со стороны дочери немедленно вызывает у него раздражение и гнев, так что на протяжении всего действия он разговаривает с Ниной на повышенных тонах (Ср.: «И ты будешь женою этого <...> человека! — <...> сказал отец *с жаром неудовольствия*» (195); «Перестань! — *закричал отец грозным голосом*. — У тебя набита голова модными

химерами <...>» (197); «Встань, безрассудная! — *закричал* отец <...> — Что ты хочешь еще сказать? — спрашивает он *с нетерпеливостью гнева* и устремя на нее *свирепые взоры*» (198); «Любишь?.. Негодная! — прерывает отец слова ее *с кипящим гневом*» (198); «Ежели ты не исполняешь нашей воли, то мы <...> завтра же поедem в монастырь, — сказал отец и вышел, *пылая гневом*» (198) (курсив везде мой. — А. Т.).

Без сомнения, отрицательным персонажем является также и *мать* Нины. Подобно своему супругу, она считает себя вправе распоряжаться судьбой, сердцем и чувствами дочери и требует от последней беспрекословного подчинения родительской власти («Молчи, дерзкая! — *закричали* в один голос отец и мать ее. — Пойди с глаз наших и думай о заглаждении вины своей <...> полным повиновением воле родителей, которых ты столько огорчаешь!» (198)). Хотя у данной героини, вне всякого сомнения, черствое сердце, вместе с тем, будучи женщиной и матерью, она, конечно же, не может быть столь неумолимой и безжалостной, как ее муж. Поэтому, когда Нина накануне своего заточения в монастырь умоляет матушку о пощаде, в душе последней на какое-то мгновение пробуждается нечто человеческое: «Природа победила на минуту жестокость сердца человеческого, и тронутая мать плакала вместе с злополучною своею дочерью, уговаривала ее, потом называла ее непослушною дочерью и оставила ее, не переменя горестной ее решимости и не обещая облегчения бедственной судьбы ее» (198).

Тем не менее этот, очевидно, единственный человеческий поступок матери главной героини<sup>10</sup> следует назвать «*условно положительным*», ибо, как показывает анализ текста повести, данное проявление «чувствительности» не привело к какому-либо реальному позитивному результату: женщина, по-видимому, так и не смогла по-настоящему понять позицию своей дочери, а потому не приняла ее сторону, вследствие чего была бесповоротно загублена жизнь несчастной девушки. Напомним, что мать Нины

<sup>10</sup> Вторым человеческим поступком можно считать то, что отец и мать Нины исполняют последнюю просьбу дочери: хоронят ее в той самой роще, где она так любила мечтать об Эрасте и где дважды встречалась с ним наяву. Правда, это происходит после смерти героини, когда уже ничем нельзя исправить свершившуюся трагедию.

также обнаруживает *видимые* признаки чувствительности и плачет несколько позже, в монастыре, когда понимает, что ее дочь опасно больна («Мать села подле нее, *взяла ее руку*, потом *поцеловала* в бледную ее щеку, и *капля слез*, упавшая на нее, открыла глаза Нины <...> (курсив везде мой. — А. Т.)» (201)). Очевидно, что в последнем случае нежность и слезы Нининой матушки не могут расцениваться как доказательство истинной чувствительности сердца данной героини. Перед нами — только естественная эмоциональная реакция, которая возникла бы у **абсолютно любой** (хорошей или дурной, нежной или суровой, бескорыстной или эгоистичной, чувствительной или бесчувственной и т. д.) матери, теряющей своего ребенка.

В вышеозначенный факт читатель вынужден поверить по двум причинам. Во-первых, чуть ниже повествователь приоткрывает глубинную подоплеку нежности, печали и страха, которые испытывает эта в обычных обстоятельствах черствая и даже жестокая женщина. В самом деле, из всех возможных аргументов «в пользу» жизни Нинина мать первым приводит дочери следующий: «Ты должна жить по крайней мере *для родителей* <...> (курсив мой. — А. Т.)» (202)<sup>11</sup>. При всей естественности и «невинности» такого довода, тем не менее следует обратить внимание на то, что в процитированной выше фразе ключевой является мысль о родителях. Иными словами, отца и мать главной героини в первую очередь угнетает не то, что их дочь может умереть, а то, что *они могут лишиться дочери*. А если вспомнить первое замечание повествователя о том, что эти родители «предназначают цену» своей дочери «как будто какой-нибудь вещи», становится очевидным, что за страхом и отчаянием матери и отца во многом стоит *эгоистическое нежелание* терять то, что им принадлежит, — нежелание терять ту, которая *обязана была* оправдать их лучшие ожидания (т. е. во всем следовать *их* желаниям, в частности выйти замуж и строить свою жизнь по *их* усмотрению и т. п.). В данной связи неслучайной представляется категорическая ответная реакция Нины, которая прекрасно понимает, о чем собирается говорить с ней сейчас маменька и чего от нее вообще хотят родители, и которая вполне осознает, что не может ничем их обрадовать,

<sup>11</sup> Отметим, что этот первый аргумент остается *единственным*, поскольку девушка прерывает мать на полуслове.

так как по природе своей никогда не сможет соответствовать их представлениям об образцовой дочери: «Это (продолжать жить ради родителей. — А. Т.) не в моей воле теперь, матушка! — прервав слова ее, сказала Нина. — И что вам в жизни моей? Я так мало приносила вам утешения и так бы немного принесла вперед! <...> Смерть моя прекратит все неудовольствия ваши на меня <...>» (202).

Во-вторых, необходимо еще раз вернуться к более раннему эпизоду, повествующему о реакции Нининых родителей на смерть Эраста (в которой, как помним, безусловно, есть их вина<sup>12</sup>). Представляется, что указанный фрагмент повести как нельзя лучше раскрывает истинное лицо отца и матери главной героини. Узнав о трагической гибели юноши, данные персонажи, как и подобает не утратившим окончательно человеческий облик людям, естественно, «жалеют» о его судьбе («ибо какое сердце может ожесточиться до такой степени, чтобы не пожалеть о злополучном!») (200) — так определяет границы и меру их «жалости» сам повествователь), причем жалеют настолько, что... тут же используют это несчастье в своих корыстных целях: пытаются через настоятельницу склонить сломленную дочь к ненавистному ей замужеству. Неудивительно поэтому, что за рассказом о «сострадании» батюшки и матушки Нины немедленно следует суровый приговор повествователя — разоблачение бессердечных родителей: «Бесчеловечные люди! <...> Камень лежит вместо сердца в груди вашей и *ваши сожаление о несчастном не иное что, как пустые слова!* (курсив мой. — А. Т.)» (200–201).

Таким образом, можно со всей очевидностью утверждать, что ни Нинина мать, ни тем более отец по своей натуре *не способны* к настоящему, искреннему сочувствию и истинной любви к ближнему. Сердца этих корыстолюбивых и расчетливых людей оказываются закрытыми для альтруизма, а их жестокость и нетерпимость становятся причиной трагической гибели двух прекраснейших, «чувствительных» молодых героев повести.

Порочность и бесчеловечность поступков родителей главной героини становятся еще очевиднее при сопоставлении их с поведением другого, «городского» персонажа произведения — ***настоятельницы женского монастыря.***

<sup>12</sup> Ср. слова Нины о гибели возлюбленного: «Он умер с горести! *Его убили!* (курсив мой. — А. Т.)» (201).

Прежде чем обратиться непосредственно к характеристикам и моральным качествам игуменья из «Темной рощи», следует вспомнить еще одну сентиментальную повесть — «Пламед и Линна», в которой достаточно много сообщается о монастырской жизни и монашеских нравах. Так, в частности, принявшая постриг главная героиня — Линна — воспринимает монастырь как мрачную тюрьму, а сестры-монахини представляются ей «существами безжалостными, холодными»<sup>13</sup>. В повести также проводится распространенная в литературе сентиментализма мысль о том, что противоречащие естественным законам человеческой природы жестокие монастырские уставы лишают обитателей монастыря чувствительности, жалости, сострадания и т. п. Таким образом, читатели «Темной рощи» вправе ожидать от настоятельницы монастыря, в который попадает Нина, холодности, неумолимости, суровости, жестокости, бесчувственности и тому подобных душевных качеств. И поначалу кажется, что дело обстоит именно так, ибо мы узнаем, что игуменья в первые дни не дает несчастной девушке ни узнать самой что-либо о возлюбленном, ни подать ему весточку о себе, а когда Эраст сам приходит в монастырь — отказывает ему в свидании с Ниной. Тем не менее при ближайшем рассмотрении данные поступки настоятельницы следует классифицировать, скорее, как *условно отрицательные* по ряду причин.

Во-первых, вышеуказанные действия игуменья совершает, по сути, не по собственному желанию, а исполняя волю Нининого отца («<...> увидеть или узнать что-нибудь об Эрасте не было никакой возможности, ибо отец <...> просил настоятельницу взять всю предосторожность в рассуждении этого» (199)) — человека, который поручил свою дочь ее заботам и доверие которого она поэтому не имеет права обмануть. Напомним, что после смерти Эраста попытку поговорить с главной героиней о необходимости вступления в брак по велению родителей монахиня предпринимает опять же по настоятельной просьбе отца девушки, хотя сама вовсе не считает эту идею удачной («Настоятельница, которая имела довольно разума <...> обещала исполнить его (отца Нины. — А. Т.) желание, но не обнадеживала в счастливом успехе» (201)).

<sup>13</sup> Пламед и Линна // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 260.

Во-вторых, не пуская молодого человека к Нине, игуменья, очевидно, руководствуется не только безжалостно суровыми монастырскими предписаниями (которым она по своему сану обязана неукоснительно следовать!), запрещающими, в частности, будущим монахиням видеться с мужчинами, но и *естественным здравым смыслом*. Дело в том, что обезумевший от горя Эраст прибегает в монастырь в самом отчаянном, едва ли не невменяемом состоянии: он влетает на монастырский двор «почти без чувств, без памяти» и требует пропустить его к возлюбленной, крича при этом в исступлении «диким голосом с яростным взором» (199). Далее в тексте повести сообщается, что служители монастыря «дают знать настоятельнице» (как мы понимаем, игуменья наверняка докладывает не только о самом приходе юноши, но и о его «неадекватном» поведении), после чего герою объявляют, что он не может видеть Нину. Молодой человек продолжает неистовствовать, поэтому неудивительно, что настоятельница «слыша крик, слова его, почла, что он помешался в разуме» (199). На основании вышесказанного, данное заключение монахини представляется вполне правомерным, тем более что буквально строкой ниже сам повествователь подтверждает, что Эраст в тот момент «был подобен в самом деле сумасшедшему» (199–200). При таких обстоятельствах впустить к отчаявшейся девушке полубезумного юношу (который, к тому же, как становится известно читателям, еще совсем недавно готов был «бежать с пистолетами к отцу Нины, прострелить ему сердце и потом прострелить свое» (199)!) означало бы допустить серьезную ошибку и, возможно, даже поставить под угрозу жизни молодых героев. Кроме того, имеющая «довольно разума» настоятельница не может не понимать, что это столь желанное свидание в любом случае не изменит печальной участи влюбленных. Ведь по закону судьба Нины находится целиком во власти ее родителей, а эти деспотичные и безжалостные люди, с их представлениями о жизни, никогда не согласятся на брак дочери с бедным и нечиновным Эрастом. Соединение героев, таким образом, возможно единственно в случае нарушения закона (побега, венчания без благословения родителей и т. д.), а игуменья, разумеется, не может и не хочет брать на себя такую ответственность, тем более что, как следует заключить из текста произведения, сами молодые люди даже не помышляют о таком радикальном варианте противостояния родительскому гнету.

Поэтому в существующих условиях настоятельница, по сути, делает все, что в принципе могла бы сделать, не нарушая закона и не пренебрегая долгом перед церковью и обязательствами перед родителями девушки. Она даже в известной степени проявляет *великодушие*, ибо оставляет оскорбления и угрозы Эраста в адрес монастыря без последствий и «велит оставить» юношу, т. е. не выгоняет его за монастырские стены насильно, в надежде что он, возможно, в конце концов сам образумится и уйдет.

Рассмотренные выше *условно отрицательные* поступки настоятельницы ни в коей мере не могут поставить под сомнение *положительный статус* данного персонажа в рамках повести. В первую очередь необходимо отметить, что в одном из последующих эпизодов игуменья именуется «*добросердечной женщиной*» не кем-нибудь, а самим повествователем, который, как уже можно было убедиться, весьма суров к жестоким, бесчувственным героям и готов бичевать их без всякого снисхождения (как это, например, и происходит в случае с родителями Нины). Из того же фрагмента «Темной рощи» становится известно, что настоятельница, оказывается, «сердечно жалела о Нине» (201). Отзывчивость игуменьи также подтверждается чуть ниже, в ситуации, когда несчастная девушка, узнав о смерти возлюбленного, впадает в беспамятство: «Добросердечная женщина встревожилась, сильно тронулась состоянием ее (Нины. — А. Т.) <...> старалась возратить чувства Нине, успокоить ее <...>» (201). Наличие *способности искренне сопереживать и сострадать* позволяет, во-первых, поставить монахиню в один ряд со всеми прочими жителями городка — добрыми и чувствительными людьми, которые, как мы помним, единодушно скорбят о гибели Эраста; во-вторых — противопоставить эту имеющую сердце и душу женщину безжалостным и бездушным отцу и матери главной героини. Кроме того, следует отметить, что от самодовольных, непоколебимо уверенных в своей непогрешимости Нининых родителей настоятельница весьма выгодно отличает еще и такое похвальное качество, как *способность к самокритике*, ибо, когда, несмотря на все старания игуменьи смягчить удар, бедная девушка все-таки лишилась сознания, эта чрезвычайно строгая к себе монахиня «выговаривала себе за недовольную предосторожность» (201).

На основании вышесказанного можно прийти к заключению, что Нина является жертвой именно *семейной тиранши*, а не жестоких монастырских уставов, а это означает, что вина за трагическую гибель главной героини и ее возлюбленного лежит *исключительно на бесчеловечных родителях девушки*.

\*\*\*

Таким образом, подытоживая все вышесказанное и возвращаясь к вопросу о распределении действующих лиц «Темной рощи» между мирами города и деревни, мы можем с уверенностью утверждать следующее. В пространстве города не обнаруживается ни одного персонажа, который в силу своего характера и/или своих поступков/действий мог бы быть признан отрицательным, в то время как в мире деревни отрицательными оказываются все его обитатели, о которых так или иначе сообщается в тексте повести, за исключением лишь главной героини. Из всех описанных повествователем сельских жителей одна только Нина наделена подлинной чувствительностью и истинным, неподдельным великодушием<sup>14</sup>, имеет «твердый, прекрасный характер, который нелегко решается, но, решась на что-нибудь один раз, остается в том непоколебимым навеки» (191) и доброе, чистое, верное сердце. Очевидно, что эта поистине сверхположительная героиня, по сути, призвана воплотить представления самого Шаликова об идеальной чувствительной девушке, женщине, возлюбленной, а потому является также и «рупором» многих принадлежащих писателю идей. Тем не менее даже присутствия такой во всех отношениях позитивной героини оказывается недостаточно для того, чтобы нейтрализовать ту *общую негативную ауру сельского пространства «Темной рощи»*, которая неизбежно складывается из отрицательных характеристик и поступков всех прочих обитателей мира деревни. Без преувеличения можно сказать, что в данной повести изображение людского злонравия «подрывает

<sup>14</sup> Напомним, что перед смертью добросердечная девушка готова забыть обо всех бесчеловечных поступках родителей и сама просит у них прощения: «Смерть моя прекратит все неудовольствия ваши на меня, — продолжала она (Нина. — А. Т.), — и за которые прошу теперь вашего прощения: умирающим не отказывают в нем. Тут взяла она руку матери своей, поцеловала ее, рыдала <...>» (202).



изнутри» основополагающее для литературы сентиментализма представление о безусловной благодати мира деревни, населенного исключительно чистыми сердцем и помыслами сельскими жителями<sup>15</sup>, и о неизбежной испорченности нравов человеческих в пространстве «развращенного» города.

Обнаруженный в тексте «Темной рощи» своеобразный «обмен полярностями» между мирами города и деревни представляется явлением весьма неожиданным и даже странным с точки зрения канонов изображения действительности в рамках жанра сентиментальной повести, тем более если учесть, что речь идет о произведении писателя-сентименталиста, чье творчество принято рассматривать преимущественно как *эпигонское*<sup>16</sup>. Это неизбежно должно заставить нас по-новому задуматься о той истинной роли, которую проза П. И. Шаликова сыграла в процессе трансформации художественной системы литературы русского сентиментализма на рубеже XVIII — XIX столетий.

<sup>15</sup> Или, во всяком случае, такие люди должны составлять *подавляющее большинство* при несоизмеримо малом количестве «дурных людей».

<sup>16</sup> См., например: Канунова Ф. З. Из истории русской повести (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 62; Кочеткова Н. Д. Утверждение жанра (повести) в литературе сентиментализма и переход к новым поискам. С. 70; Орлов П. А. Русский сентиментализм. С. 250, 268.

*Руднев Дмитрий Владимирович*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**Предшественники А. С. Шишкова  
в Морском кадетском корпусе  
(к постановке вопроса)**

Вопрос о непосредственных предшественниках адмирала А. С. Шишкова специально не освещается в отечественной науке, между тем некоторые данные позволяют предположить, что такие предшественники существовали. В рамках данной статьи рассматриваются лингвистические взгляды преподавателей Морского кадетского корпуса Василия Васильевича Никитина (1737–1809) и Прохора Игнатьевича Суворова (1750–1815) и их возможное влияние на А. С. Шишкова.

Василий Никитин и Прохор Суворов поступили в Морской кадетский корпус после возвращения из Англии, где они обучались в Оксфордском университете (1765–1775). Подробные сведения об их английском периоде жизни мы находим в книге Энтони Кросса «У темзских берегов»<sup>1</sup>. Судьба свела их в составе группы студентов духовных семинарий, посланных по приказу императрицы Екатерины в Англию для обучения, с тем чтобы в дальнейшем использовать их для реформирования русской церкви по протестантскому образцу. Василий Никитин возглавил группу из шести человек; он был старше остальных (в 1748 г. поступил в Славяно-греко-российскую академию, а после ее окончания стал преподавать в ней греческий и еврейский языки). Прохор Суворов попал в группу отправившихся на учебу в Англию по рекомендации ректора Тверской семинарии. В Англию студенты отправились в ноябре 1765 г. и в апреле 1766 г. прибыли в Лондон. Осенью того же года они поступили в оксфордские колледжи —

<sup>1</sup> Кросс Э. Г. У темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке. СПб., 1996. С. 116–132.

Никитин в Сент-Мери-Холл, Суворов в Квинз. К лету 1771 г. в Оксфорде осталась лишь половина россиян, среди которых были Никитин и Суворов. Учеба Никитина и Суворова увенчалась вручением им магистерских дипломов в июне 1775 г. Находясь в Оксфорде, Никитин и Суворов стали членами масонской ложи «Ложа Альфреда».

Летом 1775 г. Василий Никитин и Прохор Суворов вернулись в Россию и через несколько недель после возвращения были определены к преподаванию в Морском кадетском корпусе. На Никитина был возложен курс вольфовой математики и экспериментальной физики, на Суворова — чтение курса математики. Помимо этого, Никитин вел занятия по латинскому и русскому языкам, а Суворов — по античной мифологии и географии, английскому языку и литературе. Оба они успешно двигались по карьерной лестнице: в ноябре 1783 г. были произведены в премьер-майоры; тогда же Никитин был назначен инспектором по учебной части, а Суворов — помощником инспектора.

Свои лингвистические взгляды Никитин и Суворов выразили в двух совместно изданных учебниках — *Эвклидовых стихиях* и учебнике тригонометрии: в обоих этих учебных пособиях авторы последовательно перевели всю математическую терминологию на русский язык. В предисловии к учебнику тригонометрии, кроме того, ими были высказаны и теоретические взгляды. *Эвклидовы стихии* выдержали два издания — в 1784 и в 1789 гг., учебник тригонометрии был издан в 1787 г. и вслед за тем в том же году на английском языке в Лондоне с посвящением Оксфордскому университету.

Сохранились архивные материалы, связанные с печатанием в типографии Морского кадетского корпуса *Эвклидовых стихий*. 9 июля 1787 г. руководитель типографии корпуса И. Т. Смирнов обратился с рапортом в канцелярию корпуса, в котором говорилось о необходимости переиздать ряд учебных пособий<sup>2</sup>, среди которых были и *Эвклидовы стихии*. Канцелярия предписала инспектору по учебной части Василию Никитину дать канцелярии свое заключение «в разсуждении печатания оных книг относительно

<sup>2</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 383. Л. 165.

к перемене или количеству экземпляров каждой книги»<sup>3</sup>. Одновременно выяснилось, что первое издание *Эвклидовых стихий* было напечатано тиражом 50 экземпляров<sup>4</sup> — это вызвало крайнее удивление в канцелярии (обычный тираж для учебных пособий в это время составлял 600 или 1200 экземпляров), и она потребовала от руководителя типографии прислать копии «с тех повелений», однако оказалось, что никакого письменного распоряжения не было<sup>5</sup>. 31 июля Василий Никитин в своем рапорте в канцелярию доносит о необходимости напечатать по полному выходу (1200 экз.) всех учебников, находившихся в присланном списке, кроме ... *Эвклидовых стихий* — учебника, переведенного с греческого языка самим Никитиным и его помощником Суворовым. «...Эвклидовых стихии, — писал в рапорте Никитин, — потребно бы напечатать 1200 экземпляров; но как издатели сих стихии не получили ожидаемого ими награждения за первое издание и получить не имеют надежды; они и уклоняются от второго издания оных стихии что до остановки в математических классах к сожалению должно сказать будет великая но издатели Эвклидовых стихии себя причиною тому не находят ибо они в таком состоянии что сей и токмо единою собственности и наследством для своих фамилии не могут жертвовать благородному обществу воспитываемому на едином собственном ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА иждивении и уступить оному выгоду от издании сей книги которая им единственно и праведно принадлежит яко много трудившимся в переводе с греческого поправления и теперь изготовленном прибавлении»<sup>6</sup>. Таким образом, В. Никитин, пользуясь своим положением инспектора по учебной части и нуждой корпуса в учебнике, решил получить

<sup>3</sup> Там же. Л. 165об.

<sup>4</sup> Рапорт о напечатании упоминается в цитируемом запросе — он датирован 23 октября 1787 г., — но, по-видимому, не сохранился. О тираже учебника (50 экз.) становится известно из приходно-расходной книги материалов за 1782 г. (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 290. Л. 6).

<sup>5</sup> Руководитель типографии писал в ответ: «Печатание Евклидовых стихий також и отпуск оных был по словесным повелениям Канцелярии Морского шляхетнаго Кадетскаго Корпуса, что и в поданном рапорте октября 23го дня 1785го изъяснено. Когда же бы те повелении были письменныя, то в означенном рапорте было бы объяснено, что по ордеру Канцелярии исправляемо было» (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 383. Л. 167–167об.).

<sup>6</sup> РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 383. Л. 168–168об.

деньги, положенные ему и его помощнику Прохору Суворову в качестве переводчика. В том, что П. Суворов и В. Никитин не получили денег, скорее всего, никакого злого умысла не было: книга печаталась по устному распоряжению канцелярии, и о них попросту забыли. Опасения инспектора по учебной части усиливались в связи с тем, что в это время в корпусной типографии печаталась другая книга Никитина и Суворова — учебник по тригонометрии (*Тригонометрий две книги, содержащая плоскую и сферическую тригонометрию*); по-видимому, авторы опасались не получить денег и за этот труд. В сложившейся ситуации канцелярия обратилась с рапортом к директору корпуса, запрашивая его распоряжений. Судя по всему, И. Л. Голенищев-Кутузов вступил в переговоры с Василием Никитиным. В своем рапорте в канцелярию корпуса от 3 сентября инспектор по учебной части дал согласие на переиздание *Эвклидовых стихий*, а 11 октября директор корпуса распорядился о выдаче 1000 рублей В. Никитину и П. Суворову «за таковыя их в пользу морского кадетского корпуса сверх тягостной их должности, в сочинении книг труды»<sup>7</sup>. Учебник тригонометрии был напечатан к осени 1787 г. тиражом 1200 экз.<sup>8</sup>, второе издание *Эвклидовых стихий* вышло в 1789 г.

Учебнику тригонометрии В. Никитин и П. Суворов предпосылают обширное предисловие, в нем наряду с описанием источников своего сочинения говорится об особенностях языка, которым написана тригонометрия. Главным образом это касается математической терминологии — все ее авторы последовательно переводят на русский язык, причем переводятся и ранее переведенные на русский язык слова, например «вершина» («верх»), «прямоугольник» («прямоугольничек»), «примерность» («содержание»), «равноножный» («равнобедренный»), «стопа» («основание»), «сторона» («бок»). Никитин и Суворов ссылаются на греков, «латинников» и «аравлян», которые «в своих философиях и математиках

<sup>7</sup> Там же. Л. 172.

<sup>8</sup> Там же. Д. 414. Л. 141. Ордером канцелярии от 30 октября 1787 г. И. Т. Смирнову было предписано, «ежели оных для корпуса будет достаточно то излишние желающим людям по рассмотрению вашему и по представляемой цене по пятидесят копеек каждую продавать». Ордер о напечатании учебника датирован 4 марта 1786 г. Согласно рапорту Ивана Смирнова от 13 октября 1787 г. в канцелярию корпуса, тираж в 1200 экз. обошелся в 269 руб. 30 коп., «не полагая за труд сочинителю» (РГАВМФ. Ф. 432. Оп. 1. Д. 383. Л. 191).

иностранных слов убегали», и призывают брать пример с немцев, которые «сему ж последуют ныне». Что касается французов и других европейских народов, «заимствовавших знатную часть своих языков от латинского», то им «естественно следует заимствовать и сии учебные слова от того же». Относительно русского языка авторы учебника пишут, что он «не токмо на сие и на вящшие потребности сам о себе доволен, но еще и во всем есть преизобильный и пребогатый, в превосходство пред всеми нынешними европейскими языками, и даже пред самим латинским». Э. Кросс в связи с последними словами замечает, что «подобное настроение знакомо всем, кто читывал Ломоносова и Сумарокова»<sup>9</sup>. Далее В. Никитин и П. Суворов констатируют, что «время нам познать силы и богатство нашего языка, к чему имеем преславное руководство высочайшия особы», ссылаясь видимо на деятельность Российской академии по составлению словаря. В этой деятельности приняли участие и Никитин с Суворовым, введенные в состав Академии в ноябре 1783 г. Впрочем, академики из них получились никудышные: взявшись за собрание слов на букву Р, они через год писали секретарю Академии, что из-за крайней занятости в корпусе не смогли выполнить поручение.

Авторы учебника полагали, что утверждение русского языка может произойти через перевод иностранных слов на русский язык и «собрание древних слов на разных славенских наречиях». Последнее особенно перекликается с идеями А. С. Шишкова, который также признавал важность изучения славянских языков. Теоретические взгляды, изложенные в учебнике тригонометрии, были воплощены в обоих учебниках в виде перевода терминологии на русский язык: при изложении материала последовательно используется русская терминология, в конце обоих учебников дается алфавитный список используемых слов с толкованием. В «Алфавитном показании слов, переведенных с греческого и латинского и принимаемых в сей книге вместо тех, кои прежде употребляемы были в тригонометриях», помещенном на страницах 115–117 учебника тригонометрии, помещено 66 терминов. Среди них *купа* (сумма), *мимочертное* (параллелограмм), *мыслие* (теорема), *мысльствие* (теория), *образ* (геометрическая фигура), *ость*

<sup>9</sup> Кросс Э. Г. У темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке. С. 133.

(центр), *отсек* (сектор), *прикасающаяся* (тангенс), *проложение* (проекция); *размер* (диаметр), *степень* (градус), *четырёхкрайник* (трапеция) и многие другие. Впрочем, авторам не удалось ко всем прежде употребляемым терминам подобрать русские эквиваленты — в этом случае они русифицировали внешний облик заимствованного слова. Так, терминам синус и косинус предлагаются соответственно «русские» слова *син* и *косин*.

Подобный раздел был помещен и в *Эвклидовых стихиях* на страницах 417–420 («Алфавитный список слов, переведенных с греческого и принимаемых в сей книге вместо тех, кои употребляются в обыкновенных геометриях») — здесь кроме терминов, использованных в учебнике тригонометрии, были введены некоторые другие, например: *задание* (проблема), *иссек* (сектор), *плоскость* (план), *поперечник* (диагональ), *прошение* (постулат) и др. (всего 88 терминов). Подобно «русифицированным» словам *син* и *косин* в *Эвклидовых стихиях* (т. е. «элементах») вводится слово *кон* (конус). В отличие от учебника тригонометрии в *Эвклидовых стихиях* нет введения с обоснованием лингвистических взглядов авторов учебника (их по праву можно считать соавторами Эвклида, поскольку, по словам Ф. Петрушевского, от оригинала под пером переводчиков была «едва оставлена тень подлинника»), несмотря на обещание во вступлении к учебнику тригонометрии дать подробное изложение своей позиции относительно вводимой терминологии во втором издании учебника геометрии: «...о сем пристойнейше будет место говорить нам во втором издании помянутых стихий Евклида; однако здесь (т. е. в учебнике тригонометрии. — Д. Р.) скажем вкратце...».

Можно положительно утверждать, что Шишков с филологическими взглядами Никитина и Суворова был знаком. В своем предисловии к тригонометрии его авторы говорят, что их сочинение было переписано ими семь раз и «преподаемо более нежели 300 учащимся, которые после были в том испытуемы». Если добавить к сказанному, что Никитин и Суворов вели помимо курса математики и физики также филологические дисциплины, можно не сомневаться, что свои лингвистические взгляды они могли пропагандировать в течение многих лет своей преподавательской деятельности. А. С. Шишкова не было среди учеников Никитина и Суворова: поступив в Морской корпус в 1767 г., он окончил курс наук в 1773 г., когда те еще находились в Англии. Но в продолжение многих лет




Шишков, Никитин и Суворов прослужили в стенах Морского корпуса в Кронштадте и, несомненно, вынуждены были общаться. Конечно, когда А. С. Шишков выступил с изложением своих взглядов, была уже другая эпоха — эпоха Карамзина, поэтому языковая программа Шишкова была значительно шире, чем программа Никитина и Суворова. Он не обладал лингвистическими знаниями своих коллег по Морскому корпусу, но тем не менее был несравненно талантливее их и обладал прекрасной лингвистической интуицией. О возможном влиянии на Шишкова со стороны Никитина и Суворова можно, по-видимому, говорить в вопросе последовательного перевода всех иностранных слов на русский язык, а также в вопросе необходимости использовать слова других славянских языков.

В связи со сказанным выше о возможном влиянии Никитина и Суворова на формирование лингвистических взглядов Шишкова возможна и иная постановка вопроса: можно предположить, что общая культурная атмосфера Морского корпуса способствовала формированию лингвистических взглядов Шишкова — не без влияния, конечно, со стороны коллег будущего адмирала. Культурная жизнь Морского корпуса существенно отличалась от духа галломании, царившего в стенах Сухопутного кадетского корпуса. Достаточно сопоставить два таких факта: в то время как в стенах Морского корпуса печатались учебники Никитина и Суворова, в которых пропагандировался русский язык, преподаватели Сухопутного корпуса начинают издавать в Петербурге французский журнал « *Mercure de Russie* ». Подробно пишет о жизни кадет Сухопутного корпуса в эту эпоху С. Н. Глинка; судя по его «Запискам»<sup>10</sup> в корпусе действительно царил культ французской культуры, или, говоря словами Д. Д. Шамрая, «французское направление»<sup>11</sup>. Можно высказывать различные предположения относительно того, почему культурная жизнь двух кадетских корпусов столь различалась во второй половине XVIII в. По-видимому, в этом случае не последнюю роль сыграло местоположение корпусов (Сухопутный корпус располагался в Петербурге напротив царского дворца, а Морской корпус — в Кронштадте; можно,




<sup>10</sup> Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895.

<sup>11</sup> См. неопубликованную статью Д. Д. Шамрая «Французская литература в русском корпусе» (ОР РНБ. Ф. 1105 (Шамрай). Д. 20. Л. 97–100).





таким образом, говорить о тесной связи дворцовой культуры с ее галломанией и культуры Сухопутного корпуса, в то время как атмосфера Морского корпуса формировалась в известной самоизоляции), а также культурная ориентация в связи с профессиональным образованием (если Сухопутный корпус ориентировался на французскую и отчасти немецкую культуру, то в жизни Морского корпуса значительную роль играла также английская культура). Возможно также, что сказывался и социальный состав корпусов: достоверно известно, что дворяне, шедшие обучаться в Морской корпус, значительно уступали в родовитости кадетам Сухопутного корпуса.



*Автухович Татьяна Евгеньевна*

*Гродненский  
государственный  
университет им. Янки Купалы,  
г. Гродно, Беларусь*

## **Массовая литература в свете антропологической риторики**

Объектом анализа в данной статье являются три самых популярных произведения массовой литературы второй половины XVIII — первой трети XIX вв. — романы А. Назарьева «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н\*\*\*\*\*» (1775; 1787–1789), А. Измайлова «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799–1801), Ф. Булгарина «Иван Иванович Выжигин» (1828). Выбор обусловлен не только сходством литературной судьбы (шумный успех, затем ироническая слава лубочного произведения и забвение), но и, прежде всего, тем, что три романа презентуют массовую литературу одной из многочисленных в истории России переходных эпох, а значит — согласно известному тезису о том, что культурный процесс имеет форму гиполексиса, то есть повторения с вариациями, — оказываются удивительно созвучны современной литературной ситуации, которая сегодня находится в центре междисциплинарных гуманитарных штудий.

Изучение массовой литературы с точки зрения социологии и культурной антропологии является приметой современной литературоведческой парадигмы, и это не случайно, поскольку произведения массовой литературы меньше всего обременены эстетическими и философскими заданиями и ближе всего находятся к выражению непосредственной ментальности своей эпохи; они в буквальном смысле *записывают* культуру, фиксируют подсознание эпохи. Но данный подход не должен исключать внимания к массовой литературе как к миру *текстов* — на наш взгляд, необходимым является изучение антропологической перспективы приемов письма авторов массовой литературы. Именно антропологическая риторика с ее способностью сосредоточиться на

нарративных стратегиях и дискурсивных практиках пишущего позволяет придать собственно литературоведческое «лицо» этой междисциплинарной парадигме.

Дискурсивная практика — это принятые формы рассуждения, подчиняющиеся особым нормам и правилам, которые и формируют дискурс как социально-культурный феномен. Массовый дискурс характеризуется двунаправленностью: он отражает мир актуальных текстов и социально-культурный контекст. Анализ дискурсивной практики позволяет реконструировать коллективное бессознательное эпохи.

В основе интересующих нас произведений лежит древнейшая схема авантюрного романа, которому авторы в большей или меньшей степени придали нравственно-сатирическую направленность. В пределах сюжета осуществлялся процесс актуализации традиционной романной топики как «овеществленного социального стиля» (М. М. Бахтин). Поле условного сюжета традиционно, со времен античности, отражало сдвиги в социокультурной ситуации и в массовом сознании. Традиционная романная топика, предстывая в каждую эпоху в новой конфигурации, фиксирует динамику коллективного бессознательного, обладающего свойствами устойчивости и подвижности, поскольку все изменения внешнего мира корректируются в массовом сознании с помощью стабильных адаптивных приемов. Одним из них, согласно исследованиям<sup>1</sup>, является характерная для массового сознания парадигма «свои/чужие»: поскольку все непонятное в человеческом сознании всегда ассоциируется с чужим, то присвоение этого непонятого подразумевает его перевод в свое. Механизмы перевода реализуются в общих для романистов дискурсивных приемах.

Во всех трех произведениях присутствует типологическая ситуация, заданная названием первого русского романа «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» Ф. Эмина: фортуна, случай; эта трансформация традиционной романной темы судьбы адаптирует на уровне массового сознания просветительскую идею внесловной ценности личности. Герои романов Назарьева, Измайлова, Булгарина на своем жизненном пути познают взлеты и падения, богатство и бедность, приближаются

<sup>1</sup> Дубин Б. Слово-письмо-литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001.

к вершинам власти и низвергаются в рабство. Это истории людей, которые пытаются обустроить свой мир путем постоянного пересечения границ, границ территориальных, социальных, имущественных, нравственных, профессиональных. В их судьбах отразилась характерная для века Просвещения жизненная философия, породившая как великих авантюристов эпохи, так и мелких искателей удачи, — философия случая.

В идее случая срабатывает адаптивный механизм, который позволяет массовому сознанию совместить традиционные представления и новые идеи, характерные для идеологической и социокультурной ситуации эпохи. Именно с помощью случая предписанные социальные статусы причудливо совмещаются с достигнутыми социальными ролями. В то же время достигнутое благодаря случаю положение героев ненадежно и изменчиво, и это свидетельствует о неукорененности новой ценностной системы в массовом сознании и о ее смысловой неопределенности.

В схеме авантюрного романа на русской почве очевидны значимые изменения. Архетип судьбы, который в традиционном романе под маской случая навязывал герою осуществление предначертанного ему жизненного пути, трансформируется в мотив сословной предопределенности, которую всеми способами пытаются преодолеть герои Назарьева, Измайлова, Булгарина — маргиналы, либо утрачивающие (Никанор, который из дворянина превращается в жалкого приживала в богатом доме), либо стремящиеся изменить (Евгений, цель жизни которого — войти в светское общество, и Выжигин, безродный подкидыш, чьи происхождения приводят к материальному преуспеянию) свой низкий социальный статус на более высокий. Данная модификация авантюрного письма отражает лиминальное состояние российского общества, переходившего в то время от феодального к буржуазному принципу социального мироустройства. Закономерно, что везение и неуязвимость героя авантюрного романа не свойственны русской массовой литературе, поэтому итог жизненных притязаний героев: обнищание и жалкая смерть Никанора; разорение и смерть в юном возрасте промотавшего отцовское состояние Евгения; торжество «добродетели» как результат непреклонной честности во всех обстоятельствах Ивана Ивановича Выжигина — может быть интерпретирован как отражение тайных желаний и страхов переходной эпохи, при этом в преобладающей авторской интенции

(сочувственно-растерянная у Назарьева, разоблачительно-назидательная у Измайлова, добродушно-позитивная у Булгарина) очевидно проявляется антропологическая перспектива.

Во-первых, это отрефлексированное социологами противоречие между устойчивыми структурами жизнедеятельности общества, определяемыми менталитетом нации, и претензиями реформаторов изменить мир, которые всегда разбиваются о ментальные установки. В нашем случае эпоха Просвещения, которая на Западе пробудила невиданную человеческую активность и сделала XVIII в. веком авантюристов, «тех, кто поправляет Фортуну»<sup>2</sup>, в России лишь в малой степени и лишь в судьбах отдельных людей реализовала этот свой потенциал, и массовый роман зафиксировал несовпадение тайных надежд изменить судьбу, с одной стороны, и страха потерять последнее — с другой. Глубинный уровень коллективного (народного) сознания и бессознательного выявляет консервативное стремление к сохранению стабильности и упрочению оснований жизни, поэтому и Назарьев, и в еще большей степени Измайлов приводят своих героев к жизненному фиаско и гибели, отразив характерное для массового сознания неприятие жизненной активности и состояние растерянности перед изменившимися условиями жизни/игры. Напротив, благополучный финал Выжигина во многом обусловлен европейской ментальностью поляка Булгарина, для которого предприимчивость, подкрепленная законопослушностью, является бесспорной гарантией жизненного успеха. В то же время очевидная эволюция доминантных черт, определяющих образы персонажей: безволие и пассивность Никанора, социальная и нравственная инфантильность Евгения, деловитая практичность Выжигина, — в своей совокупности отразила медленный процесс адаптации «потрясенного» коллективного сознания по отношению к цивилизационным изменениям.

Во-вторых, антропологическая перспектива выявляет совокупность тех культурных стереотипов и символов, которые отражают состояние определяющих для массового сознания социальных ценностей. В этом отношении значимым для трех романов является такой культурный символ, как дом. И Никанор, и Евгений, и Выжигин — маргиналы, вырванные из привычного окружения, из своей локальной культуры, лишенные своего дома, живущие постоянно на съемных квартирах; знаком социального укоренения

<sup>2</sup> См.: Строев А. Ф. «Те, кто поправляет Фортуну». Авантюристы Просвещения. М., 1998.

Выжигина становится именно покупка «небольшого, но прекрасного имения <...> с большим садом и виноградником»<sup>3</sup>. Для всех троих характерны признаки беспокойства, немотивированные, противоречащие здравому смыслу, обусловленные эмоциональным порывом, а не рационально осмысленными нормами поведения решения: пообещав возлюбленной незамедлительно приехать за ней в Польшу, Никанор решает на всякий случай навестить своего отца, живущего на Волге. Эмоциональная подвижность сочетается с внушаемостью, поэтому рядом с героями обязательно есть спутники, которые своими увещеваниями и разъяснениями способны круто изменить их судьбу. Как культурный символ эпохи перемен можно рассматривать отсутствие у героев единственной любовной привязанности и семьи, при этом смена персонажей фиксирует смену ценностных ориентиров в массовом сознании: сентиментальный, искренне увлекающийся, отдающийся каждому новому чувству Никанор; относящийся к любви как к забавному эротическому приключению Евгений; практичный, стремящийся и в любви найти выгоду Выжигин — это веки понижения ценности любви в коллективном сознании, инспирированного травматической ситуацией столкновения традиционного, религиозного и нового, светского отношения к любви и семье.

Нельзя не заметить, что постепенно от романа к роману укрепляется значимость в жизни героев такого явления, как «свет», который приобретает функцию культурного символа: по-светски обходительный и галантный кавалер Никанор не обнаруживает интереса к светской жизни, ее в пространстве романа Назарьева просто не существует; уже для Евгения желание войти в светское общество является определяющим, и сатирические эскапады Измайлова против светских нравов не способны нейтрализовать fasciniрующее воздействие на читателя картин светской жизни; наконец, Выжигин не только успешно покоряет свет обеих столиц, но и становится его центральной фигурой; сатирические же интенции Булгарина по отношению к светским нравам оказываются вполне умеренными. Осуждение света парадоксально сочетается с фиксацией тяготения к нему, что может быть интерпретировано как становление иной формы коллективного сознания, успешно конкурирующей с народным сознанием.

<sup>3</sup> Булгарин Ф. В. Сочинения / Авт. вступ. ст. и примеч. Н. Н. Львова. М., 1990. С. 365.

Таким образом, анализ дискурсивной практики трех авторов дает возможность представить нечто вроде «генетической психологии», характеризующей процессы, происходившие в коллективном сознании на переломе эпох.

Не меньший интерес представляет и анализ в аспекте антропологической риторики нарративной стратегии авторов. Как уже отмечалось многочисленными исследователями, в каждом обществе действуют правила, регламентирующие способ понимания и способ предъявления в тексте тех или иных событий, явлений, судеб, поэтому нарративная стратегия также представляет собой «модель» коллективного сознания (бессознательного). В том, как автор использует тропы и фигуры речи, о чем умалчивает в своем повествовании, проявляются стереотипы обыденного сознания. Размеры статьи не позволяют более или менее подробно проанализировать нарративную стратегию трех романистов, поэтому ограничимся только одним аспектом — авторской риторикой в изображении любовных отношений.

Дискурсивная стратегия Назарьева в изображении любовных чувств и отношений «проговаривается» в формуле: «она говорила тогда из некоторых трагедий печальные слова»<sup>4</sup>. Стиль любовных объяснений героев определяется воздействием различных литературных влияний — трагедии классицизма, сумароковской поэзии, ранних веяний сентиментализма. В изображении любовных отношений господствует принцип опущенного занавеса. В романе Измайлова стиль иронической перифразы («жилище граций» — о доме терпимости) сочетается с натуралистической эротикой: занавес приоткрылся, и читателю предоставляют возможность насладиться растерянностью участников любовной сцены. Наконец, для Булгарина характерна поэтика добропорядочного морализаторства с игнорированием любовных сцен: герой в большей степени озабочен достижением материального преуспевания, и любовь становится необязательным дополнением семейного быта. Эволюция любовного дискурса выявляет победу принципов спасения рода над принципом индивидуального удовольствия.

<sup>4</sup> [Назарьев А.] Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н\*\*\*\*\* // Повести разумные и замысловатые: Популярная проза XVIII века / Сост., автор вступ. статьи и примеч. С. Ю. Баранов. М., 1989. С. 644.



*Жребкова Елена Владимировна*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

### **«Евгений Онегин» на фоне усадебной темы в русской литературе XVIII века**

Общепризнано, что Александр Сергеевич Пушкин является прямым наследником XVIII столетия. По словам Петра Струве, «Пушкин, как один из творцов русского слова, стоит всецело на плечах XVIII века»<sup>1</sup>. Вместе с тем, творчество этого поэта справедливо считается началом новой эпохи в истории русской литературы, а он сам — истинным гением, обладающим универсальным художественным мышлением, демиургом, оказавшимся способным за четверть века реформировать всю национальную литературу, не оставив незатронутой, пожалуй, ни единую ее область.

Значительное влияние оказал Пушкин и на формирование темы, которая стала для русской литературы одной из основных, — темы усадьбы и усадебной жизни. Здесь Пушкин во многом проявил себя как преемник писателей XVIII в., унаследовав саму тему, во-первых, ее связь с идиллией, во-вторых, и понимание необходимости избавиться от идиллических стереотипов, в-третьих. Новаторство же Пушкина заключается в том, что он сумел, в отличие от своих предшественников, сломать память жанра и заставить идиллические элементы работать на создание единого стиля описания, не навязывая ему жанровые признаки буколической поэзии. Используя в своем творчестве привычные идиллические лексику и атрибутику, Пушкин одновременно добивается того, что воспоминание о самой идиллии словно растворяется в читательском восприятии, а не определяет его, как это было в предшествующую литературную эпоху.

<sup>1</sup> Струве П. Б. Дух и Слово Пушкина // А. С. Пушкин: pro et contra. СПб., 2000. С. 254.



Попытки оживления усадебной топики начались еще в конце XVIII в. и заключались, как правило, в игре разными стилистическими регистрами, причем игра эта была, с одной стороны, сознательным ходом авторов, а с другой — очевидным свойством текста для читателей. Примеры такой игры можно найти в творчестве наиболее ищущих авторов конца XVIII — начала XIX в. — Николая Михайловича Карамзина и Гавриила Романовича Державина.

Продемонстрированный Карамзиным в повести «Деревня» метод вкратце можно охарактеризовать следующим образом: писатель берет типичные идиллические формулы и наполняет их иногда новым, но чаще знакомым содержанием. Попросту говоря, он их дробит, распространяя более частными клише и сопровождая размышлениями, также, впрочем, весьма и весьма шаблонными, типичными для «чувствительного человека» той эпохи. В результате получается нечто вроде идиллического образа. В качестве примера можно привести постепенное раскрытие того, что лирический герой понимает под «природой в деревенской одежде своей» (см. рис. 1).

Итак, Карамзин берет ограниченный набор формул, тасует их, как колоду карт, в своем произведении и расширяет за счет подробностей, создавая пестроту внешнего мира и вместе с тем — пестроту переживаний от созерцания каждого отдельного элемента этого мира. А, как сказал Г. А. Гуковский, «единственная подлинная тема искусства Карамзина» и есть «внутренний мир человека, во всей его “незаконности”, индивидуальной случайности, пестроте переживаний»<sup>2</sup>.

Результатом кропотливой работы Карамзина над текстом, при сохранении условности каждого клише в отдельности, становится достаточно сложная, вполне достоверная авторская эмоция. Тем не менее сами формулы при этом не теряют своей условности. Это более подвижно, более психологически точно, но никак не более достоверно в плане описания пейзажа.

Иной метод работы с текстом демонстрирует творчество Державина.

Окостенение формулы сродни процессу опрощения метафоры. То есть затертое выражение не привлекает внимания к своей

<sup>2</sup> Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1999. С. 433.

Природа в деревенской одежде своей

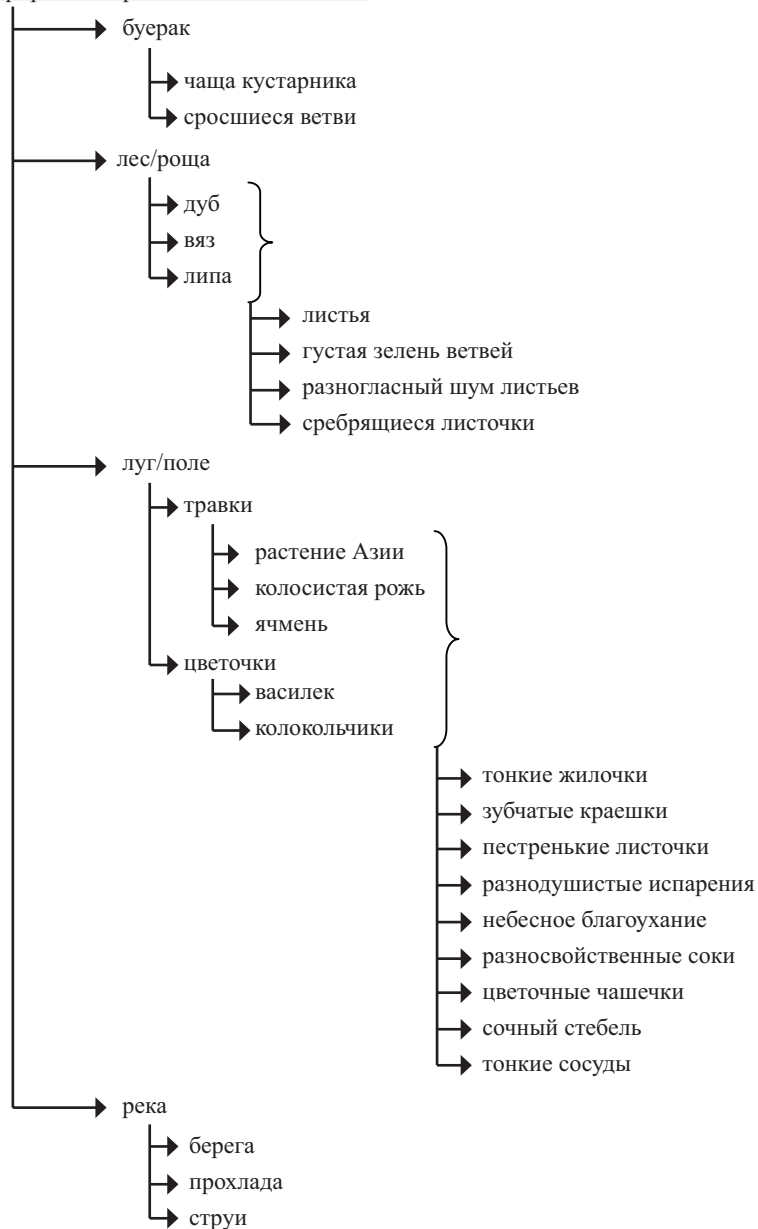


Рис. 1

внутренней форме. При слове роща, например, возникают, скорее, не ландшафтные, а исключительно художественные ассоциации. Державин же возрождает свежесть восприятия этих формул. Приведем примеры из стихотворения «Евгению. Жизнь Званская»:

Возможно ли сравнивать что с вольностью  
златой,  
С уединением и тишиной на Званке?  
Довольство, здравие, согласие с женой,  
Покой мне нужен — дней в остатке<sup>3</sup>.

Ставя сентименталистские формулы «уединение», «тишина», «покой» в один ряд с такими сугубо личными предпочтениями, как «довольство», «здравие» и «согласие с женой», автор отчасти лишает их универсального идиллического наполнения: покой начинает восприниматься не как метафизическое состояние души и мира, а как обыкновенное житейское спокойствие, беззаботное существование.

Где с скотен, пчельников, и с птичен, и прудов  
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,  
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,  
Сребро, трепещуще лещами.

В этой строфе привычное для идиллического хронотопа слово «пруд», попадая в ряд, образованный словами «скотни», «пчельники» и «птични», теряет типичные для идиллического стихотворения ассоциации, при этом актуализируется та часть его значения, которая отвечает за утилитарность. Это уже не просто водоем, а прежде всего источник рыбы, подобно тому как пчельники являются источником сот, а скотни — масла.

Указанный метод последовательно применяется на всем протяжении стихотворения. Другим способом является прием контраста, который распространяется на две соседние строфы, первая из которых, наполненная бытовым содержанием и прозаизмами, невольно задает восприятие второй, написанной как раз вполне в духе буколик. Это значительно изменяет эффект, производимый на читателя второй, клишированной, строфой, снижает ее изначальную поэтичность.

<sup>3</sup> Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 127–133.

Контраст, таким образом, становится основным принципом, благодаря которому в произведениях Державина впервые возникает и громко заявляет о своих правах действительность.

Между тем, у Пушкина нет нарочитой, сугубо лингвистической ломки стереотипов, характерной для Державина, который, по выражению Д. Бетеа, «агрессивно и самоуверенно принадлежит к *до-карамзинской* эпохе. Можно подумать, что это он диктует правила языку, который и синтаксически, и лексически тяготеет к величавой «непроизносимости»<sup>4</sup>. Напротив, у Пушкина переходы от идиллического описания к изображению сельского быта незаметные, плавные, естественные, как будто идиллия и реальный усадебный быт всегда сосуществовали. Подобно тому, как на определенном этапе творчества поэта стали бесконфликтно сосуществовать и дополнять друг друга два стилистических пространства — высокое и низкое. Исследуя стилистический мир «Евгения Онегина», С. Г. Бочаров отмечал, что «в тексте романа полярные стилистические начала взаимодействуют сложным и очень подвижным образом. Образуются непредсказуемые живые контексты, в которых могут объединяться начала, в других контекстах того же романа полярно несовместимые»<sup>5</sup>.

Не углубляясь в подробный анализ, обратим внимание на некоторые особенности описаний усадьбы, в изобилии рассыпанных по всему тексту романа в стихах. Нетрудно заметить, что они основаны, как правило, на перечислении типично идиллических клише («сад», «лужок», «озеро», «лесок», «ручей»), дополненных нетипичными для этого жанра словами («крыльцо», «сени», «куртины», «кусты сирен», «цветники»). Казалось бы, метод не нов, но впечатление, тем не менее, иное: описание реалистично, а главное, легко и непринужденно, будто бы и не было предшествующих исканий решения «идиллической» проблемы.

Предварительно поэтическую работу Пушкина можно описать следующим образом: в самом тексте романа он разрушает жанровую модель идиллии, вследствие чего идиллическое слово утрачивает свою жанровую принадлежность и начинает восприниматься нейтрально. Чтобы наглядно представить этот метод, обратимся к примерам.

<sup>4</sup> Бетеа Д. Воплощение метафоры: Пушкин, жизнь поэта. М., 2003. С. 163.

<sup>5</sup> Бочаров С. Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 36.

В усадебную жизнь читатель «Евгения Онегина» окунается уже в первой главе:

Два дня ему казались новы  
Уединенные поля,  
Прохлада сумрачной дубровы,  
Журчанье тихого ручья;  
На третий роща, холм и поле  
Его не занимали боле;  
Потом уж наводили сон;  
Потом увидел ясно он,  
Что и в деревне скука та же,  
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,  
Ни карт, ни балов, ни стихов. (1, LIV)<sup>6</sup>

В этой строфе представлен весь набор идиллических штампов. Но есть и кардинальные отличия от пастушеской лирики.

Первое из них заключается в упоминании скуки — чувства, чуждого идиллии и свойственного (на это указывают последние строки) городскому мироощущению. Раз возникнув в тексте, мотив деревенской скуки на всем протяжении романа сопровождает описание «владений» Евгения и автора:

Деревня, где скучал Евгений,  
Была прелестный уголок... (2, I)

Один среди своих владений,  
Чтоб только время проводить... (2, IV)

Да после скучного обеда  
Ко мне забредшего соседа,  
Поймав неожиданно за полу,  
Душу трагедией в углу... (4, XXXV)

...Приближалась  
Довольно скучная пора;  
Стоял ноябрь уж у двора. (4, XL)

В глуши что делать в эту пору?  
Гулять? Деревня той порой  
Невольню докучает взору  
Однообразной наготой. (4, XLIII)

<sup>6</sup> Текст цитируется по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1936. — В скобках указываются глава и номер строфы произведения.

Второе отличие состоит в том, что в анализируемой строфе принципиально меняется оппозиция города и деревни: автор приходит к выводу, что особой разницы между ними нет — ведь «и в деревне скука та же». Таким образом, обнаруживая в этой части текста перечисление сельских и городских элементов, мы не находим того, чего, казалось бы, должны были ожидать, — традиционной предпосылки высокого и низкого, априорного противопоставления городской жизни и усадебного парадиза.

Любопытно, что как само сравнение города и деревни, так и его результат озвучиваются в романе неоднократно. В одних случаях они так же близки и очевидны, как и в приведенном примере, в других — разделены текстом и запряганы в параллели.

Чуть далее в тексте романа мы снова находим идиллические штампы:

Я был рожден для жизни мирной,  
Для деревенской тишины;  
В глуши звучнее голос лирный,  
Живее творческие сны.  
Досугам посвящаясь невинным,  
Брожу над озером пустынным,  
И far niente мой закон.  
Я каждым утром пробужден  
Для сладкой неги и свободы:  
Читаю мало, долго сплю,  
Летучей славы не ловлю.  
Не так ли я в былые годы  
Провел в бездействии, в тени  
Мои счастливейшие дни? (1, LV)

Здесь звучит совершенно иная интонация, нежели в предыдущей строфе: автор рассуждает о «жизни мирной» как нельзя более серьезно, без доли иронии. Немного настораживают последние две строки, в которых чувствуется некоторое сожаление, но они сглажены риторическим вопросом и не сильно искажают общее впечатление. Тем не менее через три главы при внимательном чтении все становится на свои места:

Так точно думал мой Евгений.  
Он в первой юности своей  
Был жертвой бурных заблуждений  
И необузданных страстей.

Привычкой жизни избалован,  
Одним на время очарован,  
Разочарованный другим,  
Желаньем медленно томим,  
Томим и ветреным успехом,  
Внимая в шуме и в тиши  
Роптанье вечное души,  
Зевоту подавляя смехом:  
Вот как убил он восемь лет,  
Утрата жизни лучший цвет. (4, IX)

В двух последних строках этой строфы передана та же мысль, что и в конце предыдущей, теперь уже с утвердительной интонацией. Сопоставление этих двух строф представляется любопытным. В первой из них юный автор «в былые годы» видит «живые творческие сны», посвящается «досугам невинным» и «летучей славы не ловит». Во второй Евгений «в первой юности» ведет диаметрально противоположный образ жизни: избалованный «привычкой жизни», он становится «жертвой... необузданных страстей» и «томится ветреным успехом». Живые сны — привычка жизни; невинные досуги — необузданные страсти; отказ от летучей славы — ветреный успех. Однако разное времяпрепровождение приводит к одному и тому же результату: в городе ли, в деревне ли, но «жизни лучший цвет» утрачен. В итоге строфа об Онегине заставляет переоценить интонацию строфы об авторе и несколько изменить впечатление от восторженного повествования о «жизни мирной», которое в ней ведется.

В I строфе второй главы читатель вновь встречается привычную для идиллического жанра лексику:

Там друг невинных наслаждений  
Благословить бы небо мог.  
Господский дом уединенный,  
Горой от ветров огражденный,  
Стоял над речкою. Вдали  
Пред ним пестрели и цвели  
Луга и нивы золотые,  
Мелькали селы; здесь и там  
Стада бродили по лугам,  
И сени расширял густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад. (2, I)

Но далее следует очень, очень конкретное (особенно на общем фоне писательских экзерсисов той эпохи) описание господского дома, которое заканчивается упоминанием «штофных обоев» и «печей в пестрых изразцах». II и III строфы второй главы демонстрируют то, что Л. Я. Гинзбург обозначила «простым называнием» вещей<sup>7</sup>. Но если все действительно так просто, то почему до Пушкина, несмотря на очевидные попытки, никто не смог перешагнуть грань, отделяющую заштампованную идиллию от реалистического описания?

Представляется, что Пушкин подготовил этот «шаг». Обратимся к окончанию второй из указанных строф:

Да, впрочем, другу моему  
В том нужды было очень мало,  
Затем, что он равно зевал  
Средь модных и старинных зал. (2, II)

Здесь снова повторяется сравнение, хоть и замаскированное, городской и сельской жизни («модные залы» как атрибут городских особняков и «старинные» — как атрибут усадебных), приводящее, опять же, к нивелированию разницы между последними. Любопытный ряд встречаем и в четвертой главе:

...Но вихорь моды,  
Но своенравие природы,  
Но мненья светского поток. . . (4, XXI)

«Природа» здесь стоит в одном перечислении с «модой», притом рифмуется с нею. А природное «своенравие» корреспондирует с «потокком светского мненья». Противопоставление отсутствует: и первое, и второе, и третье — единицы одного порядка.

Другие (далеко не единственные) примеры:

Опрятней модного паркета  
Блится речка, льдом одета. (4, XLII)

Гремят отодвинутые стулья;  
Толпа в гостиную валит:  
Так пчел из лакомого улья  
На ниву шумный рой летит. (5, XXXV)

Татьяна долго в келье модной  
Как очарована стоит. (7, XX)

<sup>7</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. С. 229.



Можно сделать вывод: на всем протяжении романа последовательно снимается традиционное противопоставление «деревня — город», что, во-первых, оправдывает реалистичное описание усадьбы, во-вторых, значительно расширяет возможности этого описания, в-третьих, подготавливает правильное восприятие его читателем.

Регламент не позволяет остановиться на других, не менее важных вопросах. Например, на том, что в разных частях текста идиллические мотивы «работают» по-разному, в зависимости от того, какому персонажу те или иные строфы посвящены: так, например, они без иронии сопровождают весь путь Ленского на страницах романа; постоянно сопутствуют Ольге там, где она описывается с точки зрения Владимира, и иронично искажаются, если это взгляд автора или Онегина; абсолютно «серьезно» даются в тексте, относящемся к Татьяне.

Но можно надеяться, что и из приведенных примеров ясно: в «Евгений Онегине» Пушкин расшатывает иерархию «деревня — город», в результате чего оказывается возможным правдоподобное описание первого члена этой, теперь уже бывшей, оппозиции. Ни Державин, ни Карамзин не смогли завершить начатое, поскольку оставались в границах идиллии. Пушкин же, сняв противопоставление «деревня — город», избавился от памяти жанра и получил возможность соединить в своем произведении не только разные стилистические традиции, но и разные модальности: серьезное и ироничное, положительное и отрицательное, высокое и низкое. Для преодоления окаменевших штампов оказалось недостаточным просто назвать реалии. Возникла необходимость дать основание, на котором это название было бы приемлемым, и Пушкин дал его, представив в своем романе все стороны действительности и отстояв равное право на существование каждой из них.

*Чердаков Дмитрий Наилевич*  
*Санкт-Петербургский*  
*государственный*  
*университет*

**К трактовке темы смерти  
и поэтического бессмертия  
в «Путешествии из Петербурга в Москву»  
А. Н. Радищева и лирике А. С. Пушкина 1836 г.<sup>1</sup>**

Уже П. Н. Сакулин в 1920 г. предпослал своей работе о Радищеве и Пушкине характерный подзаголовок «Новое решение старого вопроса» — обозначив тем самым давность исследуемой научной проблемы. Ее различные аспекты, впрочем, продолжали интересовать ученых на протяжении всего XX в., что неудивительно, если учесть очевидную историко-литературную и общекультурную (а в определенную эпоху — и политическую) значимость вопроса. Вновь обращаясь к данной проблеме в одной из ее составляющих, мне хотелось бы вернуться к обсуждению текстового сопоставления, изучение которого составляет в истории нашей филологии отдельный, но не очень богатый событиями сюжет. Речь идет о воплощении в «Слове о Ломоносове», завершающем «Путешествие из Петербурга в Москву», а точнее — во фрагменте «Слова», предваряющем собственно жизнеописание Ломоносова, мотивов горацанской оды «К Мельпомене», более известной под условным названием «Памятник». Рассказчик («парнасский судья» из главы «Тверь», которому в книге приписывается авторство «Слова»), останавливаясь перед могилой Ломоносова на Лазаревском кладбище Александро-Невского монастыря, произносит:

«Не столп, воздвигнутый над тлением твоим, сохранит память твою, в дальнейшее потомство. Не камень со изсечением имени твоего,

<sup>1</sup> Публикуется текст доклада, прочитанного на XXXIII Международной филологической конференции (филологический факультет СПбГУ, март 2004 г.).

пренесет славу твою в будущия столетия. Слово твое живущее при-сно и во веки в творениях твоих, слово Российскаго племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных, за необо-зримый горизонт столетий. Пускай стихии свирепствуя сложенно, разверзнут земную хлябь, и поглотят великолепный сей град, отку-да громкое твое пение раздавалось во все концы обширныя России; пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезнаго твоего отечества: но доколе слово Российское, ударять будет слух, ты жив будеш и не умреш. Если умолкнет оно, то и слава твоя угаснет. Лестно, лестно так умерети. Но если кто умеет изчислить меру сего продолжения, если перст гадания, назначит предел твоему имени, то не се ли вечность?.. Сие изрек я в восторге, остановясь пред столпом, над тлением Ломоносова воздвигнутым. — Нет, не хладный камень сей поветствует, что ты жил на славу имени Российскаго, неможет он сказать, что ты был. Творения твои, да поветствуют нам о том, житие твое да скажет, по что ты славен.

Где ты, о! возлюбленный мой! где ты? Прииди беседовати со мною о великом муже. Прииди да соплетем венец насадителю Российскаго слова. Пускай, другие раболепствуя власти, превозносят хвалою силу и могущество. Мы, воспоем песнь заслуге к обществу».

В комментариях к этому фрагменту обычно указывается, что Радищев прямо полемизирует здесь со статьей, помещенной в 10-м листе журнала «Трутень», где говорилось, что монумент (а не что-либо иное) на могиле Ломоносова, воздвигнутый благодаря стараниям графа М. И. Воронцова, «возвестит позднейшим потомкам состояние словесных наук нашего времени». Первые попытки включить этот фрагмент в более широкий историко-литературный контекст относятся к концу 1940-х гг., когда Б. С. Мейлах и Д. Д. Благой, независимо друг от друга (по крайней мере, так утверждает сам Благой) в самых общих, но весьма радикальных выражениях предположили, что радищевский текст явился непосредственным толчком к созданию пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», и истолковали эту связь в привычном для эпохи политически-тенденциозном ключе. Этот радикализмслииненапугал, тосильносмутилиисследователей пушкинского «Памятника», и предположение Мейлаха и Благого было подвергнуто сомнению. М. П. Алексеев прямо по данному поводу не высказывался, но вполне сочувственно излагал мысли немецкого исследователя Р.-Д. Кайля, осторожно считавшего, что хорошо известный Пушкину радищевский текст мог обновить

в его памяти оду Горация, но при этом сколько-нибудь заметно влияния на стихотворение Пушкина не оказал. Ю. В. Стенник в книге «Пушкин и русская литература XVIII века» аргументированно присоединялся к мнению о бесосновательности данного сближения и, казалось, подвел черту под обсуждением. Однако О. А. Проскурин в своей относительно недавней монографии «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» решительно высказался за включение отрывка из «Слова о Ломоносове» в число претекстов пушкинского «Памятника». Такова вкратце история вопроса.

Предлагаемые ниже соображения имеют целью показать, что сопоставление указанных текстов, вопреки мнению скептиков, вполне возможно, а может быть, и необходимо, но только не в субъективно-психологическом аспекте «влияния», «возникновения замысла», «сознательной» или «бессознательной ориентации» (поскольку как раз в этом отношении вопрос кажется не имеющим решения), а в аспекте объективной данности русского историко-литературного движения. Вообще говоря, для постулирования какой-либо интертекстуальной связи трудно представить себе историко-литературные условия более благоприятные, чем в интересующем нас случае. Общеизвестны вехи развития не ослабевавшего с юных лет интереса Пушкина к личности и творчеству Радищева. К концу жизни Пушкина Радищев становится для него едва ли не самым актуальным писателем XVIII в. В 1833–1835 гг. Пушкин работает над произведением, известным нам под позднейшим названием «Путешествие из Москвы в Петербург», в 1836 г. — для 3-го тома «Современника» пишет важнейшую статью «Александр Радищев», которую подает в цензуру в середине июля; 21 августа он заканчивает «Памятник», но 4-ю строфу с загадочным стихом «Вослед Радищеву восславил я свободу» правит в последний момент, уже в беловом автографе.

Представление о нетленности поэтического слова, обеспечивающего славу и бессмертие поэту, в том числе и в отличие от предметов материального мира, подлежащих неизбежному разрушению, уже с 1750–1760-х гг. начинает входить — под прямым или опосредованным европейским влиянием — в число общих мест, топосов оригинальной и переводной русской литературы, а к концу века окончательно закрепляется в данном качестве. Соответствующие примеры нетрудно обнаружить у самых разных

авторов XVIII в., некоторые из них на слуху, но ни один из известных мне текстов подобного рода, как кажется, не обладает столь подробно разработанной гораццианской мотивной структурой, как у Радищева, воплощенной к тому же в столь характерном лексическом составе.

Отметим, что к элементам данной мотивной структуры у Радищева относятся не только противопоставление материального памятника-столпа вечному нематериальному слову, неподвластность памяти-славы стихиям, обновление национального слова как заслуга поэта, указание на место жизни и творчества (что затем у Державина и Пушкина превращается в указание на место будущей славы), но и, к примеру, так называемая биографическая заслуга (прославиться, будучи незнатного рода) — у Радищева этот мотив возникает сразу же за процитированным отрывком, в самом начале жизнеописания Ломоносова: «Рожденной от человека, которой не мог дать ему воспитания...» и т. д.

Что же касается лексического состава, то, не углубляясь в различные лингвистические тонкости, я всего лишь перечислю прямые лексические совпадения радищевского фрагмента с текстами «Памятников» Ломоносова, Державина, Пушкина, взятыми сейчас — исключительно для простоты изложения — в качестве элементов единого русского гораццианского текста: *память, воздвигнуть, столп, слава, славен, тление, доколе, не умрешь, народный, жив будешь, вечность, венец, хвала, заслуга, любезный, воспеть, песня, отечество*. Если учесть и очевидные синонимические соответствия: *во все концы обширных России* (ср. *по всей Руси великой* — у Пушкина), *необозримый горизонт столетий* (ср. *множество веков* — у Ломоносова), — то картина становится еще более показательной. Плотность лексических совпадений на столь небольшом текстовом пространстве достаточно велика, чтобы с большой долей уверенности вписывать радищевский текст во вполне конкретную национальную традицию художественного осмысления конкретной гораццианской темы. При этом радищевский текст нельзя, конечно, назвать прозаическим переложением оды Горация или ее ломоносовского перевода. Радищев использует гораццианско-ломоносовскую тематическую и мотивную рамку, наполняя ее содержанием, которое в полном своем объеме может быть понято только как элемент художественной и метафизической системы не только «Путешествия», но и радищевского

творчества в целом (о чем чуть подробнее будет сказано ниже); однако сама эта рамка придает обсуждаемому фрагменту известную самостоятельность.

Радищев начинает «Слово о Ломоносове» с прозрачной аллюзии на начало оды Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве» — «Солнце лице свое уже сокрыло» (у Ломоносова «Лице свое скрывает день»); ниже в «Слове» встречаются преобразованные цитаты из того же «Вечернего размышления» и «Оды на восшествие Елизаветы Петровны» 1747 г. Отдельно обсуждается «Риторика» Ломоносова, а о примерах из нее, что любопытно, говорится следующее: «...примеры, приводимые им (т. е. Ломоносовым. — Д. Ч.) для подкрепления и объяснения его правил, могут несомненно руководствовать пускающемуся вслед славы, словесными науками стяжаемой». Напомню, что перевод Ломоносова горацанской оды «К Мельпомене» «Я знак бессмертия себе воздвигнул...» был приведен именно в «Риторике» в качестве одного из примеров (и «пускающийся вслед славы» в таком случае — сам Радищев). В этом контексте включение Радищевым в текст «Слова» свободной парафразы ломоносовского перевода горацанского «Памятника» было вполне логичным. Примечательно, однако, то, что следы горацанской мотивной структуры в радищевском тексте были обнаружены исследователями в обратной перспективе — именно от Пушкина, а не наоборот — от Ломоносова. Это лишний раз доказывает, что радищевская трактовка горацанской темы в некоторых аспектах действительно близка державинско-пушкинской линии переосмысления традиций «Памятника». В самом деле, в читательском восприятии радищевский зачин «Не столп, воздвигнутый над тлением твоим...» в лексическом и ритмическом отношении (это 6-стопный ямб, которым написаны «Памятники» Державина и Пушкина, как, впрочем, и Капниста) ассоциируется прежде всего с пушкинским и через него с державинским текстами. В тематическом же плане крайне важным оказывается, что Радищев впервые в русской литературе устраняет из данного горацанского комплекса римскую географическую тему и вводит российскую, что характерно как раз для переложений Державина и Пушкина.

В отношении заявленной темы особенно интересно, что при всем этом в целом ряде аспектов ближе к пушкинскому оказывается именно радищевский текст, а не державинский. Безусловно,

важнейшим здесь является то обстоятельство, что Радищев вводит в свой текст мотив разрушения Петербурга как символа Российской империи и в конечном итоге гибели самой этой империи и независимости судьбы русского слова от судьбы государства. Это принципиально важно именно в отношении поэтического слова Ломоносова, воспевавшего российскую государственность. *«Пускай стихии свирепствуя сложенно, разверзнут земную хлябь, и поглотят великолепный сей град, откуда громкое твое пение раздавалось во все концы обширных России; пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества: но доколе слово Российское, ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь»* — это прямой ответ Радищева на ломоносовско-горацианское «Пока великий Рим владеет славой...». Излишним кажется напоминать, что вслед за Л. В. Пумпянским пушкинский «Памятник» неоднократно истолковывался как один из ключевых русских поэтических текстов именно потому, что знаменовал собой «начало конца имперского периода русской литературы» (О. А. Проскурин). Вспомним слова Пумпянского, к которым мало что кто-либо смог прибавить: «Вместо пирамид неожиданно петербургская колонна! <...> Пушкин ... оспаривает достоинство своей же империи, ее столицы и ее главного исторического дела 1812 г. <...> как будто ... хочет отделить свое бессмертие от возможной смертности Российской империи». Отвлекаясь от долгих споров о том, что все-таки означает у Пушкина «Александрийский столп», и полагая, что в том или ином семантическом приближении это сочетание не может не означать Александровскую колонну, необходимо отметить, что смысловой узел пушкинского стихотворения «Петербург — Империя — гибельная угроза завоевателя» (метонимически представленный в образе Александровской колонны) реализован уже у Радищева в цитированных выше словах.

Параллели между трактовкой Радищевым и Пушкиным обсуждаемой темы на этом далеко не исчерпываются. Насколько мне известно, в научной литературе не было отмечено соответствие между ближайшим словесным окружением цитированного радищевского фрагмента и пушкинского стихотворения. Панегирик, произнесенный радищевским героем перед памятником Ломоносова, предваряется в «Слове», как известно, своеобразной «лирической увертюрой» (по выражению М. П. Алексева), с которой, собственно, «Слово» и начинается. Напомню этот текст:

«Приятность вечера после жаркого летнего дня, выгнала меня из моей кельи. Стопы мои направил я за Невской монастырь, и долго гулял в роще, позади его лежащей. Солнце лице свое уже сокрыло, но легкая завеса ночи, едва, едва ли на синем своде была чувствительна. Возвращаясь домой, я шел мимо Невского кладбища. Ворота были отверзты. Я вошел... На сем месте вечного молчания, где наитвердшее чело поморщится несомненно, помыслив, что тут должно быть конец всех блестящих подвигов; на месте незыблемого спокойствия, и равнодушия непоколебимаго могло ли бы, казалось, совместно быть кичение, тщеславие и надменность? Но гробницы великолепные? Суть знаки несомненные, человеческие гордыни; но знаки желанья его жити вечно. Но се ли вечность, которая человек толико жаждущ?.. <и далее Не столп, воздвигнутый...>».

Обращаясь к ближайшему контексту пушкинского «Памятника», мы обнаруживаем стихотворение, тематически близкое в первой своей части к началу «Слова о Ломоносове», тоже своего рода «лирическую увертюру» к переложению горадианской оды. Речь идет об известном стихотворении *«Когда за городом, задумчив, я брожу / И на публичное кладбище захожу, / Решетки, столбики, нарядные гробницы, / Под коими гниют все мертвецы столицы...»* и т. д. Эти два пушкинских стихотворения пишутся подряд, одно за другим, даты в беловых автографах разделяет всего неделя: «Когда за городом...» отмечено 14-м августа, а «Памятник» — 21-м августа. Элементы лирического сюжета пушкинского стихотворения обнаруживают сходство с радищевским развитием темы: определенное эмоциональное состояние героя, прогулка в окрестностях Петербурга, случайное попадание на кладбище, размышления об архитектурной могильной атрибутике как знаке нелепого кичения и тщеславия, оскорбляющего кладбищенскую атмосферу «вечного молчания» и «незыблемого спокойствия».

Два пушкинских стихотворения, если рассмотреть их в единстве, в общем своем тематическом движении и тематической структуре, как видно, довольно близки началу «Слова о Ломоносове» Радищева. Эти два последних «каменноостровских» произведения поэта действительно тесно связаны между собой, о чем неоднократно говорилось; об этом, в частности, в свое время убедительно писал М. П. Алексеев, показав, что в них развивается единая тема могилы и могильного памятника. Оба они о посмертном



бытии: посмертном бытии, с одной стороны, тела, с другой — души; и оба они есть спокойное и торжественное преодоление смерти: преодоление в пространстве, как в стихотворении «Когда за городом...» — где на родовом кладбище, по замечательному определению Г. А. Гуковского, «смерти в сущности нет, а есть жизнь природы и народа», и преодоление во времени, как в стихотворении «Памятник».

И радищевское описание прогулки по кладбищу, и пушкинское стихотворение «Когда за городом...» в конечном итоге восходят к воспринятой русской литературой «кладбищенской поэзии» английского сентиментализма, но при этом к разным ее вариантам. Радищевский отрывок, безусловно, может быть сопоставлен с традициями «Ночных размышлений» Э. Юнга, который начал переводиться в России с 1770-х гг., при этом одним из главных переводчиков был ближайший друг Радищева А. М. Кутузов. Пушкинское же стихотворение наследует традиции русской «кладбищенской элегии», связанной прежде всего с усвоением в русской почве наследия Т. Грея, и ближайшим образом ориентировано, как хорошо известно, на перевод Жуковским элегии Грея «Сельское кладбище». Отметим попутно, что колористическое решение радищевского отрывка с его прозрачно-синеватым сумраком петербургской белой ночи (действие происходит в июне) ближе гамме более поздних русских вариаций на темы именно Грея, намеренно выполнявшихся, согласно замечанию В. Э. Вацура, в мягких вечерних тонах, которые позволяли подчеркнуть удаление от ночных юнгианских пейзажей, насыщенных в русской литературе богатыми мистическими ассоциациями масонского свойства. Ночная (или вечерняя) прогулка по кладбищу, размышления о суетности и тщеславии, о том, что (цитирую раннее стихотворение Жуковского «Добродетель» 1798 г.) *«Не монументы отличают / И не блестяща пышность нас! / Порфир надгробный не являет / Душевных истинных красот; / Гробницы, урны, пирамиды / Не знаки ль суетности то?»*, — подобного рода поэтические размышления очень распространены в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. Пушкин воспроизводит в своем стихотворении ряд топосов, преобразуя их в духе свойственного ему жанрово-стилистического новаторства. Кладбищенская элегия неожиданно насыщается в первой своей части яркими сатирическими чертами, а такой традиционный,

восходящий к «философии руин» мотив, как неизбежность уничтожения ходом времени всех материальных предметов мемориального характера, под пером Пушкина обывляется и превращается в картину отвинченных ворами надгробных урн и статуй с отбитыми носами.

На фоне наблюдений над характерными для Пушкина приемами поэтической работы с литературной традицией особенно отчетливо проступает тот факт, что элементы тематического комплекса, который являет нам двуединство августовских «каменностровских» стихотворений Пушкина, ярко представлены именно в начале «Слова о Ломоносове» Радищева: прогулка не вообще по кладбищу абстрактно-преромантического толка, а по петербургскому городскому кладбищу (какое именно кладбище описывает Пушкин — отдельный вопрос) — о том, насколько важен этот петербургский мотив в стихотворении «Когда за городом...», говорилось не раз (в связи с противопоставлением истинной и ложной России); естественно возникающая далее тема материального окружения покоящегося тела и затем — подчеркнутый неожиданным жанровым сдвигом в сторону одической традиции переход к теме поэтического бессмертия. Думаю, что в развитие тезиса о необычайной смысловой емкости поздней пушкинской лирики можно предположить, что за ближайшими источниками двух стихотворений Пушкина — за «Сельским кладбищем» Жуковского со всей примыкающей линией кладбищенской элегии и за одой Державина «Памятник» с ее многочисленными отголосками, в том числе в творчестве ближайшего пушкинского окружения, — в качестве единой дальнейшей прототипической тематической структуры обнаруживается начало «Слова о Ломоносове» Радищева.




Возвращаясь к сопоставлению пушкинского «Памятника» с радищевским текстом, необходимо указать на еще одно важное обстоятельство. И у Радищева, и у Пушкина — в отличие от всех остальных допушкинских «Памятников» — горацанская тема посмертной славы как коррелята фигуративного бессмертия есть лишь повод для развития темы смерти и бессмертия реального, нефигуративного, осмысляемого в религиозно-метафизическом ключе. В этом смысле можно говорить, что оба этих текста — и пушкинский, и радищевский — не о славе (как у Державина), а о смерти. По справедливому замечанию И. З. Сурат, беспрецедентным для традиции введением в свой «Памятник» слова

«душа» (которая избежит тления) Пушкин отождествил личное спасение с посмертной жизнью поэта в поэтическом слове. Обнаруженные учеными новозаветные реминисценции в тексте «Памятника» отражают пушкинское представление о поэтическом служении как религиозном делании. Вопрос о соотношении данных поэтических смыслов с христианской догматикой остается открытым.




Тема смерти и бессмертия — ключевая тема радищевского творчества в целом и одна из важнейших в «Путешествии». В научной литературе много говорилось о замене пессимистического черного варианта окончания «Путешествия», где путешественник оказывался свидетелем самоубийства, на окончательный оптимистический, а именно — на «Слово о Ломоносове». Не следует забывать, однако, что этот оптимизм воплощен в том же самом композиционно-тематическом решении — ведь «Слово о Ломоносове» начинается с описания прогулки по кладбищу, и само оно есть слово надгробное. Очевидно, таким образом, что тема смерти в «Путешествии» носит опоясывающий и одновременно сквозной характер: она отчетливо заявлена уже во второй главе «София», где путешественник говорит о готовности возвратить бесполезную жизнь Господу, и впоследствии регулярно возникает, в том числе и в пульсации эсхатологических мотивов, ярко проявляющихся, например, в главе «Бронницы», в оде «Вольность» и в самом «Слове о Ломоносове». Не имея возможности подробно осветить данный вопрос, я остановлюсь только на одном его аспекте. Отношения с догматами христианской сотериологии у Радищева (как и Пушкина) неоднозначные. В этой связи небезынтересной кажется такая деталь: на памятнике Ломоносову на Лазаревском кладбище, перед которым произносит монолог радищевский герой, было указано в том числе, что Ломоносов скончался на днях Святой Пасхи 1765 г. (надпись эта была хорошо известна, она была опубликована в том же листе журнала «Трутень», о котором говорилось в начале доклада). Тем самым радищевский тезис о бессмертии, запечатленном в нетленном слове, неизбежно вступает в сложные отношения с темой Христова Воскресения и христианского спасения души, а фраза *«ты жив будешь и не умрешь»* явно с этой темой соотносится и звучит по отношению к ней едва ли не полемически. Слово для Радищева — не в каком-либо переносном, а в прямом смысле атрибут посмертного

бытия души. Об этом ясно сказано в трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии»: «...Человек по смерти своей пребудет жив; тело его разрушится, но душа разрушиться не может. <...> ...поелику сохранит мысли, коих расширенность речь его имела началом, то будет одарен речию. <...> ...какая бы организация будущая ни была, если чувствительность будет сопричастна, то будет глаголом одаренна». Слово у Радищева также — трактуемый в рамках близкой писателю системы деизма первоначок любого овеществления и воплощения божественного замысла и вообще всякого мыслимого движения. Этот мотив в «Путешествии» был особенно ярко представлен в песнословии «Творение мира», из окончательной редакции книги исключенном. В этом контексте становится понятно, почему поэтическое слово у Радищева в парафразе ломоносовского «Памятника» метонимически расширяется до слова вообще, как понятно и то, что стремление к обретению славы через слово — это стремление к обретению автором-повествователем «Путешествия» бессмертия в рамках развиваемого метафизического учения о человеке и его смертности.

Мне остается сказать еще об одном. Отношение Пушкина к Радищеву в 1830-е гг. — одна из самых сложных и запутанных проблем в пушкинистике. Живейший интерес к жизни и наследию Радищева вылился у Пушкина в 1836 г. в жесткую критику и политических взглядов писателя, и литературных достоинств его главной книги, в том числе, кстати, и «Слова о Ломоносове». При этом Пушкин, безусловно (сегодня это можно считать доказанным), проецировал судьбу Радищева на свою собственную, и прежде всего в аспекте жизнестроительства, где смерть является предуказанной свыше и вовремя понятой частью большого замысла, данного в неразрывном единстве биографии и творчества. В «Памятнике» же Пушкин неожиданно посчитал возможным объявить себя наследником Радищева. «Слово о Ломоносове», как кажется, может помочь понять нам эти пушкинские парадоксы, поскольку дает нам схожий пример отношения одного писателя к другому. Радищев не только отрицательно относился к политической позиции Ломоносова (к его привычке «ласкати царям»), но и был невысокого мнения о его литературных талантах; и о том, и о другом он прямо заявил в «Слове», что в целом довольно странно для традиций панегирического жанра. Самоценность



и нетленность слова как такового была для Радищева, однако, выше конкретики каких-либо личных отношений и оценок, что и привело к появлению, по выражению одного из современных исследователей, «критического панегирика». Точно так же и для Пушкина в 1836 г. безусловная, абсолютная — в религиозном смысле — самоценность поэтического творчества уже слишком далека от истории, чтобы считаться с конкретно-эстетическими, стилистическими, социально-политическими претензиями к Радищеву; и отказ от этих претензий в свете художественного смысла «Памятника» очень показателен. Возможно, Пушкин по отношению к Радищеву и ощущал себя — в соответствии с заветами своего же «Памятника» — тем *«последним пиитом» «в подлунном мире»*, существование которого и есть необходимое условие свободного и полнокровного, очищенного от примеси взаимных расчетов, бытия национальной поэтической традиции.



*Беляева Оксана Николаевна*

*Удмуртский  
государственный  
университет,  
г. Ижевск*

### **Анакреонтика в русской литературе: трансформация традиции**

Анакреонта, уроженца г. Теос (ок. 570 — ок. 485 г. до н. э.), называли Гафизом Эллады. Платон отзывается о нем как о мастере эротического жанра. Уже аттическая комедия и александрийская эпиграмма создают условный образ веселого старичка, кутилы и пропойцы, который прожил беззаботную жизнь и умер в глубокой старости, подавившись виноградной косточкой (кульминация смеховой темы в описании)<sup>1</sup>.

Корпус песен самого Анакреонта в течение веков пополнился огромным количеством подражаний, которые в поздней античности получили название **anakreonteia** (*лат. anacreontea*), т. е. анакреонтика. Долгое время эти песни признавались подлинными творениями Анакреонта. В действительности самые древние из них были созданы в I в. н. э., другие значительно позднее. Объединяет их следование определенным (хотя и очень широко понимаемым) жанровым нормам «легкой поэзии» Анакреонта<sup>2</sup>.

Русские поэты XVIII и XIX вв. активно переводили анакреонтику или писали в «анакреонтическом духе». Назовем хотя бы А. Кантемира, М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, М. М. Хераскова, В. В. Капниста, Н. И. Гнедича, Вс. Крестовского,

<sup>1</sup> «Для грека Анакреонт — поющий пьяный старик, нечто вроде Силена, верней, тот же мусический и опьяненный вином и любовью бог, но в форме лирического певца Анакреонта» (Фрейденберг О. М. Происхождение греческой лирики // Вопросы литературы. 1973. № 11. С. 108).

<sup>2</sup> «По существу же его темы — почти исключительно вино и любовь, но эти темы трактуются не серьезно, а в плане остроумной, насмешливой игры. <...> Живость, ясность, простота — основные качества поэзии Анакреонта; даже гимны богам превращаются у него в легкие и изящные стихотворения» (Тронский И. М. История античной литературы. М., 1983. С. 86).

А. А. Дельвига, А. А. Фета, наконец, А. С. Пушкина. Подражал анакреонтике В. К. Тредиаковский, Ломоносов вступил в «разговор» с Анакреонтом, а А. П. Сумароков переделывал на свой лад его «любовные и пьянственные песни».

Однако характер отношения к анакреонтике в русской литературе существенно менялся со временем. В XVIII в. еще не было подвергнуто сомнению авторство анакреонтических песен, и весь корпус анакреонтической лирики, включая поздние подражания, воспринимался читателем той эпохи как подлинные песни великого эллинского поэта Анакреонта Теосского. В суждениях этого времени об анакреонтической поэзии можно проследить два противоположных подхода. Во-первых, резко отрицательное отношение к личности Анакреонта и темам его поэзии: «Анакреонт был, как древность говорит, крайне к сластолюбию и пьянству склонен, чему и писал одни Бакхические и любовные песни»<sup>3</sup>. Во-вторых, очень высокая оценка стиля: «...стихотворения его наполнены тонкостью и прелестью, дышат негой и очарованием»<sup>4</sup>.

Антиох Кантемир первый познакомил русскую читающую публику с анакреонтической поэзией. Показательно для этой эпохи посвящение созданного Кантемиром перевода: «Елисавете I, Августейшей Императрице и Самодержице Всероссийской, истинной родительских добродетелей подражательнице»<sup>5</sup>. Казалось бы, посвящение носителнице высокой августейшей добродетели немислимо для песенок с легкомысленным содержанием, т. е. противоречит и тематике, и функциям анакреонтики, которая существует как бы на периферии литературного процесса и не претендует на вторжение в высокие сферы. Однако сам Кантемир подчеркивает, что взялся за перевод этих песен именно потому, что они «у древних были в большом почете». Следуя в своем переводе французскому изданию Дасьер, Кантемир заимствует и ее оценку творчества Анакреонта: «Поэзия Анакреонта не ниже Гомеровской. У Гомера везде есть разум <...> он подражает всюду природе, он следует указаниям разума и изображает всегда

<sup>3</sup> Анонимн. Рассуждение о качествах стихотворца // Ежемесячные сочинения. 1755. Апрель. С. 40.

<sup>4</sup> Анонимн. О лирическом стихотворстве // Чтение для вкуса, разума и чувствования. 1791. Ч. 1. С. 282–283.

<sup>5</sup> Кантемир А. Сочинения, письма и избранные переводы. Т. 1. Сатиры, мелкие стихотворения и переводы в стихах. СПб., 1867. С. 339.

благородное и наивное. В этом же заключается красота поэзии Анакреонта»<sup>6</sup>. Такое отношение к языку, духу подлинника и знание языка позволили Кантемиру заложить основу для дальнейших переводов и подражаний на протяжении трех веков. У Ломоносова на первый план выступает полемика («Разговор с Анакреонтом»), а в анакреонтике он заимствует ясность изложения мысли и краткую, чистую форму.

Итак, уже в период становления русской литературы как одной из великих европейских литератур анакреонтика получила высокий статус обращения к наследию древних и античному видению мира. Поэтому русская анакреонтика почти сразу оказалась одним из тех жанров, к которым обратились самые значительные поэты классицизма. 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 открывало путь развитию собственно лирики. Это определило характер развития русской анакреонтики XIX в. (в творчестве К. Н. Батюшкова, поэтов пушкинской плеяды, А. С. Пушкина, А. А. Фета и мн. др.).

В период построения социализма анакреонтические штудии уходят на страницы вузовских учебников по античности и по истории русской литературы, а в комментариях к немногочисленным изданиям «анакреонтических песен» преобладает взгляд на анакреонтику как явление «давно минувших дней»<sup>7</sup>.

Обращение к ситуации, сложившейся на сегодняшний день в Рунете, представляется плодотворным при изучении анакреонтической традиции в современной русской культуре. В целом, имя Анакреонта в Сети представлено относительно широко (на 01.03.07. поисковая система Yandex находит по запросу «Анакреонт» 6200 страниц, Google — 16 000 страниц, которые образуют различные по своему характеру контексты: словарно-справочные статьи, ресурсы виртуальных библиотек, работы известнейших ученых-филологов по анакреонтике и т. д.).

<sup>6</sup> Dacier. Les Poésies d'Anacréon et de Sapho. Préface. Амстердам, 1716. — В переводе цит. по: Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России // Филологические записки. Воронеж, 1913. Вып. IV. С. 469.

<sup>7</sup> См., в частности: Парнас. Антология античной лирики / Сост. С. А. Ошеров. М., 1980. С. 14.



Развивается и новое направление освоения и развития современной анакреонтики — живой творческий процесс, *сетература*. В этой области примеры обращения к имени Анакреонта и жанру анакреонтики немногочисленны, но их количество стабильно растет. Вместе с тем, меняется сам принцип прочтения «культурного кода» анакреонтической традиции.

К традиционным формам осмысления анакреонтики можно отнести продолжение «поэтического турнира» переводчиков Анакреонта. Например, очень своеобразное воспроизведение древнегреческого подлинника дано в переводе отрывка «*Дай воды, вина дай отрок, принеси венков душистых...*» (по пер. Г. Ф. Церетели): «*Принеси воды, вино к нам / Принеси венки цветов вновь, / Поднеси быстрее нам, чтоб / Победить Эрота смог я*»<sup>8</sup>. Появляются также вольные переводы и подражания, в которых отношение к традиции выражается прежде всего через жанровое определение («Из Анакреонта»)»<sup>9</sup>.

Особый тип цитации — использование не столько содержания или жанровой формы анакреонтики, сколько имени самого Анакреонта, который может стать как персонажем современного текста, так и его «создателем». Так, в рассказе (обозначение жанра — «ироническая проза») Дмитрия Турусова «Анакреонт» заглавный герой предстает в образе петербургского душителя котов по прозвищу Кошачья Ряса, который кроит свой нескончаемый хитон из шкур убитых им животных. Неуемная страсть этого коллекционера — грозы котов — отсылает к одному из известнейших анакреонтических сюжетов, где поэт гиперболизирует количество соблазненных им женщин: «*Если всех дерев листья...*» (по пер. А. Кантемира). О связи с прототипом напоминают также «особые приметы» персонажа («косматая, нечесаная и в высшей степени бородатая голова») и небезызвестная анакреонтическая песенка «Шуточные желания» Г. Р. Державина, которую напевает один из персонажей рассказа. Образ Анакреона не только живет в тексте произведения, но и актуализируется в затекстовом пространстве: рассказ заканчивается предложением читателю

<sup>8</sup> Ангелиус Кастус. Анакреонт // [www.stihi.ru/poems/2005/08/19-1557.html](http://www.stihi.ru/poems/2005/08/19-1557.html).

<sup>9</sup> [www.stihi.ru/poems/2006/10/11-2246.html](http://www.stihi.ru/poems/2006/10/11-2246.html); [www.mitin.com/people/volohon/buben.shtml](http://www.mitin.com/people/volohon/buben.shtml); [ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm](http://ruthenia.ru/folklore/basharin7.htm) и др.

убедиться в достоверности событий («Это легко проверить: для этого достаточно пройти по Невскому с кошкой на поводке...»)<sup>10</sup>.

В небольшой по объему притче «Как АнакреонЪ ОДИН смерть перепил...» сетевой автор, пишущий стихи и прозу под псевдонимом Анакреонъ Клубничкинъ, предлагает собственный вариант осмысления мировоззрения Анакреонта. Один из известнейших анакреонтических сюжетов — «*болезнь придет невольно / и скажет — пить довольно*» («На самого себя», в пер. Н. Львова) разворачивается в сцене встречи героя со Смертью. Завершается сюжет игровой деконструкцией художественной реальности: персонаж-автор объявляет, что только что сам все выдумал. Персонаж-Смерть также пытается доказать свою «всамделишность», но не находит убедительных аргументов. Так «страшная сказка» превращается в изящную поделку; игровая стихия поглощает трагическое начало заявленной темы. Если вспомнить, что именно смерть от вина (от виноградной косточки) традиционно считается причиной гибели Анакреонта, сюжет рассказа приобретает еще один смысл: в современном мире, где рождаются новые мифы, нет места трагическому, «потому что правильный АнакреонЪ, он же ж завсегда Смерть перепьет. Была бы идея позитивная»<sup>11</sup>.

В обнаруженных примерах мы видим принципиальный отказ от «повторения пройденного»: происходит разрушение жанрового канона и в плане формы, и в плане содержания. Выходя за границы сферы исключительно поэтической, современная анакреонтика приходит и к опытам в области прозы, и к постфольклорным экспериментам. В современной массовой литературе имя Анакреонта становится знаком традиции, однако стратегии авторов современной анакреонтики существенно различаются: от серьезного подражания до иронического переосмысления.

<sup>10</sup> Цит. по: [www.proza.ru/texts/2003/02/04-133.html](http://www.proza.ru/texts/2003/02/04-133.html).

<sup>11</sup> Цит. по: <http://www.dimsign.ru/nw/?type=130&idT=2043>.



**ПРИЛОЖЕНИЕ**

**В. И. БАЗАНОВА**

**«ЗНАКОМЫЙ ДОМ НА НЕВСКОМ БЕРЕГУ...»**



**Санкт-Петербург  
2007**





Когда я училась на филфаке ЛГУ (1945–1950 гг.), я вела дневник; недавно мне захотелось посмотреть, нельзя ли на основе некоторых записей попробовать воспроизвести отдельные моменты моей жизни в университете, жизни нашего курса, попытаться рассказать о наших учителях.

Оказалось, что это очень сложно. Дневник — жанр сугубо личный, в нем было много достаточно наивных рассуждений, не относящихся прямо к университету. Я сократила все до минимума, но кое-что осталось, чтобы дать некоторое представление о том, как мы жили, чем интересовались в эти первые послевоенные годы.

Думалось, что историю нашего курса напишет В. С. Бахтин, но он не успел этого сделать. Осталась лишь очень хорошая статья о его учителе — фольклористе М. К. Азадовском и небольшая заметка о его сокурснике Л. А. Дмитриеве. А время уходит. И вряд ли кто теперь это сделает.

Назвала я эти записи, взяв цитату из стихотворения Ю. Забинкова (он учился вместе с нами).

### Первый курс

Я долго думала, прежде чем подать заявление на русское отделение филфака ЛГУ. Мне хотелось чего-то необычного, интересного, яркого. А перед глазами был опыт мамы — изнурительный, неблагодарный труд преподавателя русского языка и литературы (может быть, она думала иначе, она любила свой предмет).

Я хотела бы пойти на биофак, но там на вступительных была математика — путь закрыт. Я мечтала об английском, о переводческом. Но из-за войны я не знала английский настолько, чтобы выдержать экзамен на западное отделение. Ну и конечно, я с детства любила русскую литературу. К тому же, в ушах звучали слова Викеши, нашей преподавательницы литературы: «Базанова и Гольдшер — несомненные дарования. Их дорога — литература, университет».

Конкурс был большой (фронтовики шли вне конкурса). Главным было сочинение. Я писала его на тему «Мой любимый

писатель» — о Лермонтове, все 3,5 часа, сразу набело, с пылающими щеками. Оно было написано на «пять». («Пятерок» было очень мало, и конкурс на английское после сочинения сразу упал с пяти до двух человек.) Так я стала студенткой ЛГУ.

**15 сентября.** Я сейчас только что вернулась из университета. В актовом зале филфака было собрание. Его программа: 1. Знакомство с профессорами и преподавателями; 2. Вручение студенческих билетов. Билетов нам так и не вручили, но с профессорами мы познакомились. Первым выступил М. П. Алексеев, он поздравил нас с поступлением в университет и рассказал о его истории. Я видела Б. М. Эйхенбаума и В. Е. Евгеньева-Максимова. Эйхенбаума я очень люблю за его статьи о Лермонтове, которые дышат любовью к поэту. А Евгеньев-Максимов очаровал всех. Он сказал прежде всего о Чернышевском, который 100 лет назад переступил порог этого университета. Пообещал позже рассказать о Блоке, с которым он учился, слушал лекции и сдавал экзамены. Все выступавшие подчеркивали, что все зависит от нас самих, что наше будущее в наших же руках. Потом все столпились вокруг отдельных профессоров. Всюду летало слово «журналистика». Но так как желающих поступить на это отделение гораздо больше, чем мест, то говорили, что будет какой-то отбор.

**17 сентября.** Первый день занятий. На лекции «Введение в литературоведение» Н. И. Мордовченко говорил о задачах литературоведения, а после разбирал лучшие сочинения (их было немного). И среди них — мое и Иветты Гольдшер. «Эти сочинения — отличные, так что в отношении грамматическом и стилистическом они безукоризненны. Главный недостаток их в том, что все еще видно влияние учебника». О моем сочинении сказал, в частности: «Автор главным образом старается подчеркнуть связь Лермонтов — декабристы, и делает это очень решительно, я бы сказал, даже прямолинейно». Ну что же, я довольна — ведь я писала его в таком напряжении, пытаясь на двух листах втиснуть, почему я люблю Лермонтова. Об Иветтином сказал: «Видно, что писавшая хорошо знает Маяковского» (Еще бы! Она пишет это сочинение в 3 раз!), а эпиграф взяла из доклада Гали. Одно сочинение о Печорине он прочел вслух, как самое лучшее. Очень хорошее сочинение. Немного мест есть в Иветтином духе, как-то: «Может показаться странным, как легкомысленной и взбалмошной девчонке, живущей в наше героическое время, нравится такой

тип» и т. п. Но дальше в каждой строчке чувствуется любовь к Печорину, к его глазам, к его маленьким аристократическим белым рукам, ко всему внешнему облику и, главное, внутреннему миру.

В общем, когда мы после конца лекции встретились с Женей Л., она сказала, что чувствует себя напуганной такими сильными сочинениями.

**16 октября.** Сегодня, после лекции по фольклору, я подошла к М. К. Азадовскому и спросила, как он относится к хору Пятницкого. Он, глядя на меня своими теплыми глазами, как всегда несколько беспомощно, стал говорить: «Видите ли, я не знаю как следует хора Пятницкого. И ведь всякий хор интерпретирует какую-нибудь характерную черту народных песен. И, по-моему, у них это не совсем удачно. По-моему, истинно народная песня несравненно более чарующа». И еще что-то в этом роде. Я рада, что услышала такой ответ от М. К., что не обманулась в нем. Я думала о Шишкове, о Киреевском, о тысячах людей, беспредельно любивших русскую литературу, посвятивших ей жизнь.

**18 октября.** Я люблю университет. Он мне близок и дорог. Не об аудиториях, заполненных студентами, особенно первокурсниками, я говорю. Я ненавижу битвы за место в аудиториях, таскание стульев с верхнего этажа на нижний и т. п. Но когда все смолкает, когда пустеют простые, слишком простые аудитории с облупленными столами и лишь в некоторых горит свет, тогда мне нравится бродить по пустым коридорам, зайти в какую-нибудь темную аудиторию и там думать о чем-то своем или о том времени, когда в ЛГУ преподавали, «светясь» любовью к своему предмету, И. И. Толстой, С. Д. Балухатый. А в перерывах бродили студенты, так же любившие свою будущую специальность, как студент английского отделения Эрик Горлин.

**20 октября.** После очередной эпопеи с трамваями, в полдесятого, я и моя сестра Сусанна, уже не торопясь, вышли из «5» и пошли к филфаку. Шел снег, и на этот снег падали зеленые листья деревьев. Снег лежал почти весь день, потом вышло солнце, и снег блестел на солнце, зеленели листья, а теплые лучи ласкали, пробуждая мысли о весне.

Я пошла к западникам, на Каллистова. Для меня он — остаток прежнего университета, так пленявшего меня. Я увидела умные, насмешливые глаза, хорошую улыбку, услышала красивый голос. Он читал очень большой материал: Афины, Спарта, греко-персидские

войны, два первых похода. Его глаза блестели, он читал, не глядя на ни в какие записи, невольно принимая позы, которые напоминали древних ораторов. Да, он не обманул меня. Два часа пролетели быстро. И вот уже звонок. Он кончил, идет к двери. И вдруг западники захлопали. Он остановился, улыбнулся и ушел. Хорошо, очень хорошо читает. Почему у нас нет античной истории? А у западников есть еще В. М. Жирмунский и А. С. Бобович. Но ладно, ладно. Ведь умиривший Ленинград ожил, ведь ЛГУ из госпиталя вновь стал университетом... И какое счастье — университет после средней школы.

**30 ноября.** Вернулись из кино. Смотрели фильм «Лермонтов». Экран был мутным, слышно не очень хорошо, но это скорее достоинство, чем недостаток. Я смотрела на мутные черты лица, я видела то, что хотела и что должно было быть. Сердце мое рвалось к тем далеким, далеким годам. Я рада, что писала о нем на вступительном сочинении с замечательным эпитафией из Веневитинова: «Как знал он жизнь, как мало жил»

**3 декабря.** Сегодня решила, что потеряла карточки. Вернулась домой, после бросилась опять в университет, потом опять, как мертвая, вспоминая то, что уже успела наговорить маме, беспечно отправилась домой. Оказывается, их взяла Сусанна. И сейчас я совсем успокоилась.

**19 декабря.** Р. А. Будагов читал свою последнюю лекцию. Он читал великолепно. Каждое слово, каждый жест, каждая улыбка были тщательно обдуманы. Но вышло очень хорошо, мы хлопали искренно. Он сказал, что лингвисты хотя и не занимаются более интересным (с внешней стороны) трудом литературоведа, но их кропотливая работа что-то вроде мелких камней, мелких, но необходимых, из которых складываются прекрасные здания. Мне кажется, он не прав. Какой же литературовед не ценит каждое слово в его контексте, построение каждой фразы — ведь это создает обаяние литературного произведения... Он кончил словами Маркса о том, как чудесно, преодолев все трудности, добраться до сверкающей вершины науки. На истории Предтеченский читал декабристов. Очень хорошо, подробно и проникновенно. Да, именно так. Я хлопала с большой признательностью за его умный и человечный разбор декабризма.

**31 января.** Подала заявление на отделение журналистики. Оно открывается со второго семестра. Да, я хочу в журналистику, так как она дает радость общения с людьми и счастье писать.



Прочитала «Овода». Впечатление несколько иное. Он по-прежнему нравится мне, мятежный, прекрасный Феличе, но многое нежизненно. Интересно, неужели действительно бывают такие трагические сцепления обстоятельств? Люди нашли друг друга, они близки, и вдруг пустяк разбивает всё. Опять темнота, мрак. Я люблю Овода и в «Оводе в изгнании». Там он человечнее, проще и будит такую же ужасную тоску о настоящих людях.

**23 февраля.** Сегодня я и Тайгина пошли в Эрмитаж. Милый, холодный Эрмитаж. Ещё не все залы открыты. Вчера мне было хорошо с Тайгиной. Она сказала: «Мне кажется, что когда я думала о подруге, то думала именно о тебе. И писала письма не Жене, а тебе». Что же может быть большего?

В живописи я не очень разбираюсь, но если подумать и вспомнить Руссо, который говорил примерно так: для того, чтобы восхищаться прекрасным цветком, совершенно необязательно знать количество тычинок и пестиков в нем, то, к какому классу, семейству он принадлежит... Эстетическое же наслаждение получить всегда можно. Так и я: счастлива, что снова. В Эрмитаже, в частности же, пришла в полный восторг от «Скорбящей Мадонны» Моралеса. Прекрасное страданием лицо, и чудесные краски одежды на темном фоне, и не режет глаз переход от темно-зеленой одежды к мертвенно-бледному. Недаром Моралеса называли «божественным». В том же зале — голова Христа неизвестного художника XVI в. Прекрасное лицо, но внушающее восхищение, а не трепет перед божественным. Земная красота. Затем — «Отцелюбие римлянки», «Даная», картины Рюисдаля... Если закрыть глаза — приятный блеск картин, алые одежды, обнаженные тела, натюрморты. Очень, очень хорошо.

**26 февраля.** Когда я шла в воскресенье домой, между шестью и семью часами, я впервые почувствовала веяние весны. Приближались сумерки, но воздух был чист и ясен. И вот в эту минуту, минуту умирания дня и прихода вечера, легкий ветерок донес до меня привет весны. Это было лишь минуту. А потом наступил зимний, холодный вечер. Но сегодня трепет весны чувствуется очень сильно. Уже греет солнце. И кажется, суровые годы войны медленно отходят назад. Возвращение старой жизни так же чудесно: открылась булочная на нашей улице, та, которая была закрыта в начале 1942 г. Я зашла в нее, вспоминая, и для того, чтобы вспомнить.

С сегодняшнего дня подешевели товары в Особторге на 40 %. Хлеб — 60 руб. (700 руб. 2,5 года назад). Это — проза жизни, но для нас она так много значит.

**26 апреля.** Итак, я — на отделении журналистики. В нашей группе пять девочек. Из них — я и Иветта (я видеть не могу этого самоуверенного, самовлюбленного поросенка с ангельской мордочкой). Три других — обыкновенные посредственности. Почему они пошли на журналистику — бог их знает.

**11 июля.** Отец Тайгины, Владимир Рейнович, уезжает в отпуск к сосланной 8 лет назад в Караганду матери Тайгины, Ольге Федоровне. Мать — убежденная коммунистка. Это ужасное недоразумение, больше — трагедия, искалечило жизнь ее, В. Р., Тайгины. Мать была страстной революционеркой, агитатором. Они познакомились с В. Р., полюбили друг друга. Потом расстались, вновь встретились в госпитале. Вместе работали, счастливы жили до 38 года. В. Р. преподавал историю в нашей школе до войны. Он был прекрасным преподавателем. После ареста жены директор школы, Шафаростов, должен был уволить его. Но он поручился за В. Р. своим партийным билетом. На войне Ш. был убит. В. Р. пошёл добровольцем, прошёл всю войну и остался жив. Тайгина эвакуировалась со школой, а старшая дочь, Нора, осталась одна в блокадном Ленинграде и умерла от голода в 16 лет. Тайгина мечтала быть такой, как мать. Сейчас она безумно любит ее, волнуется и мучается.

### Второй курс

**3 сентября.** Прочла книгу Матюшиной «Песнь о жизни». Эта женщина знала Горького, Марию Ильиничну, Надежду Константиновну, два раза видела Ленина, в их доме бывал Маяковский. Умерший муж ее был профессором Академии Художеств. Сама она также художница. Она осталась в блокадном Ленинграде.

Испортилось зрение — она почти ослепла. Слепой художник! Не могла рисовать — попыталась писать. На бумагу клала черную полосу картона, чтобы не сливались строчки, и создала «Песнь о жизни», 1941–1946 гг.

Ленинград. Предельно скупые фразы, простой язык. Рассказывает о близком, о ежедневной борьбе. Как летопись,

читала я эту книгу, проводя параллели. Первая настоящая бомбежка. Бадаевские склады горят. А мы как реагировали на это? 6 ноября... Речь Сталина... Мы слушали ее в подвале... А чувство — чувство у всех ленинградцев было одно.

Многое вспомнилось. И увидела, что еще больше позабылось. Очень жаль, что не вела запись событий в декабре–марте. Ведь такое испытываешь раз в жизни. Решила, нужно записать, что помню, только простыми, короткими фразами. Не описывать переживаний — ведь тогда мы были иными, и притупленный мозг на все реагировал своеобразно. Только факты и немного — что помню — из ощущений. Только ничего не искажать. Все, как было. Впервые глазами постороннего человека попыталась посмотреть на прожитое.

Да, а книга очень хорошая. Интересно, как ее автор? Ослепла ли совсем? Это — упорство, это настоящее мужество. И зряче-му так трудно передать желаемое, найти необычные, доходчивые слова, от которых не слишком бы поблекло то, что хотелось выразить, попытаться, чтобы не потускнели краски. Слепнувший? Необходимых мелочей она не видит. Нужна большая чуткость восприятия, чтобы бывшему художнику забыть о красках, играющих на палитре, о том, что можно написать и увидеть, и все же добиться слез от тех, кто сам пережил блокаду и с суровой строгостью сверяет свои впечатления, наблюдения с книгой.

**24 октября.** Приезжал Качалов. Попала на его концерт. Прекрасный, безукоризненный артист. Ему больше 70 лет, а голос совсем молодой. Держится великолепно. Представляла его молодым, таким, как он был лет тридцать назад, в «Бранде». Очень понравилось, но не зажег. Надо более юно читать Блока. Да и вообще Блока отчаянно трудно читать... Но в восторг пришла от отрывка из «Братьев Карамазовых», — разговор Ивана с Алёшей. Просто, безыскусственно, обыкновенным голосом читал он слова Ивана о любви его к жизни...

**18 ноября.** А вчера я была на «Адриенне Лекуврер» с участием Алисы Коонен. Помню, до войны я сидела, сжавшись, перед репродуктором, боясь пропустить хотя бы одно ее слово. Этот некрасивый, чудный голос... Так хотелось попасть на гастроли Камерного театра!

И вот я опаздываю на «Адриенну Лекуврер». Вбегаю в зал. Свет потушен. Пробираюсь по стенке ближе к сцене. Почти у рампы.

Вдруг вижу — какой-то мужчина шмыгнул в оркестр. Действие началось. Оглядываюсь, театр переполнен. На сцене — принцесса Бульонская, аббат, Морис Саксонский. На минуту опускается занавес. Следующая сцена — в Comédie-Française. Набравшись храбрости, проскальзываю в оркестр, где стою, прижавшись к стенке. И вот в каких-нибудь трех шагах — Адриенна. Она в костюме Роксаны из «Баязета», в черном.

Все время я мечтала увидеть настоящую трагическую актрису. Я впииваюсь в лицо Адриенны, придирчиво, но волнуясь, слушаю, нет, ловлю каждую реплику. Чуть изумленные, чуть наивные глаза ее смотрят куда-то вперед.

«Адриенна Лекуврер» Скриба — одна из лучших, выигранных пьес для трагической актрисы. Глубоко эмоциональный образ Адриенны, отрывки, которые она читает из «Федры» Расина, из Корнеля... Последнее действие. Я опять пробралась в оркестр. Адриенне приносят отравленные розы. Она думает, что это Морис возвратил ей ненужный залог любви. Она страдает, заломлены руки, искажено лицо... и я вижу слезы на ее глазах. Который год, который раз играет Коонен эту роль? И как можно так глубоко войти во внутренний мир героини, чтобы каждый раз плакать?

У нее очень странная манера игры. То, что некрасиво лицо, — неважно. Оно обаятельно. Манеры, жесты, интонация во многих сценах слишком приподняты. Голос временами мягок. И внезапно — грубый крик, хриплый возглас... И все же привыкнуть к красивому жесту в роли всегда можно. Да, для того чтобы красиво повернуть голову, чтобы нежно проворковать что-то, не нужно вдохновения. Но этот ничем не прикрашенный крик страха перед смертью... О, просто играя, так не застонешь. Адриенна, пусть твой голос временами груб, пусть слишком театральны некоторые движения, — но за эти слезы, но за этот огонь страдания — bravo, bravo...

Утомленное, как бы чуть удивленное чему-то лицо у рампы... Спасибо, Адриенна. Это не мой идеал, но наконец-то я увидела большую артистку.

**2 февраля.** Экзамен по западной. Вхожу, беру билет. Как всегда, довольно паршивый: 1. Дефо, кроме «Робинзона»; 2. Руссо как художник. Начинаю вспоминать памфлеты Дефо, вдруг вижу: Женька, мальчишка из нашей группы, засыпается. Взбешенный А. А. Смирнов смотрит на него и, почти не дожидаясь ответа, сыплет

новые вопросы: «В каком году родился Вольтер?». Женька, бледный, с красными пятнами на щеках, дрожащий, жалкий, пытается вспомнить. Через секунду Смирнов тоном, не допускающим возражений: «Не знаете». — «Не знаю, А. А.» — «Когда родился Руссо?» И т. д. Наконец, кульминационный момент: «Что написал Руссо?». Мертвая тишина. И затем... «Сид», «Цинна», «Гораций» (!!!) Смирнов взбешен. Выгоняет Женьку. Оказывается, началось с того, что Женя, якобы по наущению товарища, заявил, что Дидро написал «Новую Элоизу» и «Исповедь».

Следующим «номером» (именно так) выступает моряк. Принимает у него С. А. Акулянц: «Что написал Стерн?». Ответ: «Я читал, правда, я все читал, но... не помню». «Что написал Вольтер?». Тот же ответ. «А. А., — вызывает Акулянц к Смирнову. — Он не помнит, что написал Вольтер!» — «Так пусть идет». 26-летний детина в морской форме встает. Военная выправка, руки по швам. Уныло: «Можно иттить?». Акулянц чуть кривит губы в улыбке: «Можно».

Начинаю отвечать я. Акулянц слушает минуты три. «Что написал Дефо, кроме памфлетов?». То-то и то-то. «Читали?». Вторую сессию я сдаю Акулянц, и весь мой ответ, по существу, сводится к ответу на ее: «Вы читали?» — следующий вопрос. «В своем романе “Новая Элоиза”, написанном в эпистолярной форме, Руссо...» — «Вы читали?» — «Да, но в сокращении». «Ну что же», — снисходительно бросает Акулянц и добавляет нечто вроде того, хорошо, что и так читали. «Ведь и эта книга толстая» (!). Дальше. «“Исповедь” Руссо». — «Вы читали?» — «Да», — с гордостью заявляю я. «Достаточно».

А один юноша в эту сессию, отвечая Смирнову, заявил: «Руссо писал, что человек, по натуре своей, бобр» (!). «Бобр?» — Смирнов удивляется и сомневается. Юноша с пеной у рта убеждает его. Но это не помогает. «Я сам читал это в книге!». Приходится принести злополучную книгу. И что же — там написано, что человек, по натуре своей, бобр. Опечатка! Да, бывают в жизни огорчения...

**16 февраля.** Вчера к маме пришел ее старый товарищ из университета. Начались воспоминания. О войне (он был на фронте бойцом, военкором), о папе и Демьяне Бедном (они дружили), об «уборочной кампании» и об университете. О профессорах, о тех высоких требованиях, которые предъявлялись к студентам, о студенчестве. «Да, были времена. Есть о чем вспомнить...». Пикники,

Певзнер с гитарой, умный Ваксберг... Зарницы... «Надо жить. Надо к солнцу стремиться. Как цветок, надо солнце любить...».

Я слушала этого старого интеллигента с широко раскрытыми глазами (он говорил больше четырех часов), и передо мной вставала картинка... из недавнего прошлого.

Вечер на даче. Окна дома раскрыты, и в них, и в раскрытую настежь дверь тихонько вползает темная, знойная ночь. Если выбежать в сад — он небольшой, но такой хороший — и прижаться лицом к стволу дерева, ноги чуть замочатся от росы, станет так свежо, так молодо, так беспредельно молодо... Но в сад идти нельзя — студенты не хотят расходиться. Чистые молодые лица. Студенческие тужурки-форменки, несколько девушек-гимназисток: темные скромные платья, и смялся кокетливо запутавшийся в волосах цветок — до него ли, до красоты ли теперь, когда идет спор, горячий, наивный спор о прогрессе, о человечестве, о путях в борьбе за правду. Они есть, эти пути. Да, правда в борьбе. Страшно, заманчиво и... возможно. Ведь они с тобой, ведь таких много. Горячих, верящих в будущее.

И среди гимназисток — одна девушка, лицо которой чуть по-серьезнее, глаза горят ярче — они почти вдохновенны, эти чистые девичьи глаза. Она верит, она знает, она пойдет. И один студент тоже говорит очень горячо, умно, смотрит на нее с восхищением, со странной благодарностью, с любовью. Когда все начинают расходиться, подходит к ней — провожать ее. На минуту она смущается, потом, случайно коснувшись его руки, глядит в лицо — счастливое, молодое, и весело смеется в ответ. Компания расходится. И вот эти двое задерживаются у одной из калиток. Девушка наклоняется, чтобы заглянуть в его лицо, и видит — в августовской темноте видит и чувствует горящие глаза, читает в одно мгновение в них так много, что захватывает дыхание от счастья, широкой волной захлестнувшего сердце, и она, радостно потрянув головкой, цитирует слова любимой всею молодежью книги: «Во имя Бога и народа...». Он продолжает: «Ныне и во веки веков». Это прощание, калитка захлопывается. Девушка остается одна. Что ждет ее впереди?

Если бы я жила в то время, я была бы с этой молодежью.

**2 марта.** Была у Тайгины. Утром, в университете, мы были очень злые, и, говоря откровенно, мне не хотелось идти к ней. Пришла. Тайгина была одета в новую вязаную кофточку и вся

светилась радостью. Оказалось — мать прислала через одну женщину посылку из Караганды и письмо. На отдельном листе — несколько строчек. Первый раз я читала письмо, которое бы дышало, именно дышало материнской любовью. Вот примерно два-три отрывка: «Посылаю тебе кофточку, чтобы ты чаще вспоминала меня. Я могла бы связать ее гораздо лучше, но пришлось все делать вручную. Связав, я носила ее два дня, чтобы хоть так быть ближе к тебе... Напиши мне о своей внутренней жизни, ведь не может же не быть ее у 20-летней девушки, о твоей работе в комсомоле (!). Любимая, дорогая моя, единственная! Я живу только мыслью о тебе...».

**24 июня.** Вчера был самый серьезный, самый интересный экзамен — западная литература. Курс — от Просвещения в Германии до английского романтизма включительно. Лессинг, Новалис, Шиллер, Гёте, Гейне, Байрон! И принимала Мария Лазаревна Тройская. Маленькая, в белой шляпе, вся — летняя, красивая, умная. Спрашивала не с сухостью профессора, а так, как будто бы разговаривала с собеседником. Первый раз я себя чувствовала человеком на вчерашнем экзамене. В нужном объеме (и по некоторым писателям) я знала все хорошо. Билет был так себе. «Чайльд-Гарольд» и романы Гёте веймарского периода. Последнее — гм... Два слова в лекциях, в седьмом классе пыталась одолеть «Годы учения Вильгельма Майстера». А мне так сумасшедше хотелось Гейне! Говорить о его стихах, о «боли, погруженной в лед». И ведь только из Блока я знаю больше наизусть, чем из Гейне. Я выхожу отвечать. «Чайльд-Гарольда» я могла бы ответить гораздо лучше. В общем, все было хорошо. Тройская быстро прерывала, задала 6 или 8 вопросов. На все я ответила правильно.

**5 июля.** Читали статью Фадеева «Советская литература на подъеме». Я ничего не понимаю больше. «Махровая» ругань Веселовского. Против культурных связей с Западом. И угрожающая фраза: «Не пора ли Министерству по делам высшей школы обратить внимание на постановку изучения западной литературы в МГУ и ЛГУ. Слепые апологеты, попугаи Веселовского не могут дать патриотического воспитания нашей молодежи». «Запад наплевательски (!) относился к России»... «буржуазная отрывка», «Шишмарев, умиляясь, благоговя...».

Страшно жить. Недавно была у Риты. Там гостя тети Даши рассказывала о Майданеке — она была в Чрезвычайной следственной

комиссии. Майданек! Ведь правда — наша. Только наша. Кровавая правда. Зачем же так? Говорили об этом с отцом Тайгины. Он сказал, что надо уходить с журналистики. Я не могу кривить душой, я только напрасно изломаю всю себя.

### Третий курс

**3 сентября.** Вчера была на «Мадам Бовари» с Алисой Коонен. Да, я таки видела ее еще раз... И опять гасится свет в зале, и опять я бегу в оркестр. Близко — близко вижу громадные, умные глаза. Они озаряют все лицо и мне кажутся то черными, то голубыми.

«Мадам Бовари» — вещь, страшно трудная для постановки. Ее инсценировала Алиса Коонен, постановка Таирова. По бокам сцены идут две витые лестницы, открывающие два этажа. Попеременно освещаются то середина, то один из боковых этажей сцены, так что сменяется, в общем, до сорока картин. Начинается прежняя история. Первый акт. Эмма — Коонен. Такие же, как будто связанные движения. Низкий, красивый голос временами груб, но очень редко, реже, чем в «Адриенне». Так же странно смотрит, закрывает глаза. Этот и два следующих акта я бешусь: то она мне нравится, то морщусь от слишком резкой интонации, но к концу каждого действия думаю: «Да, именно так и только так нужно играть...».

Все артисты великолепны. Потрясающий реализм романа Флобера еще более усиливается их игрой. Последний акт, последняя сцена.

Посередине — белая кровать. На ней Эмма, рядом рыдает Шарль. Эмма просит зеркало. Нечеловеческий, леденящий кровь смех. Она откидывается на подушку, ее белые узкие руки Шарль складывает на ее груди. Прожектор мгновенно переходит на нижний боковой этаж декорации. Все погрузилось в темноту. Виден только Лере в своей комнате. Он, согнувшись, что-то пишет. Верхний этаж: нотариус с гнусной улыбкой потирает руки. Опять темнота. Другая сторона сцены. Леон, насвистывая, чуть пожимая плечами, натягивает перчатки... Родольф курит трубку с разочарованным лицом фата. И опять центр. Опять постель с мертвой Эммой. Возле — в страшной муке Жюстен: «Зачем Вы это сделали, зачем?». Его крик замирает под тихие звуки вальса. Эмма мечтала о настоящей любви под этот вальс... Постепенно сужается



луч прожектора, видно только ее лицо. Темнота. Все это — в две минуты, не больше. Впечатление очень сильное. Бешеный взрыв аплодисментов. И вот — бледная, измученная Коонен. Да, пусть она очень давно играет эту роль, но она каждый раз живет на сцене. Опять она — Эмма, слезы ее — слезы мадам Бовари.

**20 сентября.** Кончилась неделя. Можно подвести итог. Что же было хорошего за нее? Немного. И во-первых, Ирина Александровна Попова. Она у нас читала курс синтаксиса в прошлом году. Представляется она мне теперь на фоне стихотворения Тютчева: у нас был семинар, и, как пример функции союза «и», она привела нам стихотворение Тютчева. «Не записывайте. Я сначала прочту вам его». И, опираясь руками о спинку стула, вся — прямая, светлая, неожиданно красивым голосом, предельно просто стала читать:

Весь день она лежала в забытьи,  
И всю ее уж тени покрывали.  
Лил теплый летний дождь — его струи  
По листьям весело бежали...

Я проснулась. Впиалась в нее глазами. Все притихли. Она кончила и добавила через минуту по поводу строки «О, как все это я любила»: «Как замечательно здесь прошедшее время глагола, за одно это можно полюбить русский язык»...

Еще хорошее: мы возвращались с Тайгиной из кино после немецкого фильма «Не забывай меня». Там поет неизвестный нам драматический тенор. Замечательный голос. Содержание сентиментальное. Нас догнал Женя Маймин. И мы шли втроем через Невский, был чудесный день «бабьего лета». Женя смущался, мы болтали о пустяках, было солнце, было весело.

**12 октября.** Утром в субботу Тройская читала Гюго. Надо просидеть четыре часа в холодной аудитории, слушая техническое оформление и техническое редактирование газеты, замерзать, околевать (именно так) от холода, забирающегося в сердце. Журналистика. Наш С.: «Заметки надо писать, избегая шаблона. Начало должно быть оригинальным, новым. Например: “Пойдем в клуб, Таня”. — “Не хочется. Что там делать?”». И дальше — ругать работу в клубе. Комментарии излишни?

Так вот, нужно испытать все это — и потом попасть в теплый зал, услышать отточенные фразы Тройской, полные железной логики, —

о романтизме. Видеть ее, маленькую, с интеллигентным лицом, горячо говорящую о Франции 20-х гг. и о расцвете романтизма, о предисловии к «Кромвелю»... Я была просто счастлива.

**3 ноября.** Женя дал нам читать свои рассказы. Очень хорошие, хотя и немного наивные, с сильными концовками. Один рассказ называется «Подарок» с подзаголовком «Психологический этюд». Снаряд попал рядом с окопом, где был Женя. Он остался жив. Жизнь была дана ему, как подарок. И теперь, когда ему плохо, он думает о том, что, если совсем не будет сил жить, он всегда может отдать обратно этот подарок. На лекции я написала ему записку о своих впечатлениях. Он подошел ко мне в перерыве: «Спасибо, спасибо, я хотел бы с Вами поговорить». И мы договорились на 5 ноября.

**5 ноября.** Итак, сегодня мы два часа бродили с Женей по городу. Была тихая погода. На Неве стояли корабли. Город уже готовился к празднику. Мы разговаривали. Я изредка смотрела на него и думала: «Боже мой! Как надо жить, чтобы быть до такой степени худым!». Просто провалы на месте щек, зеленоватое лицо. Ясные глаза. Одет в макинтош, хотя уже довольно прохладно. На улицах лужи, его старые кирзовые сапоги (сколько им лет) забрызганы грязью... Он очень умен, оригинален. И когда увлекается, сам не замечает, что, в сущности, говорит очень умные вещи. Из 10 класса он пошел на войну. Воевал все военные годы. Был ранен — перебит нерв на ноге, теперь хромает. Но война не опустошила его. Любимый его писатель — Ремарк. Он очень много занимается, мечтает быть писателем и, может быть, будет им. (Е. А. Маймин не стал писателем. Но стал доктором филологических наук, написал ряд серьезных книг о русском романтизме, русской философской поэзии и т. д. — В. Б.).

**13 декабря.** Женя читает свой доклад «Проблема добра и зла у Лермонтова». Чуть взволнованно, но уверенно. Уверенность эта хорошая — он просто уверен в своих силах. Эйхенбаум внимательно слушает. Доклад был блестящий. Так сказал и Борис Михайлович. Раза четыре он подчеркнул, что доклад исключительно хороший. Дополнения носили такой характер: «Конечно, доклад нужно было начать с характеристики философских течений. Женя затронул их, показав, что он достаточно умен, что бы...» и т. д.

Я слушала доклад, умный, содержательный, с блестящими Жениных мыслей, и думала, как заметно, что он пишет. Я хотела

бы очень надолго запомнить то, что до некоторой степени символизирует для меня университет: сидят за столом рядом Женя и Б. М., просто студент и профессор. Студент сделал умный, хороший доклад. Профессор очень доволен, хотя и делает замечания. Студент умно и, главное, совершенно просто, без тени заискивания, отстаивает свое.

Запомнить бы это ясное лицо с умными глазами и так же свежееся умом, такое хорошее лицо Б. М.

**14 декабря.** Указ Президиума о денежной реформе и об отмене карточек. Что творится в Ленинграде! Толпы стоят в очереди за всем, что только можно: за пивом, за сиропом, покупают по 3–4 кг натурального кофе за 62 руб., коробочки с витаминами, лишь бы что-нибудь купить. Эх, людишки! (Патетический возглас девицы, семейство которой теряет только 50 рублей.)

Я никак не могу понять, каким образом наше государство сумело провести коллективизацию. Затронуть собственность... Злые лица, толпы у аптек. Да, спекулянтам несладко придется. Мы будем жить без карточек! Как будто сон. Перевернулась страница в нашей жизни: шесть с половиной лет. Что-то будет дальше?

**27 февраля.** Вчера был мой доклад о «натуральной школе». Читала я очень монотонно и быстро. А. Г. Дементьев сидел, страшно милый. Я ему очень благодарна за вчерашний день. Он сказал, что доклад очень хороший, что мне часто приходилось идти по целине. Отметил все, что можно было отметить хорошего, и отметил недостатки — не все, что можно было сказать.

Вчера же делала доклад Женя Л. В половине седьмого мы с Лелей вошли в их аудиторию. Женя читает задышающимся от волнения голосом, но с полным темпераментом. Женя явно была на оригинальность — доказать, что Базаров не революционер. Доказала. И Григорий Абрамович Бялый тихоньким голоском начал с того, что мнение докладчика не столь оригинально, как может показаться. На этом настаивали и Антонович, и ему подобные — вплоть до наших дней. После Бялый целый час говорил об искусстве, и как... Я сидела, не сводя с него восторженных глаз. Потом: «Ну я, кажется, кончил. Ах да, доклад...».

Уже 10 часов вечера. Мы стоим внизу. Проходит Дементьев, большой, в шапке. Между ним и Бялым начинается разговор. Оказывается, А. Г. написал статью, которую ошибочно подписали «Бялый». И вот теперь автору должно влететь за нее. «Г. А., идите,

отвечайте за то, что натворили». — «Помилуйте, А. Г., зачем же я пойду, творили-то Вы». — «Нет уж, оставьте, подпись же Ваша». Мы хохочем...

**12 марта.** Мне приснилось, что началось англо-американское наступление на СССР. Над городом, серебряные от солнца, очень низко летели самолеты, и люди говорили: «С полной нагрузкой». Однако «нагрузка» не была сброшена на нас. Всюду — мобилизация. И у меня П. Я. Хавин отбирает паспорт — медсестра. Так страшно, жутко. И вдруг полустертые годами воспоминания, даже не воспоминания, а ощущение холода, войны, темноты. Победа приходила к нам постепенно. Постепенно самое трудное, шаг за шагом, уходило назад. А во сне... Я проснулась с огромной радостью — войны нет. «Мир, мир», — пело все вокруг. Светило солнце, я думала: «Я могу жить. Университет. Филармония. Музыка, балет, Господи, какое счастье. А то ощущение — только во сне, больше (нет, сегодня, завтра) оно не придет. Жизнь, жизнь...».

И все-таки... Войны нет, но она будет. Может быть, эта туча пройдет мимо, но все страшно боятся выборов нового президента США. Так где-то уже пахнет ею.

**18 марта.** Я читаю «Жана-Кристофа» — поэму об этой прекрасной душе, о Ромене Роллане. Все куда-то ушло, только живет, страдает, радуется, творит Жан-Кристоф. Прекрасные слова Роллана о творчестве (цитирую по памяти): «Радость, бешенство радости... Солнце, озаряющее все, что есть, и все, что будет, божественная радость творчества! Есть только одна радость — творчество, есть только те люди, которые творят. Все остальные — тени, скользящие по жизни, не задевая ее... Творить в области духа или плоти — значит убивать смерть...».

**25 марта.** Только что от П. Я. Хавина. Он подписал мое заявление об уходе с отделения журналистики со словами: «Мне очень жаль, я очень огорчен» и т. п. Сижу и реву. Итак, я ушла. Я еще не раскаиваюсь, не проявляю никаких особенных эмоций, все так надоело мне, я действую, как машина. Посоветоваться не с кем, да и я, честно говоря, сама так надоела даже себе вечными колебаниями, что, наконец, сделала так, чтобы не было возможности колебаться и переливать из пустого в порожнее.

**28 марта.** Я теперь — в первой русской группе. Здесь Тайгина, Леля. В общем, хорошо. Самые сильные на филфаке — 4 и 5 русские группы (с французским языком). Там учатся Женя Маймин,

Юра Лотман, Вова Гельман (Бахтин), Лева Дмитриев, Сережа Владимиров, Марк Качурин, Витя Маслов, Юра Забинков.

Юра — поэт. Когда-то, еще будучи в армии, он написал стихотворение, думая о филфаке. Оно было напечатано в газете «Ленинградский Университет». И там давно я его прочитала, привожу строчки из него (может быть, не совсем точно):

А вас, мечты мои, когда-то, где-то  
Придется мне осуществить сполна?  
Филологического факультета  
Аудиторий строгих тишина.  
Знакомых книг знакомые страницы —  
Я и сейчас забыть их не могу.  
Он и теперь по-прежнему мне снится,  
Знакомый дом на невском берегу.

Почти все они были на фронте, пришли на филфак уже сформировавшимися людьми, твердо зная, чего они хотят, веря в свои силы. (Л. А. Дмитриев стал членом-корреспондентом РАН, членом-корреспондентом АН СССР, получил Государственную премию Российской Федерации. Ю. М. Лотман — академиком АН Эстонии. Его имя хорошо известно не только в Эстонии и России, но и за их пределами. — В. Б.)

**31 августа.** Завтра в университет. Очень хочется, очень страшно. Четвертый курс. Еще не очень много занятий, не диплом. Университет, филармония, театры, книги. Замечательно, совсем замечательно. Вывешены темы дипломных работ — уже для нас, для нас! С ума сойти! Так вот, нет ни одной дипломной работы по Толстому, Лермонтову, Тургеневу!

#### Четвертый курс

**2 сентября.** Прошел первый учебный день. Русскую литературу нам читает Бялый. Интересно, радостно и тревожно — уже четвертый курс! Стало известно, кто получит Сталинскую стипендию. Ее не дадут Юре Лотману! А Сталинскими стипендиатами станут Лева Дмитриев, какая-то студентка из славянской группы и Игорь П.!

**30 сентября.** Как все славно, как я люблю университет! Как изумительно читает Г. А. Бялый! Какое счастье — слушать его лекции! Каждый раз, опомнившись, придя в себя после его лекции,

думаешь — еще часом меньше. Но впереди — Достоевский, Толстой, Чехов — с ума сойти. И ведь что так прекрасно прочел — Салтыкова-Щедрина, Решетникова, Н. Успенского и Помяловского.

**27 октября.** Было комсомольское собрание, посвященное Дню Комсомола. Там выступал чех, Ярослав М. Он говорил, смешно перевирая ударения, о том, как на помощь восставшим чехам в Праге пришли танковые войска маршала Рыбалко. «Ни русские, ни чехи, те, кто был тогда в Праге, не забудут этот день», — закончил он. Меня поразила его искренность, убежденность. Так впервые я обратила на него внимание, хотя учились чехи у нас почти год, но они были на русском, а я — на журналистике.

**4 ноября.** С 21-го, с выступления Ярослава прошел день, и я увидела, что у него лицо совсем не мальчишки. Еще через несколько дней кончилась лекция Бялого, мы стали расходиться, я подошла к Тане по делам кассы взаимопомощи. Там же стояли Владимир и Ярослав. Я поднялась на ступеньку выше и... увидела лицо Ярослава, вернее, его глаза. Они были усталые, печальные. Меня так поразило это — усталость чудесных, больших глаз, что Ярослав, наверное, почувствовал это. И наши глаза встретились. Так началась новая страница в моей жизни.

Ярослав окончил Пражский университет.

**18 декабря.** Стоят сухие, теплые дни. Конечно, последние, но все равно хорошо. Жить все-таки чудесно. Особенно сейчас, в конце полугодия. Только очень страшно — всего шесть лекций Бялого осталось. Я не знаю, как мы будем без него, — умный, чудесный, тонкий. Сейчас он читает свое любимое: Глеб Успенский, Гаршин, Короленко. И, как живая, ищет, страдает интеллигенция конца XIX в. Все-таки только у нас могли быть такие люди. Это все близко, очень близко мне. И странно в то же время. Они вымерли за какие-то десятилетия.

**21 декабря.** Бялый читал Чехова — о дрязгах, убивающих жизнь. Чуть не разревелась. Да, оказывается, у нас, в частности, в зале филфака, установлен аппарат, который передает сидящим в другой аудитории стенографисткам каждое слово лектора. Особенно «улавливаются» лекции Бялого. Игорь и другие подобные ему гомункулы обвиняют Бялого в недостаточной социальной направленности лекций. Они хотят собрать в массах подтверждение этому и сделать соответствующие выводы. И это — не чушь. Так как же быть?

**22 декабря.** Вчера, кажется, за шесть месяцев впервые я не думала о Ярославе. Было собрание, посвященное Жене Колмановскому, — вопрос о его исключении из комсомола. Мы «дали жизни». Буквально дрались за него — часов пять. Мы сидели на первых рядах — на виду у Марка, Ленины и т. п. Они буквально шипели. А Ленина в своем выступлении заорала, что это безобразие, что существует два лагеря, что нужно взять на учет тех, кто стоит за Женю. Тут из задних рядов раздался буквально вой.

Обвинения были пустяковые, до глупости. А выводы — брр... Зал ревел, ничего не понимал. Мне Женя обычно не нравился. Но когда он произнес свою речь — стало видно, что он совсем мальчишка, и даже расположить к себе зал не может. Бледный, ужасно похудевший за этот месяц, он шел обратно, совершенно беспомощный. Таня из президиума демонстративно уселась на его место. Он очень растерялся и, видно, ничего не соображал. Лелька подвинулась, и он сел рядом с нами.

Заключительную речь он произнес ничего. Ну, а самое лучшее был конец — сказав, что исключение для него было бы трагедией, он посмотрел на зал и добавил: «Да что...», махнул рукой и замолчал. Несколько минут Марк и он молча смотрели друг на друга. Потом он вернулся к нам. И вот стали голосовать. Все — то есть бюро — отлично понимали, что дело не только в Жене, что сейчас против них поднимается часть курса, несмотря на более чем трехлетнее затравливание Игоря и Ко. Что есть настоящая интеллигенция и — они. Женька сидел очень бледный. Все-таки у мальчишки такое самообладание. 51 человек против него, 93 — за. Ух, ну и обрадовались мы... Женька смотрел на нас сияющими глазами. Эх, хорошо чувствовать себя в коллективе! До чего же здорово сознавать: несмотря ни на что, ты всегда в таких вещах будешь верен себе.

**26 декабря.** Сегодня приезжаю в университет за стипендией. Наши ребята, столпившиеся в вестибюле, возбужденно вопят. Ира Н., совсем в ажиотаже, наступает на Марка. Оказывается, деканат запретил делать Бялому подарок! Неслыханная, абсурдная вещь! Бердников не разрешил: это, видите ли, взятка и т. п. Денег собрано 800 рублей. Причем все, кроме журналистов, давали совершенно добровольно. После двухчасового скандала (я тоже сказала М. несколько слов) делегация поехала смотреть подарок. В результате была куплена книга и заказан адрес. Решили (т. е. решили

Марк, Игорь, подпела Таня и т. п.) преподнести только адрес и бювар, очень красивый, а подарок — после сессии. Абсурд невероятный. Ира послала Тане слезную записку, в которой уверяла ее, что все будет очень честно, если мы преподнесем Бялому подарок сейчас. Таня ответила что-то вроде того, что мы решили категорически — это неприлично, и говорить больше нечего. Потом уже зашла речь о том, чтобы на оставшиеся 200 рублей купить адрес Сорокину... Осталась нас небольшая группа, актив и несколько «диких».

И вот Таня со свойственным ей апломбом при каком-то спорном вопросе заявила: «Спросим это у курса» — и обратилась к нам. Я была взбешена до крайности. Бялый — единственно светлое, что по-настоящему было в это «трудное время». Он читал 36 лекций — и на них я была по-настоящему счастлива. И вот — стенографистки, запрещение подарков, и все это прикрывается демагогической фразой «воля курса». Я очень хладнокровно (вся взбешенная «внутри») заявила Тане нечто вроде того, что незачем всегда и во всех делах, совершаемых не совсем честно, ссылаться на «волю курса», так как делается всегда все наоборот. Увидела Танины вытаращенные глаза — на, съешь, посмотрела на Марка и пошла. Ира чуть не бросилась мне на шею за то, что, я, по ее выражению, «постояла за правду».

Вечером мы пошли в Филармонию. Переполненный зал. Дирижирует Рахлин. Вагнер «Гибель богов», концерт Берлиоза и Сен-Санса (Гилельс). Видим в партере — Бялый, Эйхенбаум, Ирина Александровна. Под красивые звуки я блаженнейшим образом улыбалась, чувствуя, что страшно устала, что понедельник (последняя лекция Бялого) впереди, что я хорошо ответила Тане, зная, что здесь же, в партере, профессора, которых я глубоко уважаю. Встряхнула «Гибель богов». Я слышала впервые, и меня поразила монументальность, величавая простота музыки. Рахлин чудесно дирижировал. И вот — концерт окончен. Спускаемся вниз. Проходят Бялый и Эйхенбаум. Здравуемся. Бялый — первый, очень вежливо...

А перед этим, в четверг, Бялый кончил Чехова. Страшно гнал. Драматургию прочел за полчаса. В перерыве к нему подошли девицы из чеховского семинара. Я тоже подошла. Слышу: несут ахинею. Оказывается, Бердников (захвативший себе драматургию Чехова) отрицает «подводное течение чувств», называет монологи



вроде «мы увидим небо в алмазах» слюнтяйством и т. д. Девочки добавили, что Чехов устарел, драмы его не доходят до публики. «Слишком тонко, где уж тут понять», — вставила я. Бялый улыбнулся. В общем, говорились дикие вещи. Ира Ф. капризно и требовательно спросила: «А почему же Чехов не тянулся к революционерам?» и т. д. Вошел в зал Сорокин. Думая, что сейчас они кончат разговаривать, я иду в зал. Перерыв. Они все еще говорят! Я с расстроенным лицом (целый час!) подхожу к ним. Бялый с улыбкой говорит мне: «Я рассказываю о жене Короленко». Я — на седьмом небе. Завтра — последняя лекция.

**28 декабря.** Лучше всех о манере Г. А. Бялого читать лекции сказала моя однокурсница, рано умершая Лена Гаккель: «...Григорий Абрамович Бялого по праву можно поставить в ряд первых лекторов нашего времени. Григорий Александрович Гуковский потрясал дерзостью своих положений, парадоксальностью выводов. Мария Лазаревна Тройская пленяла своей вдохновенной эмоциональностью, Григорий Абрамович же был лектором-поэтом. Его лекции чужды были внешних эффектов, и говорил он очень тихо. Но какие чудеса выделял он своим гибким тенором! В его интонациях заключался иногда целый комплекс чувств: в них звучало и разочарование, и ирония, и вечная российская тоска.

Спецкурс по Тургеневу поистине можно назвать поэмой. Как тонко, как лирично и, вместе с тем, как глубоко чувствовал он писателя и как художественно воскрешал перед слушателями его образ и образы его творений! Казалось, в комнате ощущается веяние то 40-х, то 60-х, то 70-х гг. прошлого века. Каждая строка тургеневских произведений оживала и, казалось, звучала еще глубже и еще лиричнее благодаря прикосновению к ней чародея Бялого. Мечтательная Лиза, суровый нигилист Базаров, мистическая Эллис становились ближе и еще поэтичнее. И страстная влюбленность в предмет лекции, артистическое мастерство преподавания великолепно оттенялись у Бялого холодом и иронией разочарованного скептика...».

**30 декабря.** Мы с Леной в одном семинаре по Глебу Успенскому у Нины Владимировны Алексеевой. В Успенском Лене нравится примерно то же, что и мне: «...что касается меня, то я чувствовала себя буквально влюбленной в этого писателя-неудачника, в его оригинальный юмор, приобретавший с годами оттенок горечи, в его болезненную впечатлительность. Мне нравилась иногда

даже некоторая недоработанность формы его творений, ибо все прощалось мною этому чуткому и нервному художнику, человеку с “кровоточающим” сердцем».

**5 марта.** Прошла практика в школе. У меня уроки в 6 и 8 классах (школа — мужская). Волновались мы ужасно. В 8 классе у меня были «Цыганы» Пушкина. Я рассказала о «южных поэмах» (люблю этот период в творчестве Пушкина), подробно — о «Цыганах», прочитала наизусть отрывок об Овидии. Ребята слушали внимательно, была полная тишина. Отвечали хорошо. Тайгина написала матери, что Валя «дала уроки с блеском». Я испытала радость при виде блестящих глаз, следящих за твоими движениями, за твоим рассказом, — ты даешь частицу себя другим. Это так хорошо.

Нет, школа не трагедия.

**20 марта.** «Жизель» в Мариинском театре. Я никак не ожидала на самом дорогом для меня балете увидеть Ярослава. Необычным было то, что я встретила его на этом балете, что он захотел пойти на него (за все эти годы он был только на «Лебедином»). Но он не только пришел на «Жизель», он был со мной.

И как... До сих пор замирает сердце, когда я вспоминаю, как он — красиво и непринужденно, как всегда, — через весь зал подошел ко мне. Мы говорили о чем-то, увлекшись рассказом о Сметане, он случайно задел меня рукой и сказал: «Простите». Рядом, совсем рядом его чудесное лицо.

А во втором антракте (почему он поднялся на наш 2 ярус? Знаю, что случайно, но только умом, не сердцем) он старательно повторил все, что я сказала о «Жизели», и я в первый раз непринужденно, до возможной степени, конечно, говорила с ним.

**14 апреля.** Сегодня был мой доклад на тему «Глеб Успенский. “Из деревенского дневника”». Мне бы хотелось другую тему, но так получилось, что я взяла эту. Крестьянский вопрос — один из главных вопросов пореформенной России.

Грешным делом, Нина Владимировна, кажется, перехвалила его, так как меня все поздравляли с замечательным докладом.

**17 апреля.** Сегодня из университета вышли с Бялым, смотрела на него, и сердце сжималось. Он так осунулся за этот проклятый месяц, поседел еще больше, совсем ушел в себя. Был чудесный весенний вечер. Бялый как-то бесцельно подошел к книжному

киоску, постоял там. Увидел дочь Гуковского, на минуту что-то прояснилось в лице, спросил о Г. А. Потом пошел дальше. Я поздоровалась с ним. Он устало, каким-то отсутствующим взглядом посмотрел, потом ответил.

Да, физическое истребление старой профессуры продолжается. Очень больны Жирмунский, Азадовский. Эйхенбаум, слава Богу, поправляется. Очень, очень рада за Б. М. Зато университетские в ужасе — они вылили на него столько грязи, что ею можно было поливать или мертвого, или умирающего. Коснулось это и Бялого, но в меньшей степени.

И никто из профессуры ни слова в защиту. К. ф. н. Бурсов написал мерзкую, клеветническую статью в стенной газете «Филолог» об Эйхенбауме, идущую вразрез (уже не говоря об истине) с самыми элементарными правилами этики. Я очень рада (оно, конечно, не то слово) тому, что я была на собрании в понедельник. Я слышала то, что, по законам логики, не должна была бы слышать, одним словом, вещи неслыханные. День-другой я была просто больна от того, что видела во всем блеске нашего Бердникова, Дементьева, Наумова и т. п. Писать подробно об этом не стоит, пожалуй. Об итоге я уже сказала в начале записи. Также следствием этого является введение «прослойки» без степеней в Ученый совет для контроля.

Игорь 27-го читает свой доклад «Воровский — журналист» на городской научно-технической конференции. Ему теперь смело можно идти, совсем ничего не зная, на все экзамены. Как и другим членам «прослойки», деканат заранее закажет «пять». Никогда еще не было подобной гнусности. Пузыри на глазах разрастаются до весьма почтенных размеров. Через год вся «прослойка», несмотря на наличие фаршированных голов, а может быть, и благодаря им, попадет в аспирантуру.

Возмущена поведением Игоря. Почему он? Как он смел от лица 4 курса бросить Бялому обвинение в том, что его лекции ничего нам не дали? Почему на собрании учитывались те, кто «за», кто «против», почему вся студенческая масса, нет, не вся, но лучшая ее часть почувствовала в тот день какое-то неприятное чувство, холодок? Почему возможно такое истребление профессуры? Почему возможно такое искажение высокой, настоящей идеи? Почему возможно само возникновение таких вопросов?

**29 августа.** Были в Петропавловской крепости. Что же сказать? Очень сильное впечатление. Но в казематах мало портретов. Тихонько

прошла мимо 7 и 8 камер — Ветровой. Да, были люди... Надо пойти в музей Революции. Там — портреты Софьи Перовской, Веры Фигнер, Андрея Желябова и др. Больше всего я люблю это время, семидесятников. И — лица. Я всегда удивлялась тому, какие прекрасные лица были тогда.

### Пятый курс

**15 сентября.** Сегодня вывесили список спецкурсов, от которых мы взвыли, ибо их всего три: 1. История русско-украинских отношений (И. Я. Айзеншток); 2. Герцен (А. С. Долинин); 3. Гончаров (Н. К. Пиксанов). Мы так вопили, что Мария Семеновна сказала: «Потом, может быть, еще что-нибудь добавят».

**1 октября.** Ужасно паршивое настроение. Сегодня заседание кафедры. Закрепляются темы дипломных работ. Опять у меня эта вечная крестьянская тема. Ведь когда что-нибудь любишь, то чутьем угадываешь нужное. Одно утешение — оппонентом будет Бялый. Если бы Алексеева меньше хвалила мой доклад (вообще-то не совсем по заслугам), я бы ушла в другой семинар. До сих пор не могу без волнения слышать что-либо о Лермонтове. Но писать у Айзештока диплом не хочу. А Эйхенбаума нет. Короленко? Бялому не очень-то дают. По Короленко одна тема, да и та у журналистов (руководитель Западов). Ерунда какая-то все. Вижу, как все устраиваются потеплее, а сама только смотрю на это, да без толку думаю о дипломе по сердцу.

Игорь собирался «умирать с пером в руке», а теперь подобрался к аспирантуре. Даже Витя, с его страстными выступлениями о работе в школе, — и тот сейчас в бюро, чтобы затем быть в аспирантуре.

По большому счету, у нас только два талантливых кандидата в аспирантуру: Юра Лотман и Женя Маймин. Все остальные не идут с ними ни в какое сравнение.

**11 марта.** Позавчера была у Жени Л. — исполнилось то, чего мне так хотелось на третьем курсе. В сущности, было больше, о чем я могла думать тогда, и что меня совсем не трогает теперь. Мы были с Женей Майминым, я ему нравилась, но я ни разу не подняла глаз, и они совсем ничего не говорили. Я сидела и ужасалась: разве можно быть такой деревянной? Только я подумала о том, что, действительно, изумительное стихотворение «Я пришел

к тебе с приветом...», которое Женя прочитал. Потом собрались домой. Женя хотел проводить меня. Я, видя, что это неприятно Тайгине, сказала, что не нужно. Он ответил: «Если Вам это неприятно» — и еще что-то. Я ничего не сказала, и мы пошли. Было 7 часов утра. Мы идиллическим образом говорили о дипломах, его и моем.

**27 марта.** Если я не сойду с ума — так плохо дома (у мамы инсульт), если я все-таки напишу диплом, хотя мне совсем, видит Господь Бог, невозможно, впервые так по-настоящему невозможно писать его, то это будет просто чудо. Все время приходят знакомые мамы, толку от них нет, а мешают очень (одна комната).

**21 апреля.** Ну вот, все кончилось. Вчера было распределение. Я пошла вторая. Мне предложили на выбор... Великолукскую, Псковскую и т. п. области, даже не хочу писать. Очень уж тошно. Короче говоря, ни одного города не было. Ни одного, хотя у меня прекрасная характеристика. Я взяла Псковскую область. Тайгина тоже. Теперь я в ужасном состоянии. Я хожу и думаю о том, что я больше не имею права жить в Ленинграде. Не имею права. А другие (приезжие, срочно выскочившие замуж за кого попало, и блатники) — имеют. И чувство полной незащитности, беспомощности. И главное, в то же время, как я буду в Псковской области, Ярослав будет последний год в Ленинграде! Я не хочу ехать в село Пскова.

**29 апреля.** Сегодня сдала спецкурс по Гончарову Н. К. Пиксанову. Когда-то ему сдавала экзамены мама. Первый раз отвечала так, что самой понравилось. Даже похвалил меня Пиксанов. Вспомнила бодро о Валерьяне и Аполлоне Майковых, сообщила о «Машеньке» в «Петербургском сборнике» Некрасова, чем привела Пиксанова в весьма хорошее настроение, и т. п.

**13 мая.** Была защита. Моя тема: «Крестьянский вопрос в творчестве Глеба Успенского 1870-х годов (на фоне литературно-общественного движения эпохи)». Писать не хочется. Все прошло хорошо. Бялый хвалил, сделал три замечания — все эти замечания я предвидела, а одно — выводы по очерку о трех деревнях — Нина Владимировна вычеркнула, и я могла, слушая Бялого, только радоваться тому, что я первоначально правильно поняла этот очерк.

17 мая. Я сейчас такая счастливая, такая бесконечно счастливая... Сегодня все собралось как-то в одно. В общем, мне предложили ехать в Выборг, в учительский институт. Это вообще здорово.

Но самое главное-то, что я видела Ярослава. Он подошел ко мне и был очень милым. Когда он узнал, что меня опять должны распределять, то пожелал наилучшего распределения. А когда все кончилось, мы с ним опять встретились, и я сказала: «У Вас легкая рука, Ярослав». Он засиял, и мы очень хорошо поговорили.

**29 июня.** Несколько дней назад мы больше двух часов сидели с Ярославом на Неве у Петропавловской крепости. Он показывал мне книжку «Ma vlast». А когда мы прощались с ним, он спросил: «Я надеюсь, что мы с Вами еще увидимся?». (И мы виделись с ним. Через много лет, вспоминая о моем дне рождения, он писал мне: «Я принял участие в таком праздновании дня рождения, какое не бывает в этом сером мире. Существуют ценности, ничем не истребляемые и незабываемые»...)

Он остался честным человеком. Недавно издал книгу «Взгляд на историю Чехии», в которой попытался воссоздать подлинную, не фальсифицированную историю своей страны. — В. Б.)

**30 июля.** Выборг молчит. У меня диплом с отличием. Нина Владимировна поговорила с Мордовченко, и я решила сдавать экзамены в аспирантуру Пушкинского Дома. Все последние дни были заполнены всяческими хлопотами по подготовке и сдаче документов. 28 июля я, трепеща, вместе слевой, который очень помог мне, отправилась в Пушкинский Дом. В моем заявлении мы решили категорически заявить, что я была направлена в Выборг, но, ввиду отсутствия вакантных мест, осталась без назначения. Сердце мое упало, но я все же написала это. И подала документы на XIX в. Потом мы пошли в кино, и в первый раз за месяц я почувствовала себя спокойно и очень хорошо.

20 сентября. Получилось так, что в аспирантуру Пушкинского Дома на два места было пять человек. Прошел Лева (древнерусская) и дочь академика Лукирского. Нам с Герой предложили университет. Так я снова очутилась в ЛГУ.

\*\*\*

Пролетели годы аспирантуры, также полные сомнений, колебаний, радости. Моим руководителем был Григорий Абрамович Бялый, темой — «Творчество Г. И. Успенского 1870-х годов». 9 мая 1954 г. была защита. Оппонировали Аркадий Семенович Долинин и Исаак Григорьевич Ямпольский. Защита прошла хорошо. Выступил даже внук Глеба Успенского.

До сих пор актуально многое из того, о чем писал Успенский в те годы: вопрос о судьбах капитализма в России и на Западе, освободительная борьба балканских славян и участие в ней передовых русских людей, проблема взаимоотношения интеллигенции и народа. А строки о «больной совести» интеллигенции в наши дни, к сожалению, воспринимаются почти как анахронизм. Совесть, да еще больная... (я говорю, конечно, не обо всей интеллигенции, но о ее значительной части).

После защиты было много всего, и хорошего, и плохого. Когда Г. А. Бялому исполнилось 80 лет, я написала ему письмо. Он ответил, хотя и был болен. Там были такие строчки: «Милая Валя! Спасибо за добрые слова, сердечные поздравления и пожелания... Я часто вспоминаю Вас, помню и Вашу диссертацию о Глебе Успенском». Вскоре он умер.

В одной из передач по ТВ о Юрии Михайловиче Лотмане, сделанной в последние годы его жизни и подготовленной, в основном, благодаря Б. Ф. Егорову, Юрий Михайлович, говоря о старой профессуре, сказал: «Таких людей больше нет». Он, конечно, прав.

И мне хотелось бы закончить отрывки из моего дневника словами В. А. Жуковского:

О милых спутниках, которые наш свет  
Своим сопутствием для нас животворили,  
Не говори с тоской: *их нет*,  
Но с благодарностию: *были*.



## ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА XVIII ВЕКА

Под редакцией  
*П. Е. Бухаркина и Е. М. Матвеева*



Корректор: *М. В. Бухаркина*  
Тех. редактор и компьютерная верстка: *Е. Е. Кузьмина*  
Дизайн обложки: *К. Ю. Тверьянович*

Подписано в печать 27.11.07. Формат 60×90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Бумага офсетная.  
Усл. печ. л. 13,0.

Тираж 100 экз. Заказ № 29/11

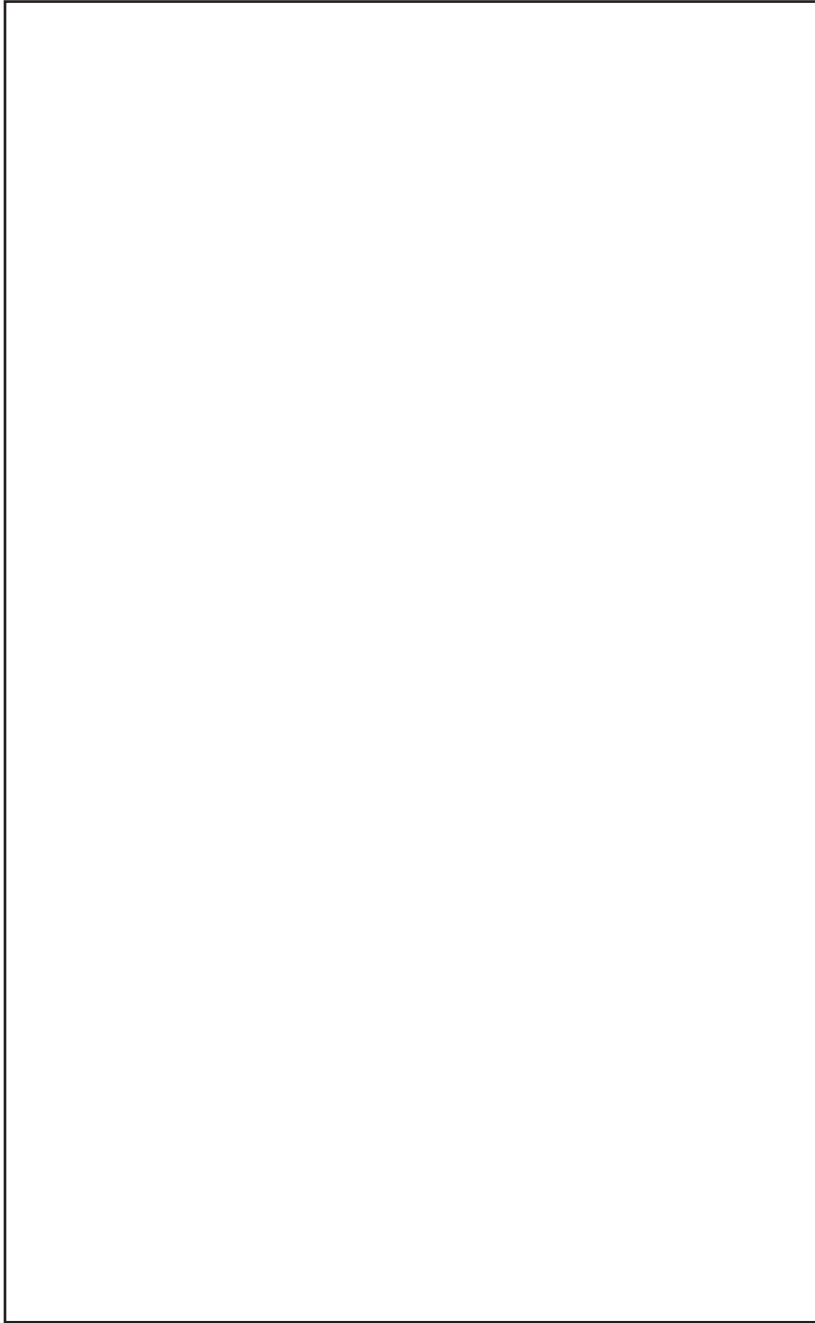
СПбГУ, Факультет филологии и искусств  
199004, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11

Отпечатано в издательстве «Геликон Плюс»  
199053, Санкт-Петербург, В.О. 1-я линия, д. 28  
Тел.: (812) 327-46-13, 328-20-40









211

