

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

---

КАФЕДРА ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СЕМИНАР «РУССКИЙ XVIII ВЕК»

# ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ XVIII ВЕКА

Выпуск 8

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2019

ББК (2Рос=Рус)1

Л 64

*Рекомендовано к публикации научной комиссией  
филологического факультета  
Санкт-Петербургского государственного университета*

Редколлегия:

- П. Е. Бухаркин* (СПбГУ, Санкт-Петербург, отв. за выпуск),  
*А. Ю. Веселова* (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург),  
*С. С. Волков* (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург),  
*Е. И. Кислова* (МГУ, Москва),  
*U. Jekutsch* (Greifswald Universität),  
*M. Levitt* (University of Southern California, Los Angeles),  
*Е. М. Матвеев* (СПбГУ / ИЛИ РАН, Санкт-Петербург, отв. за выпуск),  
*М. В. Пономарева* (СПбГУ, Санкт-Петербург),  
*А. Ю. Тираспольская* (СПбГУ, Санкт-Петербург)

**Л 64 Литературная культура России XVIII века. Выпуск 8 /**  
под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева. — СПб.: Геликон  
Плюс, 2019. — 484 с.  
ISSN 2310-5569

Восьмой сборник научных статей о литературной культуре России XVIII в. подготовлен коллективом семинара «Русский XVIII век» СПбГУ. В сборнике помещены научные работы, посвященные проблемам изучения истории русской литературы, русского литературного языка и литературной культуры XVIII столетия. Специальный раздел посвящен проблеме изучения антропонимов в русской словесной культуре этой эпохи.

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

ББК (2Рос=Рус)1

ISSN 2310-5569

© Авторы статей, 2019  
© СПбГУ, 2019

# СОДЕРЖАНИЕ

## I

### АНТРОПОНИМЫ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII ВЕКА

ТРОФИМОВ А. Е. (СПбГУ)	УПОТРЕБЛЕНИЕ АНТИЧНЫХ И БИБЛЕЙСКИХ ИМЁН В «СЛОВЕ ПОХВАЛЬНОМ О ПРЕСЛАВНОЙ НАД ВОЙСКАМИ СВЕЙСКИМИ ПОВЕДЕ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА	7
РУДНЕВ Д. В. (СПбГУ)	<i>О СЕМ ТОМАЗИЙ, ЗАКОНА УЧИТЕЛЬ, ГЛАГОЛЕТ...</i> (ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ АНТРОПОНИМОВ В «РАЗГОВОРЕ ДВУ ПРИЯТЕЛЕЙ О ПОЛЬЗЕ НАУКИ И УЧИЛИЩАХ» В. Н. ТАТИЩЕВА)	19
БУХАРКИН П. Е. (СПбГУ)	ИСТОРИЧЕСКОЕ ИМЯ В ТРАГЕДИИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА: МЕЖДУ АБСТРАКЦИЕЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ	46
МАТВЕЕВ Е. М. (СПбГУ / ИЛИ РАН)	АНТРОПОНИМЫ В ТОРЖЕСТВЕННЫХ ОДАХ М. В. ЛОМОНОСОВА И В. П. ПЕТРОВА	69
ШАРИХИНА М. Г. (ИЛИ РАН)	ГАЛЕРЕИ РУССКИХ ПРАВИТЕЛЕЙ IX–XVI ВВ. ВТОРЖЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ М. В. ЛОМОНОСОВА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО	89
ВОЛКОВ С. С. (ИЛИ РАН)	ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ТЕОНИМЫ В ТЕКСТАХ М. В. ЛОМОНОСОВА	120
БАЛАКЕРСКАЯ О. И. (СПбГУ)	АНТРОПОНИМЫ В ЖУРНАЛЕ «ВЕЧЕРА»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	140
ТИРАСПОЛЬСКАЯ А. Ю. (СПбГУ)	ИМЯ ЛИОДОР В ДВУХ ПОВЕСТЯХ Н. М. КАРАМЗИНА	154

## II

РУДНЕВ Д. В. (СПбГУ), САДОВА Т. С. (СПбГУ)	ДЕЛОВАЯ РЕЧЬ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ: НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО ИЛИ РАДИКАЛЬНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ?	169
ОСПОВАТ К. А. (ВИСКОНСИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, МАДИСОН)	ТРАГЕДИЯ И ТЕРРОР: СУВЕРЕННОЕ НАСИЛИЕ, И ПОЛИТИКА КАТАРСИСА В «ГАМЛЕТЕ» СУМАРОКОВА (1748)	190

ЛЕВИТТ М. (УНИВЕРСИТЕТ ЮЖНОЙ КАЛИФОРНИИ, ЛОС- АНДЖЕЛЕС)	ВОПРОС О МАСОНСТВЕ А. П. СУМАРОКОВА И О ЯКОБЫ МАСОНСКОМ ХАРАКТЕРЕ ЕГО ЖУРНАЛА «ТРУДОЛЮБИВАЯ ПЧЕЛА»	228
ГУСЬКОВ Н. А. (СПбГУ)	РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ А. П. СУМАРОКОВА: К ПО- СТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	239
КОПОСОВА Т. А. (СПбГУ)	Д. И. ФОНВИЗИНИ «СМЕРТЬ АВЕЛЕВА» С. ГЕСНЕРА: НЕМЕЦКИЙ ОРИГИНАЛ И ФРАНЦУЗСКИЙ ПОС- РЕДНИК	296
ВЛАСОВ С. В. (СПбГУ)	ФРАНЦУЗСКИЕ ОБРАЗЦЫ «ОПЫТА РОССИЙСКОГО СОСЛОВНИКА» Д. И. ФОНВИЗИНА	309
ЛАППО- ДАНИЛЕВСКИЙ К. Ю. (Ирли РАН)	ЛЬВОВСКИЙ КАНОН РУССКОЙ АНАКРЕОНТИКИ	340
ЕКУЧ У. (УНИВЕРСИТЕТ ГРЕЙФСВАЛЬДА)	ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА В РУССКОЙ ОККАЗИОНАЛЬ- НОЙ ПОЭЗИИ	364
ВЕСЕЛОВА А. Ю. (Ирли РАН), МИЛЮТИН М. П. (СПбГУ)	«ИСТОРИЯ ГРАФА ГРЁВЕНА» В МЕМУАРАХ А. Т. БОЛОТОВА: ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ОБРАБОТКА	387
КРЕТОВА Е. Д. (СПбГУ)	ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П. И. БОГДАНО- ВИЧА.	414
ЦЫЛИНА А. А. (БРАУНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ, ПРОВИДЕНС).	«ДРАГОЦЕННАЯ ДРЕВНОСТЬ ДЛЯ СЛАВЯН»: А. С. ШИШКОВ — ПЕРЕВОДЧИК «КРАЛЕДВОРСКОЙ РУКОПИСИ»	436
ВАРДА А. (ЛОДЗИНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ)	ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬШЕ	465

**I**

**АНТРОПОНИМЫ  
В РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ  
XVIII ВЕКА**



## УПОТРЕБЛЕНИЕ АНТИЧНЫХ И БИБЛЕЙСКИХ ИМЁН В «СЛОВЕ ПОХВАЛЬНОМ О ПРЕСЛАВНОЙ НАД ВОЙСКАМИ СВЕЙСКИМИ ПОБЕДЕ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* Феофан Прокопович, прозаический панегирик, Полтавская битва, антропонимы.

В статье анализируется функционирование мифологических и исторических антропонимов в жанре ораторской речи начала XVIII в. Исследование проводится на материале прозаического панегирика Феофана Прокоповича «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе» (1709 г.) в статье продемонстрирована роль антропонимов как регуляторов категорий исторического и мифологического в ораторской прозе, а также показано их значение в формировании нового восприятия истории средневековой Руси при Петре I.

Эпоха «готового слова», продолжавшаяся в России вплоть до последней трети XVIII в., характеризуется стремлением русской культуры осознать самоё себя как органично вписанную в общеевропейский культурный диалог. Одним из важнейших факторов этого является необходимость усвоения античного культурного наследия, попытка воссоздать античный идеал средствами русского языка в рамках русской культуры (Бухаркин 2013: 263; Бухаркин 2017: 523–544). Усвоение античности в рамках древнерусской культуры было опосредованным и фрагментарным, русский XVII в. «легализовал» античность (в польском «изводе») в рамках придворной поэзии, однако её поступление в русскую

---

\* Артем Евгеньевич Трофимов, магистрант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, artem\_trofimov\_9@mail.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

литературу оставалось «дозированным» (Сазонова 2006: 139–140). В результате петровских преобразований, открывших России прямой диалог со странами западной Европы, культурный импорт в Россию значительно расширил свои горизонты (что в особенности ярко выразилось в обилии переводной литературы; Николаев 1996: 13), что привело к образованию в литературе и языке явления, названного В. М. Живовым «Петровским пулом» (Живов 2017: 961). При этом усвоение античности проходило в рамках риторики, что также накладывало отпечаток на его характер. Одним из ярких примеров усвоения античности в раннем XVIII в. является творчество западнорусских монахов-интеллектуалов. Прямые выученики православных и католических коллегий с преобладавшей в них культурой барокко, они в переломную эпоху оказались на пути выбора — продолжать ли барочную традицию в литературе в привычном для него варианте или перейти на качественно новый уровень в рамках сложившегося «Петровского пула». Примером возможного решения данной задачи было творчество одного из ближайших сподвижников Петра I Феофана Прокоповича.

В данной статье мы попытаемся рассмотреть особенности усвоения разных культурных традиций в творчестве Феофана Прокоповича на примере использования антропонимов. В качестве основного материала нами был избран прозаический панегирик «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе», написанный в 1709 г. по случаю Полтавской победы Петра I и произнесённый в том же году в Софийском соборе Киева в присутствии государя (Чистович 1868: 15).

Анализ показал, что в абсолютном большинстве случаев использование античных и библейских антропонимов обусловлено стремлением провести аналогии между современными автору историческими событиями и сюжетами из древней истории и мифологии. Это стремление проводится в рамках классической риторической стратегии выявления общего (универсальных понятий) и сопровождения его частным (подборе так называемых прикладов — риторических примеров, для обозначения которых

мы используем слово, взятое из польских и западнорусских риторик XVII — начала XVIII в.); в роли прикладов в данном тексте чаще всего выступают антропонимы. Рассмотрим все случаи употребления историко-мифологических антропонимов в тексте «Слова похвального...» Перечень используемых имён приведён в следующей таблице:

Античные история и мифология	Персонажи Библии и истории христианства	Российские деятели Нового времени
Домициан	Самсон	Меншиков
Вергилий	Хам	Герберштейн
Ганнибал	Иуда	Иван Грозный
Сципион	Арий	
Геракл	Иезекииль	
Марс	Ефрем	
	Давид	
	Голиаф	

Первый случай — упоминание имён Домициана, Самсона и Геракла:

«Не великий победитель Домитиан, о нём же повествуют, яко мухи убивати обыкл бяше; великий же — Самсон, иже льва растерза, великий, аще истинный, Ираклий иже многия неукротимыя зверы и змия сѣдьмоглавнаго умертви» (Прокопович 1961: 24).

Здесь проходит выявление образа истинного героя (Самсона и Геракла) в его отличии от ложного (Домициана). Обращает на себя внимание то, что образцом героизма служат сразу два героя — библейский Самсон и античный Геракл, — причём не отдаётся предпочтение кому-то из них. Имена обоих героев фигурируют в архаическом сюжете о битве богатыря со львом, что придаёт им дополнительную схожесть, а сам сюжет, как было сказано в предыдущей главе, аллегорически изображает победу Петра над Швецией. Смешение античной и библейской мифологий —

явление нередкое в литературе Петровской эпохи. Б. А. Успенский и В. М. Живов объясняют это стремлением актуализировать античность как религию при сакрализации образа монарха (Живов, Успенский 2002: 468). Очевидно, апелляция к именам героев разных мифологических традиций, но выполняющих схожие функции в мифологических нарративах (герой, побеждающий зверя), позволяет автору не просто провести аналогию с конкретным персонажем, а создать универсальный образ героя, одновременно сблизив античное и христианское культурное наследие и показав гетерогенность современной истории России (восходящей как к христианской, так и к античной традиции).

Следующая из рассмотренных нами аналогий относится к характеристике отряда Мазепы. При создании образа предателя, за которым в реальности подразумеваются запорожцы, Феофан Прокопович обращается к сюжету из «Энеиды»:

«Повествует славный стихотворец римский *Virgilius* <sic>, яко, егда греки пленяху и раздрушаху град Троя, неции от троянов, побивше шедшихся со собою некия воя греческия, броня их и щити на себе возложиша и, таковым покровенны суще видом, многих инных супостатов нечаянно побиваху; мняху бо тыи, яко свои суть, и без опаства схождахуся. Не тако ли творяшесе и во смущении сем зменническом? Разве яко тамо доброю хитростию подвизахуся за отечество трояни, zde же диавольским наущением на пагубу своего же отечества мечтахуся клятвопреступныи зменници» (Прокопович 1961: 27).

Также, говоря о Мазепе лично, автор использует аллюзии на библейскую историю и мифологию:

«Дерзну наступити на царство того, от него же приять область, неким царствам равную. Не устрашися Хамова безстудия, не убояся Иудина беззакония, не вострепета Ариева клятвопреступства...» (Прокопович 1961: 28).

Хотя описываются явления разного порядка (Мазепа индивидуально и отряд казаков), в общем и целом автор стремится

развить тему предательства. Примечательно то, в какой форме подаются две аналогии. В первом случае именем поэта Вергилия маркируется сюжет из «Энеиды», описывающий военную хитрость троянцев. Возможно, упоминание имени автора великой поэмы было важно для самого Феофана Прокоповича, поскольку он мог соотносить себя (как автора, по-видимому, первой героической поэмы в России Нового времени) с Вергилием (Кузнецов 1993: 73–78). В то же время христианские аллюзии проводятся путём простого перечисления имён библейских предателей с использованием приёма синтаксического параллелизма, а сюжет из библейской истории с их участием умалчивается, так как широко известен и не требует комментариев.

Антропонимические аналогии встречаются далее на протяжении текста. Отдельный параграф посвящён сравнению Северной войны со Второй Пунической, основными действующими лицами которой являются Ганнибал и Сципион Африканский:

«Вижду сию свейскую брань весьма быти подобную древной брани, нарицаемой Второй Пунской, уже творяху римляне со пресловутым оным Аннибалем, вождем карфагенским. <...> Но ещё токмо желательно бяше, дабы лютая брань сия и в конец уподобилася оной брани Аннибалевою, сиесть дабы увенчанна была всежелательным гордаго нашего супостата побеждением, ибо и тогда по многих великих ратех в конец побежден есть от Сципиона Аннибаль и всеми миру от того часа страшна сотворися держава Римская» (Прокопович 1961: 29).

Очевидно, что аналогия со Сципионом проводится не только по такому признаку, как истинный героизм, но и по такому, как богатырь-защитник великой державы. Далее, античная аналогия вводится посредством апелляции к поговорке:

«Мне бо, сие помышляющу, приходит на помysl древнее еллин и римлян присловие: оружие от рук отъяти Ираклию. Сего же употребляху слова, егда кто хотяше силу некоего непреодоленного мужа показати. Толь бо крепкий и сильный у них Ираклий славяшеся,

яко отъяти ему из рук оружие глаголаху быти вещь отнюд невозможную» (Прокопович 1961: 33).

Характеризуя победу, автор привлекает библейский сюжет о победе Давида над Голиафом:

«И сотворися победа, подобная Давидовой над гордым филистином победе. Яко же бо Давид иногда, силою вышняго подкрепленный, поразив во главу Голиафа, исторже из руку его меч его и темжде обезглави его, тако и российское воинство, поразивши самага короля свейскаго, сиесть самую главу новаго сего Голиафа, супостата нашего...» (Прокопович 1961: 34).

Последняя библейская аналогия в тексте — сравнение с Самсоном, празднующим победу над львом:

«Яко убо иногда Самсон в растерзанном от себе льве обрете пчелы и мед и, усладився от него, предложи гадание: от ядущаго, рече, ядомое изыйде, и от крепкаго изыйде сладость» (Прокопович 1961: 36).

Также требуют комментария упоминания библейских имён — Иезекииля и Ефрема: они даны в виде двух дословных цитат из Священного Писания. Первый случай встречается в риторическом обращении автора к России:

«Хранися таковых, о России, и отвергай от лона твоего, аще ли ни, не остатнюю уже беду утерпела еси; имаши всегда носити змия в нядрах твоих и приличествует тебе глас божий, Езекиилеве иногда изреченный: “Посреде скорпий живехи ты”» (Прокопович 1961: 28).

Во второй главе Книги пророка Иезекииля, откуда, очевидно, взята данная цитата (Иез. 2, 6), повествуется об откровении рассказчика и его призвании к пророческому служению. Примечательно, что сыновья Израилевы, к которым посылает повествователя Бог, именуются непокорными людьми, возмущившимися против Бога (Иез. 2, 3). Аналогия с мятежными запорожцами, на наш взгляд, здесь очевидна. Второй случай встречается при подчёркивании доблести русских воинов:

«Яко и о них уже воспети подобает, еже иногда воспет псаломщик о сынах Ефремовых: “Сынове, — рече, — Ефремли, приязующи и спеющие луки, возвратишася в день брани”» (Прокопович 1961: 31). (По-видимому, имеется в виду подчёркнутая воинственность колена Ефремова против колена Иудина.)

Целью употребления данных антропонимов, вероятно, также является соотнесение истории Северной войны с библейской историей, а буквальное цитирование призвано углубить сходство. Кроме того, следует обратить внимание на функционирование имени Марса в тексте, которое встречается два раза. Первый — в описании битвы под Полтавой: «Но в таковой тьме и курении ясно на весь мир блисну слава российских воев, и посреде толиких марсовых волн не поколебася мужественное твое и твоего, пресветлейший монархо, воинства сердце» (Прокопович 1961: 30). Второй — в финале, при прославлении Петра: «Твой же Марс, о монархо всероссийский, мужественнее того из рук ему исторже» (Прокопович 1961: 34). Как видно, имя Марса оба раза сопровождает прямое обращение к Петру и также, в определённой мере, дополняет его образ. Однако по структуре своей использование данного имени иное: вместо сравнения и аналогии оно употребляется в качестве метафоры военной силы. Несмотря на то что больше антропонимы в «Слове похвальном...» в подобном виде не используются, данный пример демонстрирует, что античная образность в Петровскую эпоху уже вошла в корпус языковых ресурсов.

Отдельного рассмотрения требуют два случая употребления антропонимов деятелей непосредственно российской истории — А. Д. Меншикова и Ивана Грозного и Сигизмунда Герберштейна<sup>2</sup>. Имя Меншикова встречается при упоминании победы под Калишем:

«Явная бо свидетельница есть десятилетняя сия брань, егда многия крепкия грады, неправедне от него удержанныя, отъяты ему

---

<sup>2</sup> Австрийский дипломат, посол императора Максимилиана I при дворе Василия III. Автор «Записок о Московии» (1549 г.).

суть и на многих местах полки его царственным оружием пораженны, изряднее же под Калишем, идеже верностию ко своему монарсе зело славимаго светлейшаго Римскаго и Российскаго государств ижерскаго князя Александра Даниловича Меншикова яве показася непреодоленная храбрость» (Прокопович 1961: 25).

Причина, по которой Меншиков — единственный из исторических деятелей, современных Феофану, чьё имя названо в панегирике напрямую, остаётся не вполне ясной. Возможно, автор «Слова похвального...» просто не смог вписать фигуру Меншикова в античную и христианскую традиции и не подобрал ему аналогии, в связи с чем употребил имя военачальника Северной войны непосредственно.

Также комментариёв заслуживает нетипичное — на фоне доминирующего антично-библейского культурного пласта антропоники — упоминание имён Ивана Грозного и Сигизмунда Гербштейна:

«Но понеже спешится слово ко совершенному мужества русскаго извету, ко нынешней, глаголю, неслыханной победе, того ради довлеет едино токмо воспомянути, еже в своем на Москву посельстве написа Гербштейн, быв иногда посел от величества римскаго ко российскому монарсе, блаженныя памяти Иоанну Васильевичу. Той бо, хотя показати, како оттоманстии монарси о силе российстей судят, глаголет сие: “Турский, — рече, — султан, егда пришедших к себе послов польских вопросы о тогдашнем отечества их состоянии и услыша, яко их король с царем московским в брань входит, удивляясь, отвеща им: “Дерзок, — рече, — зело король ваш и неравною силою с великим братися хочет”. Великое воистину свидетельство, и едино вместо всех! и не без ума изрече сие султан; видяше бо многия над многими народы победы российскаго оружия и на себе самом искуси, яко же и послежде наследником его свидетелствовася в разоренном Кизикермене и в отъятном Озове» (Прокопович 1961: 25–26).

Как можно заметить, функционально и структурно эти антропоники соотносимы с предыдущими: они тоже позволяют провести исторические аналогии, придав современной автору ситуации

характер универсальности. Необычен данный пример, как было сказано выше, тем, что для сравнения в нём подбираются деятели российской истории, в противовес античным и библейским персонажам. Сравнение Петра I с Иваном Грозным имело место ещё в среде современников императора и объясняется как схожестью внешнего поведения двух государей, так и осмыслением их роли в истории России (Панченко, Успенский 1983: 54–78). Объяснение этому может быть следующее. Не исключено, что это единичное использование «русских» антропонимов функционально и структурно аналогичного античным и библейским, свидетельствует о стремлении автора возвести российскую историю в один ранг с античной и христианской, решив тем самым две задачи: во-первых, создать свою историко-мифологическую культуру, равную по статусу античной и христианской; во-вторых, хронологически «отодвинуть» древнерусский исторический контекст от современной автору эпохи, наделить её признаком «архаики», в которой также следует искать «приклады» для отображения универсалий.

Вместе с тем, по-видимому, в панегирике имеет место историческая неточность: два посольства Герберштейна в Московию, организованные с целью установления мира между Россией и Литвой, состоялись в 1517 и 1526 гг., в то время как Иван IV принял титул великого князя Московского только в 1533 г. Очевидно, приводимое Феофаном послание, с исторической точки зрения, могло бы быть адресовано Василию III. Информации о каких-либо связях Герберштейна с Иваном Грозным нам найти не удалось. Если не учитывать возможности недостаточной осведомлённости Феофана в российской истории (что маловероятно), по всей видимости, здесь представлен случай достаточно свободного оперирования фактами, типичный для эпохи готового слова. Соединяя таким образом исторический нарратив о войне с поляками (трудно сказать, какую войну имеет в виду автор панегирика: русско-литовскую 1512–1522 гг., шедшую при Василии III, или Ливонскую, которую вёл Иван IV) с конкретным историческим образом Ивана

Грозного, автор вводит в реально-исторический сюжет элемент условности.

После всего вышесказанного уделим внимание вопросу о возможных причинах неназывания трёх основных персонажей поэмы — Петра I, Карла XII и Ивана Мазепы. Прежде всего, как видится на основании проанализированных антропонимов, причина в том, что участники Северной войны выступают скорее не в качестве реальных исторических деятелей, а в качестве абстрактных универсалий (либо функций). Пётр представляется как абстрактный образ героя и защитника государства, Карл — как собранные в абстрактный образ злые силы, Мазепа — как предатель. Однако возможно и другое объяснение. Имя Мазепы не упоминается в другом произведении Феофана — героической поэме «Епиникион» — в связи с отрицательным ореолом, по-видимому, сложившемся вокруг него, а также в связи с тем, что за год до Полтавской битвы (12 ноября 1708 г.) Мазепа официально был предан анафеме (Бантыш-Каменский 1830: 108). Не исключено, что та же причина могла влиять и на умалчивание имени Мазепы и в «Слове похвальном...», а также на умалчивание имени Карла. В отношении Петра действует иной принцип: возможно, абстрактность его образа мотивирована также тенденцией к сакрализации монарха (Живов, Успенский 2002: 468), в результате чего его имя также, возможно, становилось священным.

Подведём итоги. Как было показано выше, антропонимы в избранном тексте в большинстве случаев выполняют функцию риторических прикладов. Они позволяют автору провести аналогии между современным историческим процессом и историко-мифологическим наследием античности и христианства. Абсолютное большинство антропонимов так или иначе связаны с фигуры Петра и способствуют созданию его образа как честного, сильного и благородного спасителя отечества. Таким образом, несмотря на отсутствие экспликации имени Петра, его образ в виде используемых мифологических антропонимов (Самсон, Сципион, Геракл, Давид) развёртывается и углубляется на протяжении всего текста,

тогда как образы врагов остаются с однозначной отрицательной характеристикой на протяжении всего текста. Регулярность использования античных антропонимов наравне с христианскими демонстрирует характерное для Петровской эпохи слияние античной и христианской культур, попытки России раннего Нового времени органично усвоить античное наследие. Помимо этого, значимой кажется также попытка включить сюжет из российской истории (что выражается в использовании имён Ивана Грозного и Герберштейна) в контекст древней истории и мифологии, что позволяет осмыслить российское культурное наследие как равноправное с античным и христианским. В целом, избранное произведение и анализ используемой в нём антропонимики показал начальный этап приобщения русской литературы к европейской традиции в рамках культуры готового слова, что выражается в попытке усвоения античного наследия наравне с христианским, проведения аналогий между современными автору событиями и сюжетами античности и Библии, а также органичного вписывания отечественной истории в контекст классической древности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бантыш-Каменский 1830 — *Бантыш-Каменский Д. Н.* История Малой России: в 3 ч. Ч. 3. От избрания Мазепы до уничтожения гетманства. М., 1830.
2. Бухаркин 2013 — *Бухаркин П. Е.* История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы). СПб., 2013.
3. Бухаркин 2017 — *Бухаркин П. Е.* Риторика М. В. Ломоносова и классическая традиция в русской литературе // Риторика М. В. Ломоносова. СПб., 2017. С. 523–544.
4. Живов 2017 — *Живов В. М.* История языка русской письменности: в 2 т. Т. 2. М., 2017.
5. Живов, Успенский 2002 — *Живов В. М., Успенский Б. А.* Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 461–531.
6. Кузнецов 1993 — *Кузнецов В. А.* Поэтические уподобления в русской литературе XVIII века (к вопросу о персонифицированности классицистического эстетического сознания) // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 1993. Вып. 1. № 2. С. 73–78.

7. Николаев 1996 — *Николаев С. И.* Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.
8. Панченко, Успенский 1983 — *Панченко А. М., Успенский Б. А.* Иван Грозный и Пётр Великий: концепции первого монарха // ТОДРЛ. Т. 37. Л., 1983. С. 54–78.
9. Прокопович 1961 — *Феофан Прокопович.* Сочинения / под ред И. П. Ерёмину. М., 1961.
10. Сазонова 2006 — *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
11. Чистович 1868 — *Чистович И. А.* Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868.

**A. Trofimov. Using of Classical and Biblical Names in “Slovo pokhval’noye o preslavnoy nad voyskami sveyskimi pobede” by Feofan Prokopovich**

*Keywords:* Feofan Prokopovich, panegyricus in prose, battle of Poltava, anthroponyms.

The article focuses on the functioning of mythological and historical anthroponyms in the genre of oratorical speech of the beginning of 18<sup>th</sup> century. The research is based on the material of panegyricus in prose “Slovo pokhval’noye o preslavnoy nad voyskami sveyskimi pobede” by Feofan Prokopovich. The function of anthroponyms as regulators of historical and mythological categories in the genre of oratorical speech, as well as their role in the building a new perception of the medieval history of Rus in the Petrine epoch, is shown.

**О СЕМ ТОМАЗИЙ, ЗАКОНА УЧИТЕЛЬ, ГЛАГОЛЕТ...  
(ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ АНТРОПОНИМОВ  
В «РАЗГОВОРЕ ДВУ ПРИЯТЕЛЕЙ О ПОЛЬЗЕ НАУКИ  
И УЧИЛИЩАХ» В. Н. ТАТИЩЕВА)<sup>1</sup>**

*Ключевые слова:* русский язык, XVIII в., Татищев, антропонимы, нейм-дроппинг.

В статье анализируются тематические группы, синтаксические особенности и функции антропонимов в «Разговоре дву приятелей о пользе науки и училищах В. Н. Татищева. В ходе анализа выделены тематические группы использованных антропонимов. В этих группах представлены русские, европейские и античные правители, учителя церкви, мудрецы и философы, ученые, законодатели, создатели училищ и т. д. Татищев апеллирует к этим группам антропонимов при раскрытии основной темы своего произведения — о пользе науки. В результате исследования синтаксических функций антропонимов делается вывод о том, что антропонимы в подавляющем большинстве случаев употребляются в качестве подлежащего. Выявлена корреляция между тематическими группами антропонимов и семантикой предикатов. Антропонимы в позиции дополнения, определения и обстоятельства представлены в тексте Татищева гораздо реже. Кроме того, исследовано употребление антропонимов в составе пояснительных конструкций с элементами *яко* и *как то*. Завершается статья описанием функций антропонимов в тексте «Разговора», которые имеют стилистический, интегрирующий, риторический и культурно-идентифицирующий характер.

Одной из примечательных черт «Разговоров дву приятелей о пользе науки и училищах» Татищева является высокая частотность употребления в тексте антропонимов. Если принимать во

---

\* Дмитрий Владимирович Руднев, д-р филол. наук, канд. ист. наук, доц. кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета, rudnevvd@mail.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

внимание широкую трактовку этого класса слов, а именно наименование человека по имени, кличке, прозвищу, всякому единичному наименованию, играющему роль собственного имени, то согласно нашим подсчетам в тексте встретилось 424 словоупотребления антропонимов. Учитывая объем текста (около 80 страниц обычного формата<sup>2</sup>) и его жанр (*разговоры*<sup>3</sup>), плотность употребления антропонимов в тексте Татищева оказывается высокой.

Антропонимы понимаются нами широко — в их число мы включили также имена языческих богов (теонимы), а кроме того, притяжательные прилагательные, образованные от собственного имени человека. Наиболее часто в «Разговорах» употребляется имя Христа (38 раз) (одной из причин частотности имени *Христа* является его употребление при указании времени — всего 13 таких случаев), вслед за ним по частотности следуют имена апостола Павла (19 раз), Петра Первого (17 раз) и Адама (14 раз). Подавляющая часть антропонимов употреблена по одному разу.

Анализ выделенных из текста «Разговора» антропонимов проводится в трех аспектах: вначале делается попытка сгруппировать использованные антропонимы в тематические группы, далее описываются способы введения антропонимов во фразу (их синтагматика), в последней части статьи описывается функциональный потенциал антропонимов в тексте Татищева.

## 1. Тематические группы антропонимов в «Разговоре»

Под тематической группой понимается «группа слов, объединенных на основе классификации самих реалий, а не лексико-семантических связей» (Филин 1957: 526), «совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой на основе экстралингвистических параметров» (Апресян 1974: 119).

---

<sup>2</sup> Цитаты даются по изданию (Татищев 1979); в круглых скобках после цитат указана страница этого издания.

<sup>3</sup> Ср.: разговоры — «особенно называется род сочинения, в котором содержатся разглагольствования между двумя или многими лицами. *Платоновы, Лукиановы разговоры. Писать, сочинять разговоры*» (САР 2, 156).

Применительно к антропонимам использование понятия тематической группы может показаться не вполне удачным, поскольку «имена собственные относятся к номинативным, а не к коммуникативным единицам языка» (Бондалетов 1983: 20). Кроме того, кажется очевидным, что во всех случаях за антропонимами стоит одна и та же реалья — человек.

В тексте «Разговоров» антропонимы называют человека, к которому они относятся, не во всей полноте его признаков, а по его социокультурной роли, параметрированно — как правителя конкретной эпохи и государства, как философа, как отца церкви, как ученого и т. д. Таким образом, возникает возможность сгруппировать антропонимы по тем социальным ролям, а точнее — по достижениям при выполнении носителями имен своих социальных ролей, которые оказываются актуальными и важными для Татищева и его времени. Это делает возможным распределение антропонимов по тематическим группам.

На первом этапе все использованные в «Разговоре» антропонимы можно разделить на две большие группы — потенциальные («развоплощенные») и реализованные («телесные, воплощенные»). «Воплощенные» имена собственные, согласно А. Гардинеру, — это имена, прикрепленные к определенным, конкретным предметам, «развоплощенные» имена — те же слова-имена, но рассматриваемые вне связи с конкретными лицами или предметами, не имеющие конкретного денотата (например, имена собственные в словаре) (Бондалетов 1983: 13).

Развоплощенные антропонимы фигурируют в тексте «Разговора» лишь в одном фрагменте: *И ныне многие знающие, что имяна давать нет никакова закона, дают своего языка, яко Богдан, Нечай, Любим, Славим, Вера, Надежда, Любовь и пр.* (98). Эти потенциальные имена объединены в тематическую группу «антропонимы русского происхождения».

Остальные антропонимы имеют конкретных денотатов, и их можно разделить на следующие группы:

- ◆ библейские персонажи (Адам, Енох, Ной, Авель, Каин, Аврам, Лот, Моисей, Соломон, Давид);
- ◆ раннехристианские святые и апологеты (Татиан, Феофил Антиохийский, Афенагор [Афинагор Афинский], Иустин, Игнатий Богоносец, Дионисий Ареопагит);
- ◆ учителя церкви (Иоанн Креститель, апостол Иаков [Иаков], апостол Павел, Тимофей, Назианзин [Григорий Назианзин], Афонасий Великий, Василий Великий, Григорий папа римский, Ефрем Сирий, Тертулиан, Героним [Иероним], Августин);
- ◆ мудрецы и философы (Дицеарх, Ксенократ, Диогор [Диогор], Феодор Киренаик [Феодор из Кирены], Анаксимандр, Сократ, Платон, Диоген, Эпикур [Эпикур], Пифагор(ос), Сенека, Давид, Соломон, Сирах, Гоббзий [Гоббс], Ориген, Томазий [Фома Аквинский]);
- ◆ ученые (Евклид [Эвклид], Архимедес [Архимед], Картезий [Декарт], Малембражнь [Николя Мальбранш], Коперник(ус), Галилей, Браго [Тихо Браге], Дергам [Уильям Дерем], Феофраст Парацельс, Санториус [Санторио], Вергилий епискуп [епископ Вергилий Зальцбургский]);
- ◆ законодатели (Ликург, Драконт (вар. Драко), Нумо Помпилиус [Помпилий], Конфуций, Минус [Минос], Зороастер [Зороастр], Залек Локренский [Залевк Локрский], Устиниан [император Юстиниан]) и правоведы (Гуго Гроций, Пуфендорф);
- ◆ основатели религии и еретики (Магомет, Кальвин, Лютер, Вилев [Уиклиф], Гус, Старх [Шторх], Бекель, фон Лейден [Ян Бейкелзон = Иоанн Лейденский], роснопа Аввакум, великий плут Никита [Никита Пустосвят]);
- ◆ греческие, римские и византийские правители (Ромул, Август, Тиберий, Германик, Нерон, Птоломей [Птолемей I Сотер], Константин Великий, Адриан [император Адриан], Феодосий Младый [император Флавий Феодосий II Младший]);
- ◆ европейские правители (Карл Великий, Оттон, Генрих Великий (вар. Генрик Четвертый, Генрих 4, Генрик IV), Людовик 14 (вар. Людвиг XIV), Генрих VIII (вар. Генрик 8), Елизавета (вар.

Елисавета), Карл I, Густав, Крестина [Кристина], Фридерик Барбаросса);

- ♦ русские правители (Гостомысл, Рюрик, Ольга, Владимир Великий, Ярослав Первый, Владимир второй (вар. Владимир II) [Владимир Мономах], Константин Мудрый [вел. кн. Константин Всеволодович], Иван III и Великий (вар. Иван III и Великий имянованный), Иоанн Первый и Грозный имянованный, царь Феодор Иванович, Борис [Борис Годунов], Василий Шуйский, царь Михаил Федорович, царь Алексей Михайлович, царь Феодор II, царевна София, Петр Великий, Анна Иоанновна);
- ♦ бунтовщики («воры») (Отрепьев, Болотников, Баловня, Заруцкой, Разин, Иван Хованский, Гагарин, Кромвель);
- ♦ русские митрополиты и епископы (Михаил, Леонтий, Иев первый [патриарх Иов], Макарий, Филарет, Никон, Иоаким, Иосиф, Филофей [архиепископ сибирский], Димитрий Ростовский, Феофан Прокопович (вар. Феофан Новгородский), Стефан Яворский, Питуирим новгородской);
- ♦ создатели письменности (Иероним, Кирилл);
- ♦ путешественники (Карпеин [Плано Карпини], Асцелеин [Асцелин], Рублин [Гильом де Рубрук?], Венет [Винцентий Бовезский?]);
- ♦ создатели училищ и академий (Карл Великий, король Альфред [Альфред Великий], Баллиол [Джон де Баллиол], Дебис [?], Нюерс [François Sublet de Noyers], Кольберт [Жан Батист Кольбер], Рауль [Raoul d'Harcourt, основатель Collège d'Harcourt], Суттон [Томас Саттон, основатель Charterhouse School]);
- ♦ античные писатели и ораторы (Цицерон, Ливий [Тит Ливий], Тацит, Флор [Луций Анней Флор]);
- ♦ историки и хронисты (Иосиф Флавий [Иосиф Флавий], Геродот, Юстин [Марк Юниан Юстин], Полидор Вергилий, Гагаций [Венцеслав Гагаций], Бароний [Цезарь Бароний]);
- ♦ языческие боги (Сатурн, Бахус [Вакх], Венера, Веста, Приап, Юпитер, Аскулапий [Асклепий], Янус, Осирис).

Некоторые группы не имеют устойчивых социокультурных ролей и созданы Татищевым для аргументирования того или иного утверждения, т. е. с риторической функцией. Например:

- ♦ люди с феноменальной памятью (*Кир Великий, кардинал дю Перрон [Jacques Davy du Perron], Никита Демидов*);
- ♦ люди, оклеветавшие Сократа (*Анита [Анит], Мелит*);
- ♦ *Борджиа, Фарнезе*. Последние два имени объединены признаком «папешские выbleдки»: ...как то о **Фарнезии, Боргии и других таких папешских выbleдках читаем...** (81).

Не входят в группы такие имена, как: *Христос, Максим Грек, Пронский, Симеон Полоцкий, Блюментрост, Нарышкины* и некоторые другие. По функции и сочетаемости имя *Христа* сближается с группой «учители церкви». Имена *Максима Грека* и *Симеона Полоцкого* могли бы быть включены в группу церковных деятелей, однако в тексте Татищева они употреблены вне этого контекста. Некоторые имена могут входить в разные группы. Так, называя государей, Татищев в одних случаях говорит об их управленческой деятельности, а в других случаях специально подчеркивает их вклад в создание училищ или в законодательную деятельность.

Вхождение антропонима в ту или иную группу определяет не только его функцию в тексте «Разговора», но и особенности синтаксической организации фразы с его участием.

Татищев нередко поясняет при помощи приложений и определений ту социальную роль, в связи с которой его интересует называемый антропонимом персонаж. В ряде случаев определения при антропонимах имеют развернутый характер и содержат, среди прочего, и оценку персонажа. Например:

*У нас **некоторый выбранный из плутов плут роснопа Аввакум** новую ересь имянующихся староверов, а паче пустоверов, произнес и простой народ в погибель привел (81); В Англии **преславный вор и бунтовщик Кромвель** лицемерным благочестием и молитвою, коварными поучении и толковании простой народ в то привел, что совершенно верили (88); Но блаженная **Ольга, бывшая от рода***

**князей славянских**, прияв владение, паки славянский язык нечто возобновила (96).

## 2. Синтагматические особенности антропонимов в «Разговоре»

Сочетаемость антропонимов в первую очередь определяется их принадлежностью к личным существительным. Для них типичными являются позиции субъекта, реже объекта и атрибутивная позиция.

### 2.1. Антропонимы в позиции подлежащего

Для текста «Разговора» употребление антропонима в позиции грамматического субъекта является преобладающим. В качестве грамматического субъекта антропонимы обладают широчайшей сочетаемостью со многими видами предикатов. Так, в сочетании с ними глагольный предикат может выражать самые разнообразные действия — конкретно-физические, речемыслительные, нравственно-поведенческой сферы, интерсубъектные, перемещения в пространстве и т.д. (Золотова и др. 1998: 107). Принадлежность антропонима к той или иной тематической группе провоцирует проявление его валентности относительно тематических групп глаголов.

Имена учителей церкви (к ним по своей сочетаемости примыкает имя *Христа*) регулярно сочетаются с такими предикатами речевой деятельности, как *глаголать*, *говорить*, *изъявлять* ‘объявить, сообщить; изъяснить’ (СлРЯ XVIII 9, 68), *именовать*, *сказывать*, *утверждать* и др.:

*А Христос притчею во оном преступление закона **изъяснил**, глаголя...* (64); *Павел не о той премудрости **говорит**, о которой **Соломон*** (52); *О первом святой **Назианин** тако **глаголет*** (68); *Апостол **Павел** **имянует** премудрость сокровищем таинств божественных* (80); *...к чему нам сей видимый мир за наилучшую книгу служить может, о чем и учителя христианские многие **утверждали**, особливо **Тертулиан**, **Антоний Великий**, **Августин** и **Златоуст** в их книгах, и наш **Дмитрий Ростовский** архиепископ **утверждает*** (74).

Реже в сочетании с ними встречаются другие глаголы:

**Павел, пиша** о вдовстве, **повелевает** (63); **сам Христос повелевает** испытати писание (82); духовное **Христос проповедал и научил** (76); Апостол **Ияков учит** (80); как то нас **Соломон учит** (52).

В контексте Святого писания предикат *учить* практически не отличается от глаголов речевой деятельности.

Имена ученых и философов имеют близкую, но несколько отличную от предыдущей группы сочетаемость: предикаты могут содержать указание на субъективный характер деятельности. Например:

...сие **мнение, видится, в новых от Платона Феофраст Парацельс возобновил** (53); **Зане славнейшия древния и новыя философы, а особливо Невтон и Лейбниц, решить отреклися** (53–54); А **Левенгок, чрез его весьма хитро сочиненное микроскопиум, или увеличительное стекло, усмотрел** (54); **Пифагор умыслил** для благонравия **учить** (73); Особливо же о сем аглинской епископ **Дергам** в его преизрядных книгах... **изъяснил** (74) и пр.

Имена историков и путешественников сочетаются с глаголами, указывающими фиксацию информации в их сочинениях:

...как **Полидор Виргилий** о многих филозофах, признавших бога, **описал** (75); **Геродот** гисторик, которой жил до Христа более 400 лет, **сказует** (96); о чем **Карпеин, Рублин, Венет, Асцелеин** и пр. **удостоверяют** (101).

Имена правителей обнаруживают очень широкую сочетаемость, они регулярно сочетаются с предикатами, включающими каузативную сему, в том числе и с глаголами повеления, указывая на наличие власти у представителей этой группы:

Которое вечно достойныя памяти его императорское величество **Петр... пресек** и немалую государству **пользу учинил** (76); Даки також были славяне и сарматы, но цесарь **Тиверий, победа**, италианцами **населил** (97); И хотя в Германии прехвальный цесарь **Карл Великий** и по нем многие о распространении наук **трудились** (113).

Отдельно отметим особенности предикцирования к антропонимам, обозначающим бунтовщиков и еретиков. Выше уже были отмечены особенности определений к этим антропонимам. Предикаты, как и определения, содержат отчетливую оценку их деятельности:

*Вы прежде слышали, что плуты, начальники ереси анабаптистов, в немецком городе Минстере, **Николай Старх, Бекель, Иоанн фон Лейден** хотя **самое безумное учение произнесли**, но оно пред глупою чернью и крестьянством коварными толки и притворными чудесами так удостоверили, что многия тысячи от подлости к ним пристали (88); Плут **Милославский** с единомышленники хотя, Петра Великаго престола лиша, царевне Софии правление или паче сам возпрять, **разсеял**, якобы Нарышкины царевича Иоанна Алексеевича задушили, от чего великое смятение учинилось (88); за которое холоп Пронскаго **Баловня**, собрав свою братью и крестьянства немалое войско, великие **пакости поделал** (125).*

Антропонимы в «Разговоре» сочетаются не только с глагольными сказуемыми, выступая в качестве источника глагольного признака, но и изредка с именными сказуемыми. Сочетаясь с составным именным сказуемым, подлежащее-антропоним выступает носителем признака, который ему приписывает говорящий. В одних случаях такая информация дается для характеристики конкретных исторических персонажей:

*...междо которыми [законодателями] на Востоке, в Персии и Индии, **Зароастер был первейший**, в Египте **Осирис**, в Греции **Минус**, в Риме **Янус** или **Нумо Помпилиус** (72); ...и хотя до Пифагора **именовались магос**, или волсвии, **Пифагорос** первый **филозов**, или любомудрый, **имяноваться начал** (73); Что же веры принадлежит, то **Виклев** и **Гус**, хотя с несчастливым окончанием, **начинатели явились**... (78); Во-первых, **Димитрий Ростовский**, архиепископ, **был человек добраго состояния и самаго христианского жития**, но наука его весьма невелика была (109).*

В следующем отрывке составное именное сказуемое служит иллюстрацией важной для Татищева мысли о том, что вера и ученость (в том числе в философии) могут совмещаться:

...по нем же [апостоле Павле] **Дионисий Ареопагит, Игнатий богосносец, Иустин мученик, и Афенагор, Феофил Антиохийский, Татиян** и другие, которые от самых апостол веру прияли, довольно философии **учены были** (80).

## 2.2. Антропонимы в позиции второстепенных членов предложения

Антропонимы встречаются в позиции всех членов предложения, однако позиция обстоятельства для них в целом не типична, так как антропонимы как личные имена лишены признаков значения.

### 2.2.1. Позиция дополнения

В позиции дополнения антропонимы представлены в «Разговоре» значительно реже, чем в позиции подлежащего (всего около 70 раз). В целом ряде случаев употребление антропонима в позиции объекта (рассматриваются все объектные позиции, включая обособленные конструкции) обусловлено семантикой предиката, предполагающей актантную позицию объекта, выраженного личным существительным. К числу таких предикатов относятся глаголы речи и речевого воздействия:

**Адаму** диавол чрез змию **сказал** (52); как и Христос к апостолу **Петру** исповедовашаго его быть сына божия **сказал** (60); Егда апостоли **рекли** ко **Христу** (63); и апостол Павел **Тимофею**, ученику его, для слабости **повелевает** пить вино (63); и для того Павел, **утверждая** ученика своего **Тимофея**, глаголет (63); чтоб **Никона** паки взять на престол и **именовать папою**, **Иоакима** же патриарха **оставить при том же титуле** и еще вместо митрополитов трех патриархов прибавить (81); апостолу **Павлу** Фист **рек**: «беснуешися Павле, многие тя книги в неистовство прелагают» (83); а заклинания обречение Иосиф Влавий **приписует Соломону** (93); А наипаче, что по убиении Отрепьева некоторые от властолюбия, не хотя под прежнюю властью быть, избранному **Шуйскому** царю

**Василию** законы некоторые государству вредительные **предписали** (120); и сей [брак] между письменными есть первый закон, от бога **Адаму повеленный** (123).

Личной семантикой антропонимов обусловлено их употребление в качестве субъектного дополнения при глаголах в пассивном залоге (чаще используется форма «от + Р. п.», реже беспредложный Тв. п.):

Второй закон божеский письменный, еже потом от бога чрез пророков нам преданный и **Христом** спасителем **возобновлен** и **изъянен** (61); как то видим из их празднеств в честь Сатурну, Бахусу, Венере, Весте и пр. отправляемых, и законов, **Солоном, Драконом** и **Ликургом написанных** (74); за то он **от Аниты** и **Мелита** злочестиями и безбожеством **оклеветан** (75); Начало же оных римляне кладут якобы **от Ромула учреждены** (85); Между прочим в Лондоне **от** господина **Суттона устроенная** гошпиталь в его имя... есть весьма чести достойная (114); Сего государства начало в науках **от** цесаря **Карла Великого положено** (114); Четвертая Академия наук подобием аглинского Общества королевского имянуемого **от** господина **Кольберта** в 1666-м году **основана** (114) и др.

Одушевленного объекта требуют также некоторые другие предикаты, например, со значением лишения жизни, провоцируя появление при них антропонимов в позиции дополнения:

**Плут** Милославский с единомышленники... **разсеял**, якобы **Нарышкины** царевича **Иоанна Алексеевича задушили**, от чего великое смятение учинилось (88); **по убиении Отрепьева** (120).

Остальные предикаты, при которых употреблены антропонимы в позиции дополнения, не ограничивают семантику объектного распространителя, который может быть выражен как одушевленным, так и не одушевленным существительным. Среди этих случаев самым частотным оказывается употребление антропонимов в качестве делиберативного объекта (объекта при глаголах речемыслительной деятельности). Например:

... и если б я тебе хотел **сказывать** о мерских их богах, **о Приапе** и **Венере**, да и **о Юпитере**, котораго за высшаго почитали (72); Подлинно

же **известие имеем о Пифагоре**, что (73); как то о **Фарнезии, Боргии** и других таких папезских выbledках **читаем** (81); **О Стефане Яворском** и весьма **инаго мнения** (109); **О Феофане Прокоповиче можно сказать**, что Россия едва так ученаго архиерея когда имела ль (110).

Прочие случаи употребления антропонимов в позиции дополнения связаны с разнообразными предикатами:

*Мы все **знали** кузнеца, а потом дворянина **Никиту Демидова** (56); Им же бог **через Моисея** закон письменный **предал** (71); и если бы все люди в состоянии **Еноху, Ною, Аврааму, Лоту** и прот. **подобные были** (71); **от Авраама произшедшую** (73); **надеяся на** согласнаго с ними князя **Ивана Хованскаго** (88–89); И как колено славенских князей **Гостосмыслом пресекольсь, взяли** к себе князя **Рюрика** от варяг, или финнов (96) и т. д.*

Отдельно выделим конструкцию с глаголом *видеть*, который может иметь при себе перцептивный объект, выраженный как одушевленными, так и неодушевленными именами: как то **видим Езопа** и других многих (73); Противно же тому, **видим Михаила** и **Леонтия**, первых русских митрополитов, **Иева перваго**, а по нем **Филарета** патриархов, яко мужей искусных, благочестных и пользу государства более оных разумеющих (99). Глагол *видеть* в таких случаях употребляется в значении ‘иметь в качестве примера’ и имеет по сути служебную функцию, выступая одним из показателей пояснительной конструкции. В примере ниже эта служебная функция подчеркивается сравнительной частицей **яко**, вводящей перечисление:

*Потом **видим** многих, **яко Афонасия** и **Василия Великих, Григория Назианзина, Златоустаго, Иеронима, Августина, Григория папу римскаго** и пр., все сии и по них многие филозофию учили и языческих филозофов книги читали (80).*

К подобным случаям мы вернемся в разделе, посвященном употреблению антропонимов в пояснительных конструкциях.

### 2.2.2. Позиция определения

Употребление в тексте «Разговора» антропонимов в позиции определения количественно сопоставимо с позицией дополнения — около 60 случаев. В данном случае мы объединяем атрибутивное употребление антропонимов в форме Р. п. и образованных от них притяжательных прилагательных. Родительный принадлежности встречается в 1,4 раза чаще, чем притяжательные прилагательные, а главное — от значительно большего числа антропонимов.

В тексте встретилось 13 притяжательных прилагательных, которые употреблены в общей сложности 25 раз. Обращает на себя внимание высокая частотность прилагательного *Христов* (9 раз, и лишь один раз употреблена форма Р. п. *Христа*): слова *Христовы* (60), из словес *Христовых* (62), *пришествие и учение Христово* (70), *по пришествии же Христове* (71), *до пришествия Христова* (71), *перед пришествием Христовым* (77), слова *Христовы* (79), *противо точных Христовых слов* (80), *противу учения и повеления Христова* (97) — и *суще словеса Христа спасителя* (61). В последнем примере замена на притяжательное прилагательное невозможна, так как имя *Христа* имеет при себе приложение *спасителя*. Аналогичный случай в сочетании *по словам Спасителя нашего* (61), где у существительного есть определение *нашего*.

С исключением прилагательного *Христов* число оставшихся притяжательных прилагательных оказывается невелико (причем некоторые из них употреблены неоднократно): *мнение Лейбницова* (54), *с душою Адамлею, приклад Диогенов* (69), *закона Моисеева* (70), *до закона Моисеева* (71), *учитель Неронов* (75), *Августовых наследников* (77), *Августова внука* (77), *Магометова учения* (77), *о библиотеке Птоломеевой* (78), *смерть Никонова* (81), *книг Гроцевых, Пуфендорфовых* и тому подобных (108), *до царства Борисова* (125), *законы Драконовы* (125), *законы Солоновы* (126 — дважды), *из законов Солоновых* (126).

Наряду с притяжательными прилагательными в «Разговоре» трижды употреблены относительные прилагательные, образованные

от антропонимов: *опровержение Аристотелической философии* (76), в тех же *Моисейских законах* (122). В этих двух примерах вместо относительных прилагательных могли бы использоваться притяжательные, на что указывает параллельное употребление *Моисеев* (закон) — *Моисейские* (законы). Следует отметить, что притяжательные прилагательные в целом ряде приведенных выше примеров не имеют притяжательного значения и употреблены в относительном значении. Еще одно относительное прилагательное, образованное от антропонима, употреблено в тексте Татищева в качественном значении: *мохиовелическими плевелы насеенного сердца* (83)<sup>4</sup>.

Приведенные примеры интересны тем, что показывают ограниченную сочетаемость притяжательных прилагательных в тексте «Разговора»: они появляются в сочетании с группой существительных, содержащих сему 'продукт речевой деятельности' (*слово, закон, книга, учение*, к ним примыкают *мнение, приклад, библиотека*), и существительных, обозначающих родственные отношения (*внук, наследники*, к ним примыкает *учитель*). Впрочем, в случае со словом *учитель* возможно также влияние со стороны слова *учение*).

Абстрактные существительные встречаются редко (*смерть, царство*), и, судя по всему, в этих случаях с притяжательными прилагательными успешно конкурирует родительный принадлежность: *приклад правления Августа* (77); *по восстании ж Лютора* (126). Имя в Р. п. во всех этих случаях имеет субъектно-определяющее значение. Притяжательные прилагательные с объектным значением, возможные в древнерусском языке, в тексте Татищева не встречаются, в этих случаях употребляется только существительное в Р. п.: *при сотворении Адама* (118); *по убиении Отрепьева* (120).

Из оставшихся примеров употребления родительного принадлежности конкуренция с притяжательным прилагательным возможна лишь в двух случаях: *под именем Аскулапия* (72), в *храме*

---

<sup>4</sup> Прилагательное *мохиовелический* образовано от имени *Никколо Макиавелли*.

**Юпитера** (126). Однако в первом случае замена на притяжательное прилагательное невозможна по семантическим причинам: носитель имени выступает не в качестве субъекта обладания именем, а в качестве объекта имянаращения.

В остальных случаях атрибутивное употребление существительного в Р. п. не конкурирует с притяжательным прилагательным в силу разных причин.

Чаще всего эта невозможность обусловлена тем, что в форме Р. п. стоит именная группа — либо антропоним имеет составной характер, либо антропоним имеет при себе определение или приложение (или сразу оба зависимых компонента). Например: *в училище Константина Мудраго* (78), *по смерти царя Алексея Михайловича* (81), *учитель царя Федора Алексеевича* (81); *по смерти царя Федора Ивановича* (84), *до воцарения царя Михайла Федоровича* (84); *слов премудраго Соломона* (112), *Нумы Помпилия на дву таблицах законы* (126), *из законов цесарей Оттона и Генрика* (127) и пр. В последнем случае невозможность замены обусловлена также тем, что в форме Р. п. выступает перечислительный ряд. Ср. также: *во время Августа и Тиберия* (77).

Еще один случай невозможности замены наблюдается в тех случаях, когда антропоним по происхождению является прилагательным (речь идет о русских фамилиях), например: *во время Шуйскаго* (88); *Гагарина... коварство и злопредприятие* (89), *холоп Пронскаго Боловня* (125).

### 2.2.3. *Позиция обстоятельства*

Антропонимы ограниченно употребляются в качестве обстоятельства. Типичным является использование антропонимов в качестве обстоятельства времени. В таких случаях антропоним метонимически обозначает эпоху, в которую жил носитель имени:

Мы уже отмечали использование имени Христа для обозначения дат — типичное явление метонимии при сокращении развернутого высказывания (*до Христа, от Христа, по Христе* и др.): *Сократ жил пред Христом за 400 лет* (75).

В качестве обстоятельства времени встречаются главным образом имена правителей и иных персонажей, наделенных властью, и, таким образом, антропоним выступает как обозначение времени правления:

*В России же едины жиды от Владимира II доднесь не терпятся (88); что по малой мере при Рюрике письменные законы имели (95); которое хотя от царя Иоанна 1-го все государи пресечь прилежали, но ни един возможе (101); что до Петра Великаго такого единовластного правления у нас не бывало (113); И паки, что у нас при патриархах Иосифе, Никоне и других многократно латинские книги зжены и люди, читающие оные, наказываны (99); а при Разине черемиса многую противо бунтовщиков услугу государству показали (87).*

Темпоральное значение обстоятельства может подчеркиваться словом *время* в составе оборота: *а паче во время Августа и Тиберия было (77); В России между многими бунты видим во время Шуйскаго и по нем что 7 разных плутов по разным местам являлись (88); однако ж до времени короля Генрика IV весьма мало успевал (114); во время его императорскаго величества Петра Великаго по усмотрению обстоятельств нуждных многие из того Уложенья главы особливими указами и уставами уничтожены (127–128).*

К такому употреблению близки случаи, когда антропоним выступает в атрибутивной (еще точнее — субъектно-атрибутивной) функции при девербативе *царство*: *Например, до царства Борисова в Руссии крестьянство было все вольное (125); В царство Михаила Феодоровича також нечто пополнено (127); чрез что оных новых законов, особливо в царство Феодора II и во время царевны Софии, так умножилось (127).* Последний пример интересен соположением двух обстоятельств времени с одинаковым значением, но выраженных по-разному — применительно к времени царевны Софии невозможно употребить слово *царство*.

### 2.3. Антропонимы в пояснительных конструкциях

Одной из особенностей антропонимов в «Разговоре» является высокая частотность их употребления в составе пояснительных

конструкций, к числу которых в данном случае мы относим как предикативные, так и непредикативные конструкции. Встречаются два синтаксических показателя пояснительных конструкций — сочетание *как то* и союз *яко*. Сочетание *как то* встретилось 15 раз. В составе предикативных конструкций элемент *то* выполняет анафорическую функцию относительно предшествующего фрагмента и первоначально занимает позицию прямого дополнения:

*...[римские папы] цесарю на шею ногою становились или у дверей босо и без одежды просить прощения принуждали, как то читаем о цесарях **Фридерике Барбароссе** и **Гендрике** (80); Да и у нас патриархи такую же власть над государи искать не оставили, как то **Никон** с великим вредом государства начал было, за которое судом духовным чина лишен и в заточение послан (81).*

Однако синтаксическая позиция прямого дополнения местоимения *то* ослаблена в составе предикативной пояснительной конструкции, что видно из следующих примеров, где *то* не может быть рассмотрено в качестве прямого дополнения к предикату в пояснительной части:

*Сего ради многие благоразумные государи неусыпно о распространении наук прилежали, как то видим во Франции **Генрик 4** и **Людвик 14**, в Англии **Генрик 8** и **Елизавета**, в Гишпании **Карл I**, в Швеции **Густав** и **Крестина** (84); И для того о умножении сего полезного стана государи прилежно старались, как то царь **Алексей Михайлович** несколько тысяч гусар, рейтар и копейщиков, собранных перво из крестьянства и убожества, по прекращении польской войны деревнями пожаловал и в дворянство причел (85).*

В составе непредикативных конструкций элемент *то* окончательно утрачивает самостоятельную синтаксическую функцию и тесно сливается с союзом *как* — на этой основе образовался современный пояснительный союз *как то*. В «Разговоре» встретился единственный случай непредикативной конструкции, вводимой сочетанием *как то*:

...видим бо високаго ума и науки людей невинно тем оклеветанных и проклятию от пап преданных, **как то Вергилий** епискуп за учение, что земля шаровидна, **Коперникус** за то, что написал земля около солнца, а месяц около земли ходит, **Картезий** за опровержение Аристотелической философии и за учение, чтоб все сущими доказательствы, а не пустыми силлогисмы доводить, **Луфендорф** за изъяснение естественнаго права (76).

Эта конструкция показывает возможный путь образования не-предикативных пояснительных конструкций с союзом *как то* на основе предикативных конструкций.

Реже для введения перечислительных конструкций используется союз *яко*. В силу многозначности этого союза его пояснительная функция выражена неотчетливо, однако в тексте «Разговора» встречаются перечислительные ряды антропонимов, вводимых этим союзом с пояснительной целью. Например:

*Что же ты оных древних философов афеистами, или безбожниками, имянуешь, оное правда, что некоторые древние философы тако от других имянованы, **яко Ксенократ, Диогор, Феодор Киренаик, Анаксимандр** и другие (74); Сей от многих учителей церковных, **яко Тертулиана, Геронима, Августина** и пр., похвален (75); И ныне многие знающие, что имена давать нет никакова закона, дают своего языка, **яко Богдан, Нечай, Любим, Славим, Вера, Надежда, Любовь** и пр. (98); латинских необходимо нужных имянуемых авторов классических, **яко Ливия, Цицерона, Тацита, Флора** и пр., не читают (108).*

Пояснительная (конкретизирующая) функция *яко* в этих примерах выступает очень отчетливо. В одном из примеров встречаются оба пояснительных синтаксических показателя — *как то* и *яко*:

***Как то** у нас довольно прикладов имеем, что редко когда шляхтич в такую мерзость вмещался, но более подлость, **яко Болотников** и **Баловня**, холопи, **Заруцкой** и **Разин**, казаки, а потом стрельцы и чернь, все из самой подлости и невежества (84).*

Употребление *как то* и *яко* в составе пояснительных конструкций различается тем, что *яко* вводит перечислительный ряд,

лишенный предикативных признаков, а *как то* встречается почти исключительно в составе предикативных конструкций. Кроме того, *как то* тяготеет к совместному употреблению с глаголом *видеть*, который, возможно, первоначально выступал в качестве предиката конструкции *как то видим*. В дальнейшем глагол *видеть* десемантизировался и стал лишним компонентом устойчивого сочетания с общим пояснительным значением, вследствие чего стал заменяться другими предикатами в составе предикативной конструкции или опускаться. Даже в тех случаях, где используется глагол *видеть*, он может употребляться с нарушением сочетаемости, что говорит о его частичной десемантизации и утрате у него семы перцептивного восприятия:

*Другие же нравоучение людем в фабулах, или баснях, прикладами представляли, как то видим Езона и других многих (73); Святыи отцы многие других языков учились, как то видим о Герониме, Ефреме Сирине и протчих многих, что разных языков учились (99).*

В первом примере у глагола *видеть* оказывается два прямых дополнения (*то* и *Езона*), во втором случае он имеет нехарактерную сочетаемость «о + Пр. п.»<sup>5</sup>.

В целом можно констатировать, что текст «Разговора» отражает тот этап формирования пояснительного союза *как то*, когда элемент *то* уже перестал быть полноценным элементом предложения, но еще не слился с союзом *как*, но что указывает тот факт, что подавляющее большинство конструкций с сочетанием *как то* являются предикативными.

### 3. Функции антропонимов в «Разговоре»

«Разговор» Татищева имеет признаки антропонимического текста, под которым понимается «текст, в котором преобладают антропонимы, объединенные в речевые последовательности

---

<sup>5</sup> В Словаре русского языка XVIII века такая сочетаемость не отмечается. См.: (СлРЯ XVIII 3, 155–156).

и сочетающиеся с обязательными или факультативными апеллятивными компонентами» (Подольская 1988: 34). Широкое введение антропонимов в «Разговор» несет разную функциональную нагрузку.

### *3.1. Функционально-стилистическая функция*

«Разговор» Татищева имеет признаки научного текста. В свое время Г. В. Плеханов отметил, что это произведение содержит «гораздо больше, нежели обещает его заглавие. Это чуть ли не целая энциклопедия. В нем излагается все мирозерцание этого замечательного человека» (Плеханов 1925: 64). Думается, что сравнение «Разговора» с энциклопедией — это больше чем метафора: он действительно имеет некоторые признаки этого типа текстов. Под энциклопедией подразумевается «научное справочное пособие по всем или отдельным отраслям знания (преимущественно в форме словаря)», а в переносном смысле «свод, совокупность знаний, сведений по какому-л. вопросу» (МАС 4, 762).

Излагая то или иное знание или мнение, Татищев указывает на его источник. В этом случае введение антропонима выполняет авторизирующую функцию, связанную с реализацией такой черты научного стиля, как объективность. Например, в ответе на 13 вопрос «Из чего человек состоит?» (53) даны четыре различных точки зрения — 1) Дицеарха и Гоббса («Гоббезия»), 2) «пифагориков», платоников, стоиков и г. Маруса, 3) Платона и Парацельса, 4) Святого писания. Аналогичным образом в ответе на 14 вопрос «Я вас прошу изъяснить мне о душе и ея свойстве, состоянии, месте пребывания и как она в тело приходит» (53) также даны четыре разных ответа.

В таких случаях с привлечением антропонимов реализуется также такая черта научной речи, как некатегоричность изложения, «которая выражается во взвешенности оценок... как в отношении степени изученности темы, эффективности теории и путей решения исследуемых проблем, степени завершенности (“окончателности”) результатов исследования, так и в отношении упоминаемых в работе и цитируемых мнений других авторов-ученых

и своих личных» (Кожина 2006: 246). Отметим, что в традициях той эпохи для Татищева не противопоставлены знания, полученные эмпирически и через откровение.

### 3.2. Интегрирующая функция

Важнейшей функцией антропонимов в «Разговоре» является функция интеграции, соединения веры и разума, истории и современности, различных стран и России, наконец, что очень важно, двух разных эпох — допетровской и послепетровской. Произведение Татищева

«пронизано цитатами и ссылками на Библию в такой же степени (если не в большей), в какой он насыщен фактами, почерпнутыми из европейской науки, и философскими рассуждениями. <...> Это и делает татищевский “Разговор...” открытым как прошлым, прежде всего книжным, учениям, так и новым философским и естественно-научным влияниям, делает его, в полном смысле этого слова, памятником переходной эпохи от книжности к учености» (Киселева 2011: 371).

Согласно приведенным выше подсчетам, имена Христа и апостола Павла являются наиболее частотными в тексте.

Особенно отчетливо интегрирующая функция проявляется в перечислительных рядах антропонимов, ведь «любое перечисление есть множество», которое характеризуется важным свойством — «гомогенностью элементов» (Калинкин 2009: 71).

### 3.3. Риторическая функция

Антропонимы участвуют в построении аргументации татищевского текста. Можно отметить их использование в двух типах аргументации — аргументации к действительности и аргументации к авторитету. Приведем пример аргументации к действительности, в котором Татищев показывает, как вслед за римскими папами русские патриархи пытались подчинить себе светскую власть:

*Да и у нас патриархи такую же власть над государи искать не оставили, как то **Никон** с великим вредом государства начал было,*

*за которое судом духовным чина лишен и в заточение послан. И хотя по смерти царя **Алексея Михайловича** собеседники его **Симеон Полоцкий**, учитель царя **Федора Алексеевича**, привел государя на то, чтоб **Никона** паки взять на престол и именоватъ папою, **Иоакима** же патриарха оставить при том же титуле и еще вместо митрополитов трех патриархов прибавить. Но все оное противо их труда смерть **Никонова** пресекала, а **Петр Великий** последний путь к тому уставом церковным и учреждение Синода запер (81).*

Возможно, такая подробность описания, проявляющаяся в том числе в употреблении многочисленных антропонимов, обязана навыкам Татищева как историка.

В аргументах к авторитету Татищев обращается к словам Христа, апостолов, примерам святых отцов и т.д. Обращение к авторитетам христианской церкви обусловлено двумя причинами. Во-первых, для Татищева знание, полученное от церкви, не противопоставлено научному знанию. Во-вторых, ссылка на авторитет связана с жанром разговора, один из участников которого представляет старую, допетровскую эпоху и выражает точку зрения, согласно которой вера и научное знание противопоставлены друг другу, так как только вера дает истинное знание, ведущее к спасению души. Для Татищева вера и знание не противопоставлены, поэтому, например, он ссылается на то, что многие отцы церкви и церковные иерархи были учеными людьми и изучали языческую философию. Наиболее яркий пример такого употребления антропонимов представлен в ответе на 44 вопрос «Я есче хочу вас спросить, что я от многих духовных и богобоязных людей слышал, еже науки человеку вредительны и пагубны суть» (79), когда звучит целый ряд имен учителей христианской церкви, начиная с апостола Павла, изучавших философию:

*Святыи же отцы, которых мы наибольшими учителями по апостолех почитаем и от них неоцененную пользу спасения приобрели, все других языков и многие философии научены были, а особливо св. апостол **Павел** видимо, что языческую философию учил или по малой мере их книги читал, зане в его посланиях многие из филозовских*

*книг доказательства, истинныи нравоучения наставления и притчины писаны; по нем же Дионисий Ареопагит, Игнатий богоносец, Иустин мученик, и Афенатор, Феофил Антиохийский, Татияна и другие, которые от самых апостол веру приняли, довольно филозофии учены были (80).*

Наконец отметим еще одну риторическую функцию антропонимов — их участие в фигуре перечисления. «В тексте любого литературного жанра перечни, состоящие из собственных имен, не могут быть случайностью или неоправданным “украшательством”» (Калинкин 2009: 70). Одна из функций перечисления антропонимов, о которой мы говорили выше, — это функция уравнивания и объединения (интегрирующая). Это связано с мыслью Татищева об универсальности знания. Однако это не исключает и другой функции перечисления — эмоционального воздействия на адресата при помощи этой фигуры. При употреблении антропонимов эта функция усиливается, поскольку автор обнаруживает перед адресатом знание большого числа имен незнакомых людей, т.е. проявляет свое коммуникативное превосходство.

### **3.4. Функция приобщения к новой культуре (культурно-идентифицирующая функция)**

Эта функция проявляется в тексте Татищева двояко. Во-первых, сам факт неймдропинга указывает на принадлежность автора к новой европейской культуре антропоцентрического типа, в которой человек становится мерой вещей. Трудно представить себе текст с таким антропонимическим квантитативом в допетровской культуре. Отмеченная выше интегрирующая функция антропонимов прямо вытекает из антропоцентризма, поскольку связывание друг с другом различных антропонимов производит именно автор текста.

Во-вторых, культурно-идентифицирующая функция проявляется в том, что, используя различные группы антропонимов, Татищев обнаруживает знание референтных групп новой культуры и, как

следствие, приписывает себя к этой культуре. «Называя культурно значимое имя, мы указываем, во-первых, на наше знание его культурной значимости, во-вторых, на принадлежность к определенной референтной группе, для которой это знание важно» (Васильева 2018: 98).

Демонстрируя свою начитанность в евангельских текстах, в текстах античной культуры и в европейских научных и философских текстах, свое знание русской, европейской и античной истории, Татищев являет себя человеком новой послепетровской культуры и вместе с тем не обрывает свои связи с культурой и историей допетровской Руси. Он неуклонно утверждает важность учености для правильного поведения человека в обществе. Неслучайно, говоря о раскольниках и бунтовщиках, Татищев акцентирует внимание на их невежестве и на невежестве тех людей, которых они вовлекли в раскол и бунт, т.е. знание выступает в его тексте как этическая категория. Он избегает оценок при описании Лютера и Кальвина, зато не сдерживает себя при описании «папешской веры», считая пап лютыми врагами истины:

*В правоучении **Гуго Гроций**, а потом **Пуфендорф** в физике или всей философии, **Картезий** в мафематике, а паче острономии **Коперник** и **Галилей**, яко же и **Браго**, несмотря на папешские пресечения и не боясь проклятия его, истинну доказали и так утвердили, что наконец и сами паписты со стыдом принуждены истинну оных признать (78–79).*

#### 4. Выводы

Антропонимы в «Разговоре» Татищева являются важным элементом поэтики и выполняют целый ряд функций, связанных как с выражением главной идеи произведения (важность знания), так и с убеждением читателя в ее правильности. Характерно, что в сильной текстовой позиции конца произведения Татищев, отводя возможный упрек в отсутствии пользы от его труда, ссылается на Соломона, т.е. использует аргументацию к авторитету:

А наконец представляю вам на таковых слова премудраго **Соломона**: «Не обличай безумнаго, да не возненавидит тя, сказуй праведному, и приложит приимати» (Притчи, гл. 9, ст. 9) (132).

Использование многочисленных антропонимов разных тематических групп обнаруживает принадлежность Татищева к новой европеизированной культуре. Однако это следствие татищевского текста не задается автором, а выявляется при сравнении «Разговора» с предшествующей литературной традицией.

Вводя в текст большое число антропонимов, Татищев сталкивается с задачей их синтаксической организации. Исследование материала показывает, что способы введения антропонимов различны, однако ведущей для них является позиция грамматического субъекта, т.е. сильная позиция в предложении. Отчасти это обусловлено семантикой антропонимов, но не в меньшей степени это было вызвано их повышенной смысловой нагрузкой в тексте. Отдельного внимания заслуживают перечислительные ряды антропонимов — в этих случаях от Татищева требовалось проявить особое мастерство, ведь «не так просто ввести каталог в текст» (Харченко 2016: 41). Это тем более касается перечисления антропонимов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян 1974 — Апресян Ю. Д. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. М., 1974.
2. Бондалетов 1983 — Бондалетов В. Д. Русская ономастика: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М., 1983.
3. Васильева 2018 — Васильева Н. В. Прагматика и поэтика антропонимического текста // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2018. № 3 (34). С. 88–102.
4. Золотова и др. 1998 — Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
5. Калинин 2009 — Калинин В. М. Семантика имен и поэтика их перечислений // Логос ономастики. 2009. № 1 (3). С. 70–83.
6. Киселева 2011 — Киселева М. С. Интеллектуальный выбор России второй половины XVII — начала XVIII века: от древнерусской книжности к европейской учености. М., 2011.

7. Кожина 2006 — *Кожина М. Н.* Научный стиль // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной.* 2-е изд., испр. и доп. М., 2006. С. 242–248.
8. МАС 4 — *Словарь русского языка: в 4 т. Изд. 3-е, стереотип. Т. 4. С — Я. М., 1988.*
9. Плеханов 1925 — *Плеханов Г. В.* Движение русской общественной мысли после Петровских реформ // *Плеханов Г. В. Сочинения. Т. 21. М.; Л., 1925.*
10. Подольская 1988 — *Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1988.
11. САР 2 — *Словарь Академии Российской. Ч. 2. От Г до З. СПб., 1790.*
12. СлРЯ XVIII 3 — *Словарь русского языка XVIII века. Вып. 3. Вѣк — Воздувать. Л., 1987.*
13. СлРЯ XVIII 9 — *Словарь русского языка XVIII века. Вып. 9. Из — Ка — ста. СПб., 1997.*
14. Татищев 1979 — *Татищев В. Н.* Разговор дву приятелей о пользе науки и училищах (1733) // *Татищев В. Н. Избранные произведения. Л., 1979. С. 51–132.*
15. Филин 1957 — *Филин Ф. П.* О лексико-семантических группах слов // *Езиковедски исследования в честь на акад. Стефан Младенов. София, 1957. С. 523–538.*
16. Харченко 2016 — *Харченко В. К.* Перечни, списки, каталоги в художественном тексте // *Теория языка и межкультурная коммуникация. 2016. № 3 (22). С. 36–43.*

***D. Rudnev. Thomas, the religious teacher, talks about this ... (Peculiarity of the Use of Anthroponyms in “Conversation between two friends on the usefulness of science and schools” by V. N. Tatishchev)***

*Keywords:* Russian language, XVIII century, Tatishchev, anthroponym, name-dropping.

The article analyzes thematic groups, syntactic features and functions of anthroponyms in “Conversation between two friends on the usefulness of science and schools” by V. N. Tatishchev. In Tatishchev’s text, anthroponyms are used more than 400 times and, thus, it shows some signs of name-dropping. The analysis identified thematic groups of anthroponyms. These groups include Russian, European and ancient rulers, church teachers, sages and philosophers, scholars, lawmakers, academy founders, etc. Tatishchev appeals to these groups of anthroponyms in developing the main theme of his work — the usefulness of science. As a result of the study of the syntactic features of anthroponyms, it is concluded that in the sentence anthroponyms are mainly used as a subject.

Anthroponyms in the grammatical position of complement, attribute and circumstance are presented in the text of Tatischev much less. In addition, it is investigated the use of anthroponyms in explanatory constructions with conjunction elements *yako* and *kak to*. The article ends with the description of the functions of anthroponyms in the text of “Conversation”: they used with stylistic, integrating, rhetorical and culturally identifying functions. The widespread use of anthroponyms reveals that “Conversation” belongs to a new, post-Petrine culture with its anthropocentric character.

## ИСТОРИЧЕСКОЕ ИМЯ В ТРАГЕДИИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА: МЕЖДУ АБСТРАКЦИЕЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* антропонимы, трагедия, классицизм, история, мифология, референция, художественный мир.

В статье рассматривается функционирование исторических и мифологических антропонимов в русской трагедии середины XVIII — начала XIX в. Основное внимание уделяется трансформации семантики имен собственных в поэтическом тексте, в котором можно обнаружить действие двух противоположных тенденции. Первая состоит в ослаблении референциальных связей антропонимов с исторической / мифологической сферами, вторая — в конкретизации их исторической конкретности; сложное взаимодействие этих тенденций способствует полисемантизму художественного мира трагедии и, одновременно с этим, наделяет пьесы злободневным политическим смыслом.

### 1

Общее место при характеристике русских трагедий середины XVIII — начала XIX в. — их насыщенность актуальными для той эпохи политическими проблемами, придающая этим пьесам отчетливую злободневность, которая в конечном счете и определяла их читательскую судьбу: реципиенты особо выделяли в семантическом поле трагедии идеолого-политический компонент, именно он и привлекал в первую очередь внимание современников. Об этом в разных выражениях и отчасти по-разному писали почти

---

\* Петр Евгеньевич Бухаркин, д-р филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, p\_bukharkinhot@mail.com.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

все обращавшиеся к русской классицистической трагедии исследователи: Г. А. Гуковский и Д. Д. Благой в соответствующих разделах своих классических учебников (Гуковский 1939; Благой 1945), В. А. Бочкарев в двух своих монографиях (Бочкарев 1959; Бочкарев 1988), П. Н. Берков и И. Н. Медведева в монографических статьях об А. П. Сумарокове и В. А. Озере соответственно (Берков 1957; Медведева 1960), Ю. В. Стенник в ярком исследовании, специально посвященном трагедии (Стенник 1981), и многие другие. В последние два десятилетия, в контексте подчеркнутого интереса к политической направленности художественных произведений второй половины XVIII — начала XIX в., который был отчасти обусловлен вниманием к идеям «нового историзма» и в русской научной литературе о словесности XVIII столетия стал особо заметным начиная с монографии А. Л. Зорина, посвященной взаимодействию литературы и государственной власти (Зорин 2001), в литературном творчестве той эпохи вообще начинают видеть прежде всего политическую деятельность: «литература как политика» — подзаголовок книги В. Проскуриной (Проскурина 2017) — в известной степени отражает общее положение дел. Это в полной мере относится и к жанру трагедии, находя себе опору в указанных выше работах иного времени и другой направленности; из недавних сочинений здесь следует назвать труд К. Осповата о трагедийном творчестве А. П. Сумарокова (Ospovat 2016).

Повторюсь, только что сказанное — *locus communes* доминирующих представлений о литературной жизни XVIII в., в частности — о русской трагедии, не зависящее от исследовательских походов и идеологических ориентиров солидарных с ним ученых; сейчас данное *locus communes* оказывается весьма привлекательным, в том числе и для исследователей крайне далеких, например, от Д. Д. Благого или В. А. Бочкарева, имею в виду, в частности, К. Осповата, У последнего представление о преимущественно политической направленности русских трагедий совершенно лишено плоской зависимости от современной исследователю государственной идеологии; оно опирается на авторитетную и сугубо

историософскую концепцию В. Бенъямина (Бенъямин 2002)<sup>2</sup>. Но, тем не менее, переключки между приведенными выше суждениями сохраняются в полной мере.

Оспаривать данную концепцию малопродуктивно, а в случае с работами типа статьи Л. В. Пумпянского либо книги К. Осповата (ибо они порождены приверженностью к определенной системе взглядов, а не конъюнктурными соображениями), вряд ли возможно. Однако у филолога, а не историка идей или политических движений, даже в случае его полной солидарности с обозначенным выше подходом (относительно себя, все же, так не скажу), не может не возникнуть принципиального вопроса: а как политическое (или же идеологическое) содержание литературного произведения соотносится с художественной структурой текста? В свое время Л. В. Пумпянский обмолвился — «политическое и поэтическое сходятся» (Пумпянский 2000: 198); как раз классическую литературу он и подразумевал; русская трагедия XVIII столетия, с некоторыми оговорками, к данному словесному пространству принадлежит. Но как «внутри» трагедии, в ее тексте осуществляется подобное схождение? И означает ли оно отсутствия прямо эстетического начала, которое можно (и должно) рассматривать само по себе? Вопрос этот неизбежно связан с другим: было ли политико-идеологическое содержание главной интенцией автора или же оно создается преимущественно взаимодействием между автором, его произведением и современными им читателями. Другими словами — видел ли автор в собственном произведении политическую акцию или же он создавал художественный текст, не чуждый злободневности и потому способный приобрести в процессе своей рецепции актуальный идеологический смысл, но все же

---

<sup>2</sup> Стоит обратить внимание на неотмеченные (насколько мне известно) переключки между основными положениями данной книги и пафосом статьи Л. В. Пумпянского (1923 г.) «Об оде А. Пушкина «Памятник» (Пумпянский 2000: 197–209). См., например, у Пумпянского: «Тема о величии поэзии только в великом государстве и может быть поставлена» (Пумпянский 2000: 201).

преследующий в первую голову эстетические цели. И только через них решающий политические (государственные) свои задачи.

Казалось бы, необходимость ответа на данные вопросы более чем очевидна, но стоит заметить, что в последние годы (впрочем, не только в последние) они скорее обходятся, нежели изучаются. Вместе с тем, в случае серьезного обращения к ним мы сталкиваемся со сложной, даже амбивалентной картиной, выразительным примером чему может послужить та, что создана в прекрасной монографии А. Вачевой о мемуарах Екатерины II (Вачева 2015). Как раз к вопросам подобного рода я и хочу обратиться — на материале русской трагедии эпохи классицизма, сосредоточившись при этом только лишь на одном компоненте ее структуры — на антропонимах.

Антропонимы в широком смысле, т. е. имена героев (как действующих лиц, так и внесценических персонажей), играют в художественном мире классицистической трагедии весьма заметную роль. В частности, они представляют несомненный интерес и в занимающем нас ныне аспекте; их анализ с точки зрения своеобразия выполняемых ими референциальных функций, как представляется, дает значительный материал для осмысления поставленных выше вопросов. Обращаясь к такому анализу, в первую очередь следует напомнить всем известный факт: фабулы абсолютного большинства новоевропейских (в том числе и русских) трагедий — как барокко, так и классицизма — взяты либо из мифологии, либо из истории (Священной истории Ветхого Завета и истории, так сказать, светской). Русская трагедия предлагает тут едва ли не все возможные варианты; сюжетное действие пьес референтно: античной мифологии / истории («Деидамия» В. К. Третьяковского, «Демофонт» М. В. Ломоносова, «Агриопа» В. И. Майкова, «Эдип в Афинах» и «Поликсена» В. А. Озерова), библейской истории («Ирод и Мариамна» Г. Р. Державина), истории древнего и средневекового Востока («Артистона» А. П. Сумарокова, «Подложный Смердий» А. А. Ржевского, «Фемист и Иеронима» В. И. Майкова, отчасти — «Тамира и Селим» М. В. Ломоносова),

истории средневековой Европы («Гамлет» А. П. Сумарокова, «Венецианская монахиня» М. М. Хераскова, «Фингал» В. А. Озерова). Отечественная история — от легендарных времен начала русской государственности до самого конца средневековья — представлена наиболее полно: «Хорев», «Синав и Трувор», «Семира», «Димитрий Самозванец» А. П. Сумарокова, «Освобожденная Москва» М. М. Хераскова, «Владимир и Ярополк» и «Вадим Новгородский» Я. Б. Княжнина, «Сорена и Замир» Н. П. Николева, «Рюрик» и «Ермак, покоритель Сибири» П. А. Плавильщикова, «Евпраксия» и «Темный» Г. Р. Державина, «Ярополк и Олег» и «Димитрий Самозванец» В. А. Озерова — называю лишь некоторые пьесы самых именитых драматургов, совершенно не стремясь даже к относительной полноте; к названным сочинениям, с некоторыми оговорками, можно добавить «Тамиру и Селима» М. В. Ломоносова (для которой московская историческая реальность XIV в. вероятно важнее азиатской составляющей), княжнинского «Росслава» или драматические сочинения императрицы Екатерины II: «Из жизни Рюрика», «Начальное управление Олега»; августейшая сочинительница, скорее всего, видела их в контексте трагедийного дискурса, между прочим, они и исследователями рассматривались в параллели с трагедий<sup>3</sup>. В процентном отношении национальные темы явно доминируют в трагедиях XVIII — начала XIX в., что составляет их давно признанную особенность, впрочем, присущую европейским литературам XVIII столетия в целом — она, скорее, примета времени, нежели национальное свойство (как обычно полагали).

Подобный характер трагедийных фабул определяет очень значимую черту трагедий: их сюжетные коллизии спроецированы на внетекстовое пространство; трагические герои и обуславливающие их поведение конфликтные ситуации не вымышлены автором и не замкнуты внутри произведения, но отсылают к другим текстам, как правило, совсем иного порядка — мифам и историческим сочинениям, откуда и берутся исходные для трагедии

---

<sup>3</sup> См., например: (Стенник 1981: 95–110).

положения. Многие конкретные мифологические и исторические источники уже давно указаны комментаторами; Ломоносов при работе над «Тамирой и Селимом» черпал сведения из Синописа, а также использовал «Историю Российскую» В. Н. Татищева, известную ему по рукописи, а сочиняя «Демофонт», ориентировался на Овидия, причем с большой долей достоверности можно назвать издание «Героид», которым Ломоносов пользовался<sup>4</sup>. А. А. Ржевский взял событийную основу «Подложного Смердия» из 3 книги «Истории» Геродота, известной ему, скорее всего, в переводе А. А. Нартова (Трагедия 1991: 700) А авторы, разрабатывавшие сюжет о Вадиме, привлечший такое внимание в конце столетия (Я. Б. Княжнин, императрица Екатерина II, П. А. Плавильщиков), ориентировались прежде всего на В. Н. Татищева. И примеры такого рода можно продолжить. Но и без этого очевидно, что мир трагедии все время апеллирует к информации, существующей помимо него, в пространстве культуры, причем апеллирует вполне сознательно, на что указывает обращение создателей трагедий к источникам, как правило, известным интеллектуалам той эпохи. Впрочем, не только трагические поэты обладали необходимыми знаниями, и реципиенты трагедий, во всяком случае — некоторая их часть (количественно незначительная, но наиболее авторитетная и определяющая репутацию пьес) имели достаточно четкие пресуппозиции относительно трагедийных фабул, и, соответственно — появляющихся в тексте антропонимов. Следствием этого оказывалось напряжение референциальных отношений между именами героев (а они составляют абсолютное большинство антропонимов) в пьесе и теми же антропонимами вне текста — в других сочинениях или мифах, т. е. в культуре вообще. Анализируя встающие здесь проблемы, т. е. рассматривая имена героев в тексте трагедий с точки зрения их соотношения с теми представлениями о них, которые сложились в культуре, можно

---

<sup>4</sup> См.: (Ломоносов 2011: 8, 890, 907). В данных комментариях приведены и некоторые другие возможные источники «Демофонта».

выделить две тенденции — не просто существенно различные, но во многом противоположные.

## 2

Первая из этих тенденций состоит в том, что, функционируя в трагедийном мире, имена, заимствованные из мифологии и истории, став номинациями трагедийных героев, в очень большой степени освобождаются от своих референциальных связей и теряют собственную историческую конкретность. Достигается это разными способами, в том числе — присущими любому тексту, претендующему на вымысел; имею в виду, в первую очередь, включение в состав действующих лиц фикциональных героев, т. е. героев, не отмеченных в тех источниках, которые воспринимаются автором / реципиентом как отражение реальной истории и на которые автор в той либо другой степени опирается. В отношении этих персонажей реципиенты не имеют сколько-нибудь ясных пресуппозиций, и, вместе с тем, именно с ними связана любовная интрига пьесы, т. е. ее центральный нерв. Примеров здесь много, такие случаи обнаруживаются в большинстве трагедий. В частности — князь Галицкий в «Димитрии Самозванце» А. П. Сумарокова и его возлюбленная Ксения (хотя в случае с последней нельзя исключить непрямую отсылку к Ксении Годуновой<sup>5</sup> — в частности, сумароковская героиня, как и ее историческая тезка, оказывается предметом любовных устремлений Димитрия). Причем весьма существенно то, что в трагедии действующие лица подобного рода неразрывно связаны с так сказать «историческими» персонажами, т. е. персонажами, имена которых известны из исторических источников. Связь эта не ограничивается любовными коллизиями, она не менее существенна и для коллизий государственных. Тот же князь Галицкий — не просто возлюбленный Ксении, он — деятельный участник заговора против Димитрия, наряду с Шуйским — один

---

<sup>5</sup> Похожую догадку высказала Марсия Моррис в книге о Димитрии Самозванце в русской литературе (Morris 2018: 27).

из руководителей готовящегося переворота; между ним и реально существовавшим Шуйским нет здесь отличий, они полностью эквивалентны. Тем самым грань между историческим и фикциональным становится едва ощутимой; она все время пересекается в «возможном» мире, творимым текстом; «драматические персонажи «Димитрия Самозванца» представляют собою смешение фактов и вымысла» (Morris 2018: 27).

Нечто похожее обнаруживается и во многих произведениях иных эпох (например, XIX–XX вв.) и других жанров (в частности — в историческом романе). Но в трагедии данная общая черта текста на историческую тему не просто усиливается, но и несколько модифицируется; для трагедии характерно постоянное соединение исторических и псевдоисторических персонажей, между которыми не делается различий и которые ставятся в один ряд. Таковы в «Тамире и Селиме» М. В. Ломоносова реальный Мамай и фикциональный Мумет; оба они обозначены в перечне действующих лиц одинаковым образом: Мамай — «царь Татарский», Мумет — «царь Крымский». В «Хореве» А. П. Сумарокова (как известно — первой, а потому особо прецедентной русской трагедии) к первым относится Завлох, названный «бывшим князем Киеваграда» и соположенный мифическим Кию и Хореву, а в сумароковской же «Семире» — Ростислав, «сын Олегов», наряду с самим Олегом и Оскольдом. В «Евпраксии» Г. Р. Державина, наряду с Юрием Рязанским, его сыном Федором, Всеволодом Пронским, Давидом Гороховским и Олегом Муромским (имена которых, правда с некоторыми разночтениями, касающимися княжеских титулов, упоминаются в «Повести о разорении Рязани Батыем»<sup>6</sup>) указан неотмеченный в источниках князь Лев Коломенский

---

<sup>6</sup> Ср.: «И услыша великий князь Юрьи Ингоревич Резанский, что нѣсть ему помощи от великаго князя Георгья Всеволодовича Владимирьскаго, и вскоре посла по братью свою: по князя Давыда Ингоревича Муромскаго, и по князя Глѣба Ингоревича Коломенскаго, и по князя Олга Краснаго, и по Всеволода Проньскаго, и по прочии князи» (Памятники 1981: 184).

(заместивший Глеба Коломенского «Повести...» и ряда других, более близких Державину исторических сочинений).

Тут, впрочем, необходим определенный комментарий: многие исторические антропонимы, используемые русскими трагическими поэтами, встречаются в весьма ограниченном числе произведений и другими источниками не подтверждаются. Между прочим, это относится и к рязанским князьям, ставшим действующими лицами «Евпраксии»: многие из них указаны лишь в «Повести о разорении Рязани Батыем», в летописях они (Давид Ингореви́ч, Глеб Ингореви́ч, Феодор и его жена Евпраксия) не встречаются (Лихачев 1981: 555–556). И историки XVIII столетия называли участников данного исторического события несколько по-разному. В. Н. Татищев указывает имена Юрия Ингоревича, Олега, «брата его» (чуть позже определяемого как Олег Муромский), Юрия Муромского, князей Муромских и Пронских — без упоминания их личных имен (Татищев 1955: 231–233). У М. М. Щербатова появляются князь Георгий и Олег Ингваричи, (в другом месте он обозначает князя Георгия как Ингваревича), князья Муромские и Пронские, Роман Ингваревич (Щербатов 1771: 561–565). Н. М. Карамзин упоминает Юрия, «брата Ингворова», Олега и Романа Ингворовичей, владетелей Пронских и Рязанских. А чуть ниже — князей Пронских, Коломенских, Муромских, Феодора и Евпраксию, Ингоря. Между прочим, он достаточно подробно описал трагическую историю Евпраксии и Феодора — в отличие от Татищева и Щербатова, которые данный столь художественно выразительный сюжет даже не упоминали (Карамзин 1991: 507–509). В комментариях же к соответствующему фрагменту третьего тома своей «Истории...» Карамзин отмечает, что «в других новейших летописях назван здесь Давид Ингореви́ч Муромский, Глеб Ингореви́ч Коломенский, Всеволод Пронский...» (Карамзин 1991: 637). В связи с этим крайне затруднительно говорить о исторически релевантных и, напротив, нерелевантных героях трагедии. Но все же есть некоторое различие между антропонимами, возникающими исключительно в художественном тексте (как Лев Коломенский в «Евпраксии») и именами,

засвидетельствованными другими, прежде всего, современными описываемым событиям произведениями или же историческими сочинениями. Имена последнего типа являются достоянием культурного сознания в целом, и реципиенты трагедии могут обладать о них определенными предварительными знаниями. И не просто могут, а едва ли не в большинстве случаев обладают, воспринимая носителей этих имен как реально существовавших. Первые же существуют исключительно в пространстве текста. Однако как раз для этого текстового пространства, для того мира, что создается внутри трагедии, подобное различие несущественно.

Такая особенность трагедии обусловлена пониманием мимесиса, его целей и направленности, которое было ей присуще. Исторические или мифологические герои необходимы трагедии не для того, чтобы передать историческую специфику изображаемой в ней эпохи; подобной задачи «правильная» классическая новоевропейская трагедия (т. е. трагедия XVI — начала XVIII в.) просто перед собой не ставила. Она стремилась к другому — к запечатлению в «высоком», а потому авторитетном, слове (слове поэтическом) уровня абсолютных реальностей и отношений, уровня, отражающего разумные и потому вечные начала мироздания. Этот — центральный — регистр бытия в обычной жизни часто бывает искажен; конечная задача искусства, прежде всего в его высших явлениях (а трагедия как раз к таким высшим явлениям искусства и принадлежала), заключается в том, чтобы стереть случайные искажения, обнаружив непреходящие элементы универсума. Поэтому трагедийный мимесис понимался как очищение природы от хаотических случайностей, как обнажение средствами искусства ее субстанциональных, исторически неизменяемых основ. В пространстве действующих лиц, т. е. в аспекте изображения человеческого характера, эти основы с наибольшей яркостью проступали в мифологических или знаменитых исторических личностях — «героях и царях», как определил их О. Манделштам. Причем имя героя было важно не референтной связью с исторической либо мифологической сферами, а совсем другим — указанием

на необычность, приподнятость над обыкновенным, т. е. на очищенность от любой конкретики, что усиливалось отодвинутостью подобного героя в отдаленное прошлое, лучше всего — в мифологическое или легендарное. Герой трагедии — не историческое лицо, но человек в своей обнаженной экзистенциальности.

Это проявляется не в одном размывании границы между историческим и фикциональным, о чем только что шла речь. По существу, тем же целям представления трагического героя как экзистенциального человека служит смешение социально-иерархических номинаций, относящихся к разным культурам, но прилагаемых к одному и тому же действующему лицу; наиболее частотным примером здесь оказывается чередование метонимических синонимов «царевна» / «княжна», замещающих имя конкретной героини. Так, в «Артистоне» А. П. Сумарокова главная героиня попеременно обозначается как «царевна» (что соответствует культурным конвенциям относительно изображаемой в пьесе эпохи) — 11 раз и как «княжна» 21 раз. Показательно, что подобное чередование номинаций происходит в пределах одного и того же драматического фрагмента; «царевна» и «княжна» непосредственно соседствуют друг с другом: например, в 6 явлении 3 действия: «царевна», «мудрая царевна» и тут же — «княжна» (Сумароков 1990: 163–164<sup>7</sup>). То же находим в 5 действии, во 2 явлении: «княжна», «Царевна», «Дражайшая княжна» (176) и в явлении 7: «Княжна твоя», «княжне», «Позови царевну», «княжну сию» (185–186).

В результате действия этой тенденции референциальные отношения антропонимов (т. е. имен действующих лиц) к исторической реальности (иначе — к тем пресуппозициям, которые предлагала по отношению к ним культура) крайне ослабевают. Обозначенные именами, не выдуманного трагическим поэтом, но уже присутствующими в сознании автора / читателя как номинации реально существовавших исторических / мифологических лиц, эти герои

---

<sup>7</sup> Далее в тексте статьи ссылки на издание (Сумароков 1990) приводятся сокращенно: в скобках указывается номер страницы.

почти теряют в трагедии связи с тем комплексом представлений, которые за их именами уже закрепились. Иными словами, они утрачивают четкую соотнесенность с реальными историческими лицами и используются в первую очередь в качестве знаков высокого и притом предельно обобщенного смысла: изображаемые в трагедии персонажи выражают общие для человека любой эпохи и любой страны начала; они — люди на всякое время.

### 3

Однако, наряду с только что охарактеризованной тенденцией, в русской трагедии — классической и классицистической одновременно — действует и тенденция другая, с точки зрения мимесиса почти противоположная только что сказанному. Ее можно определить как стремление восполнить референциальную пустоту трагедийного мира, о которой уже шла речь и, хотя бы в ограниченных пределах, но внести в семантическое поле трагедии конкретные исторические смыслы. Тенденция эта обусловлена особенностями развития трагедийного жанра в русской литературе: трагедия русского классицизма — поздняя поросль новоевропейской трагедии классического типа. Классическая форма<sup>8</sup>, а главное — классический дух, та возвышенная, разреженная в собственной возвышенности и отвлеченности от всякого рода конкретики атмосфера, наиболее приметная у поэтов-классицистов (П. Корнель, Ж. Расин), но и вообще присущая пьесам великих трагиков второй половины XVI–XVII столетий, на русской почве фактически сразу вступает в контакт с тенденциями совсем иными, отражающими идеологические, философские и художественные движения уже века XVIII и несущими с собой Просвещение, сентиментализм, «слезную» комедию, роман. Причем в России не созревший и вполне оформившейся художественный феномен наполняется новыми

---

<sup>8</sup> См. характеристику формальных особенностей классической трагедии в старых образцовых работах: (Кржевский 1960: 321–345; Гуковский 1926: 67–80).

смыслами, обнаруживая в себе способность к органическому развитию — трагедийный жанр в русской словесности как раз и начинается в этих условиях только лишь формироваться. И даже не просто трагедийный жанр: трагедийное начало как особая форма словесного воплощения бытия, которая не замкнута в границах определенного жанра, но способна манифестировать себя в текстах различной жанровой природы<sup>9</sup>, до 1740-х годов слабо проступало в русской литературе, а до середины XVII в. (до «Повести о Горе-Злосчастии», «Повести о Тверском Отроче монастыре», «Повести о Савве Грудцыне» или же «Жития» протопопа Аввакума) вряд ли было ощутимо вообще.

Запоздалость — скорее недостаток, нежели достоинство, но она имеет и некоторые плюсы, точнее сказать, известная ненормальность позднего рождения (часто встречающаяся в русской культуре) может открыть перед произведением искусства неожиданные перспективы; в известных пределах с русской трагедией это и произошло: оставаясь, с одной стороны, в границах классического текста в самом строгом, классицистическом (т. е. принадлежащим к классицизму) его варианте, она, с другой стороны, наполняется новыми идеями, в том числе — идеями историзма. Это открытость трагедии историческим веяниям проявляется по-разному, в частности — историзм начинает определять драматический конфликт пьесы<sup>10</sup>. Ощутим он — пусть и в крайне ограниченных рамках — и в отношении антропонимов, в которых, как только что отмечалось, начинает усиливаться историческая конкретность их

---

<sup>9</sup> Опираюсь в данном случае на давние уже идеи Э. Штайгера. См. его характеристику трагедийного модуса драматического стиля и взаимодействия стилей (литературных родов) между собой: (Steiger 1946: 155–208, 219–246).

<sup>10</sup> Об этом я писал в статьях 1980-х годов, когда, благодаря интеллектуальной и организационной инициативе Г. П. Макогоненко (См.: XVIII век 1981), активизировался интерес к проблемам историзма в русской литературе второй половины XVIII — самого начала XIX в.: (Бухаркин 1986: 97–106; Бухаркин 1988: 28–45).

референции. Это происходит благодаря применению (со стороны авторов — возможно и, даже, скорее всего, — неосознанному) разных стратегий; две из них являются наиболее влиятельными.

Во-первых, это включение в текст пьесы антропонимов, не являющихся обозначениями действующих лиц, но прямо указывающих на исторические реалии изображаемой эпохи. Показательным в данном отношении является «Димитрий Самозванец» А. П. Сумарокова: в репликах его действующих лиц, причем, различных, неоднократно упоминаются имена известных исторических деятелей начала XVII столетия. «То небо отдало, что отнял Годунов» (248), — комментирует Пармен победу Димитрия в 1 явлении 1 действия. «В законе Климент мя присягой обязал» (249) — сообщает Пармену Димитрий в том же месте трагедии, имея в виду папу Климента VIII. Климент упоминается еще несколько раз — и Парменом («Так Климент онья не постигает сам» (250), под «онья» подразумевается «Премудрость божия»), и снова Димитрием («О Климент! Если я в небесном буду граде / Кому ж мучение готовится во аде?» (252); обе реплики относятся все к тому же 1 явлению 1 действия. Вспоминается Климент и в других явлениях:

Уже разносится молва на площади,  
Что Климент обещал на небеси награду  
Мятежникам, врагам отеческому граду  
И что им все грехи прощает наперед —  
(258)

это слова Георгия, князя Галицкого, обращенные им в 1 явлении 2 действия его возлюбленной, дочери князя Шуйского, на что Ксения отвечает:

Все силы пагубны — Димитрий, Климент, ад —  
Из сердца моего тебя не истребят.  
(259)

Кстати, и имя Годунова также появляется снова — «злонравным Годуновым» (254) называет его Шуйский в 4 явлении 1 действия. Еще один важный исторический антропоним, относящийся к внесценическим персонажам «Димитрия Самозванца», — московский патриарх Игнатий, в трагедии предстающий как клеветр Димитрия и прислужник католической партии. Его имя использует Георгий Галицкий, характеризую положение в русской церкви в 3 явлении 3 действия:

Еще духовные духовну власть имеют  
Еще Игнатию противостати смеют.  
(269)

А во 2 явлении 4 действия о бегстве Игнатия из Москвы сообщает начальник стражи:

Игнатий-патриарх во ересях дрожал,  
И се, лукавый муж из града убежал.  
(278)

Подобного рода исторические внесценические персонажи свойственны не только «Димитрию Самозванцу», они возникают не у одного Сумарокова. То же обнаруживается, например, в «Тамире и Селиме» М. В. Ломоносова, где в абсолютном своем большинстве вымышленные герои упоминают имена более чем реальных исторических деятелей. Так, в монологе Мумета из 4 явления 1 действия названы, кроме Мамаея, являющегося непосредственно действующим лицом пьесы, также Ольг Резанский (Олег Рязанский), Димитрий Московский, Олгерд (Ольгерд) Литовский:

Но Ольг, Резанский Князь, и Князь Олгерд Литовский  
Свои к Мамаевым поставили полки,  
И с малым воинством Димитрий, Князь Московский,  
Противу стать дерзнул, оставшись близ реки.  
(Ломоносов 1959: 302)

Нечто похожее обнаруживается и в трагедии М. М. Хераскова «Освобожденная Москва», и в «Димитрии Донском» В. А. Озерова, и в пьесах других авторов.

Вторая стратегия, направленная на сближение трагедийного мира и реальной истории (т. е. тех представлений об исторических событиях, которые были свойственны современной автору эпохе) предполагает использование этнонимов / топонимов, вводящих в текст, посредством связанных с ними исторических ассоциаций, определенную историческую конкретность и, тем самым, выполняющих отчасти связующую роль между миром трагедии и миром истории. В том же «Димитрии Самозванце» это такие топонимы как «Россия», «Англия», «Голландии», «пол-Германии», «Москва», «Новый свет», «Кремль», «Польша», «Кремлевы стены». Весьма существенно то, что в речах действующих лиц они наполняются скорее не географическим, но историческим содержанием, недаром они нередко сопровождаются выразительными эпитетами: не просто Москва, но — «Томящаясь Москва», Кремль — «печальный Кремль». Тем более этот исторический оттенок проявляется в развернутых репликах: например, Пармен, размышляя о папе Римском, упоминает европейские страны, освободившиеся от папской власти:

Сложила Англия, Голландия то бремя,  
И пол-Германии. Наступит скоро время,  
Что и Европа вся откинет прежний страх  
И с трона свержется прегордый сей монах,  
Который толь себя от смертных отличает  
И чернь которого, как бога, величает.

(249)

И такое упоминание исторически локализует действие пьесы, соотнося его с определенными событиями мировой истории. Или Георгий Галицкий вспоминает судьбы Америки, имея в виду будущую экспансию католического духовенства в Москве:

Постраждет так Москва, как страждет Новый Свет.  
Там кровью землю всю паписты обагрили,  
Побили жителей, оставших разорили,  
Средь их отечества стремясь невинных жечь,  
В руке имея крест, в другой кровавый меч.  
Что с ними делалось в незапной их судьбине,  
От папы будет то тебе, Россия, ныне.

(258)

Вводимые для решения подобных задач топонимы вступают в сложные метонимические отношения с антропонимами, внося в семантическое поле последних известную историческую определенность; особенно это очевидно в отношении папы Климента. Возникает возможность увидеть в героях поэтическое переосмысление реальных исторических лиц, а не пустые по своему историческому наполнению имена.

#### 4

Отмеченные выше тенденции не просто разнонаправлены, они во многом противоположны по конечным своим результатам. Вместе с тем, в тексте трагедии они нередко смыкаются; одни и те же примеры могут быть привлечены для демонстрации и той и другой. К подобным случаям относится, в частности, упоминание имени папы Климента в уже рассмотренном диалоге Георгия Галицкого и Ксении в 1 явлении 2 действия. Георгий, называет это имя в весьма определенном историческом контексте, имея в виду замыслы Папы Римского распространить, с помощью Димитрия, власть Ватикана на Москву:

Что Климент обещал на небеси награду  
Мятежникам, врагам отеческому граду  
И что им все грехи прощает наперед.

(258)

Между прочим, реальный папа Климент VIII (Ипполито Альдобрандини 1536–1605, Папа Римский с 1592 по 1605), фигура далеко не лишенная противоречий, действительно отчасти проявлял склонность к экспансионистской политике, среди прочего, при нем была осуществлена Брестская уния (1596), был он связан и с Лжедмитрием<sup>11</sup>. Так что слова Георгия вполне референтны исторической обстановке. Но собеседница Георгия, Ксения, тут же упоминая Климента, переводит его имя в совсем другую семантическую плоскость:

Все силы пагубны — Димитрий, Климент, ад —  
Из сердца моего тебя не истребят.

(259)

Здесь уже Климент (так же как и Димитрий) важен не историческими деяниями, но принадлежностью к пространству зла; на это отчетливо указывает синонимический ряд: Димитрий, Климент, ад. В одном и том же месте трагедии его имя наполнено историческими ассоциациями и, одновременно, является указанием на предельно присущий ему крайне отвлеченный смысл, в данном случае — предельно негативный.

Такое соединение противоречащих друг другу принципов использования исторических антропонимов делает героев как бы двоющимися, в чем-то неравными самим себе. А это придает трагедии смысловую неоднозначность, ее семантическое поле приобретает глубину и обнаруживает внутреннюю динамику — пусть и в ограниченных пределах. Текст становится художественным, поэтическим; немного перефразируя характеристику поэтической идеи, предложенную в свое время Д. Е. Максимовым, можно сказать,

«что он в своей основе, или хотя бы в своем смысловом ассоциативном ореоле <...> многозначен, полисемантивен, пропущен через

---

<sup>11</sup> См. о нем: (Betten 1935: 420–426; Mols 1953: 1250–1298; об украинской и русской политике Климента в последней статье сказано на с. 1274).

всю полноту человеческого сознания, включающего мир человеческих идеалов, то есть несет в себе ценностное содержание» (Максимов 1981: 342).

Художественность подобного рода и наделяет его различными возможными смыслами, которые, являясь актуализацией его полисемантизма, не отменяют один другого, но выполняют взаимодополняющие функции. Это в полной мере отражается в проникающих в трагедию исторических антропонимах, точнее — определяет их роль в формировании смыслового поля текста, в частности — в наделении его политико-идеологическим содержанием, которое возможно трактовать в узко определенном злободневном смысле. Но эта трактовка прямо и непосредственно вытекает из именно художественной, а не политической фактуры произведения.

Вытекает, однако, разными способами. В случае с первой из отмеченных тенденций использования исторических антропонимов способ этот имеет отчасти аллегорический характер. В связи с отмеченными выше особенностями трагедийного мимесиса, определяющими ослабление исторической конкретности действующих лиц (а это, напомню, и есть первая тенденция функционирования исторических имен в трагедии) художественный мир трагедии является предельным отвлечением от всего конкретного, ему — воспользуемся старой, но не устаревшей формулировкой Э. Ауэрбаха — свойственна «крайняя степень ... отрыва трагического от реальной, обыденной жизни» (Ауэрбах 1976: 389). Будучи идеальным (в том значении, какое понятию идеального придавала платоническая традиция), этот возможный (а не реально существующий в земном пространстве) мир передавал собственную идеальность населявшим его людям, т. е. героям трагедии; такая идеальность определяла и имена данных героев в их исторической референциальности. Они утрачивали привязку к определенной эпохе и стране, их референция заключалась в ином: в декларации собственной идеальности, которая приподнимала их над временем и делала абстрактными, вечными фигурами.

Это, как ни парадоксально, и делало их злободневными, придавало их образам (а следовательно — и трагедии в целом) политическую актуальность. В определяющий процесс текстопорождения интенцию эта задача не входила (или же была периферийной) — имею в виду интенцию не автора, но текста (что как известно — совершенно различные вещи). Но в процессе художественной коммуникации реципиенты пьесы — читатели либо зрители — начинали видеть в ней чуть ли не прямое отражение современных им политических проблем. Видели не потому, что трагедия была формой политической деятельности, политическим поступком, но благодаря особой ее художественности: вследствие специфики присущего ей мимесиса она была, так сказать, исторически пустой и ее содержание, относящееся к макроисторическому уровню, могло быть по принципу аллегории отнесено к любой, в том числе — и современной — эпохе. Причем отнесено применительно к разным плоскостям бытия: и к духовной, и к психологической, и (но лишь в числе других и вовсе не всегда в первую очередь) — к политической.

Совсем иначе порождала политический смысл трагедии вторая из отмеченных выше тенденций, суть которой состояла в усилении исторической определенности трагических героев; тенденция эта в главном была близка тем формам актуализации политического звучания текста, что были присущи торжественной оде. Основывалась данная тенденция на принципе аналогии; ее суть заключалась в том, что исторические персонажи трагедии (как действующие лица, так и персонажи внесценические) начинали своими историческими поступками, отнесенными в отдаленные эпохи, отчасти напоминать современных автору / реципиентам деятелей и их поведение; тем самым возникала аналогия между историческим прошлым и политическим настоящим. А это в свою очередь наделяло текст злободневным политическим смыслом; именно его имел в виду Н. М. Карамзин в первых же строках предисловия к первому тому «Истории государства Российского», называя историю «священной книгой народов» и поясняя, что она —

«завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего» (Карамзин 1989: 13). Нечто похожее несли с собой и актуализированные в своей исторической конкретности антропонимы трагедии; они опытом прошлого учили лучше понимать политические движения настоящего. Но данный политический смысл вырастал из художественной материи текста — так же как и в случае с первой из рассмотренных нами тенденций. В обоих случаях трагедия оставалась литературой, среди прочего могущей приобретать политическое звучание, но не становилась собственно политическим действием. Ее можно было использовать в политических целях, ее так и использовали, и понимали. Но достигалось ее политическое звучание поэтическими средствами, поэтому в пространстве русской культуры она — прежде всего поэзия, а уж потом — политика.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. XVIII век 1981 — XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. / отв. редакторы Г. П. Макогоненко, А. М. Панченко. Л., 1981.
2. Ауэрбах 1976 — *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976 (первое издание на языке оригинала: Auerbach E. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Bern, 1946).
3. Беньямин 2002 — *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М., 2002 (первое издание на языке оригинала: Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels. Berlin, 1928).
4. Берков 1957 — *Берков П. Н.* Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова // *Сумароков А. П.* Избранные произведения. Л., 1957. С. 5–46.
5. Благой 1945 — *Благой Д. Д.* История русской литературы XVIII века. М., 1945.
6. Бочкарев 1959 — *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия начала XIX века (1800–1815). Куйбышев, 1959
7. Бочкарев 1988 — *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия XVII–XVIII вв. М., 1988.
8. Бухаркин 1986 — *Бухаркин П. Е.* Человек и время в трагедии Я. Б. Княжнина «Вадим Новгородский» // *Язык, литература, общество: Проблемы развития.* Л., 1986. С. 97–106.

9. Бухаркин 1988 — *Бухаркин П. Е.* Трагедия В. А. Озерова «Дмитрий Донской» // Анализ драматического текста. Л., 1988. С. 28–45.
10. Вачева 2015 — *Вачева А.* Потомству Екатерина II: Идеи и нарративные стратегии в автобиографии императрицы. София, 2015.
11. Гуковский 1926 — *Гуковский Г. А.* О сумароковской трагедии // Поэтика. Вып. I. Л., 1926. С. 67–80.
12. Гуковский 1939 — *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939
13. Зорин 2001 — *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла: Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.
14. Карамзин 1989 — *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. I. М., 1989.
15. Карамзин 1991 — *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. II–III. М., 1991.
16. Кржевский 1960 — *Кржевский Б. А.* Театр Корнеля и Расина // Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. М.; Л. 1960. С. 321–345 (статья датируется 1923 г.)
17. Лихачев 1981 — *Лихачев Д. С.* Комментарии к «Повести о разорении Рязани Батыем» // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. С. 555–556.
18. Ломоносов 1959 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. М.; Л., 1959.
19. Ломоносов 2011 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений: в 10 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 8. М.; СПб., 2011.
20. Максимов 1981 — *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981.
21. Медведева 1960 — *Медведева И. Н.* Владислав Озеров // Озеров В. А. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960. С. 5–72.
22. Памятники 1981 — Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981.
23. Проскурина 2017 — *Проскурина В.* Империя пера Екатерины II: Литература как политика. М., 2017.
24. Пумпянский 2000 — *Пумпянский Л. В.* Об оде А. Пушкина «Памятник» // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 197–209
25. Стенник 1981 — *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма. Л., 1981.
26. Сумароков 1990 — *Сумароков А. П.* Драматические сочинения. Л., 1990.
27. Татищев 1995 — *Татищев В. Н.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. II–III: История Российская. Ч. 2. М., 1995 (Репринт с изд.: М.; Л., 1963–1964).
28. Трагедия 1991 — Русская литература. XVIII век. Трагедия. М., 1991.

29. Шербагов 1771 — *Шербагов М. М.* История Российская от древнейших времен. Т. II: От начала царствования Изяслава Ярославича до покорения России Татарами. СПб., 1771.
30. Betten 1935 — Betten Fr. S. The Pontificate of Pope Clement VIII // The Catholic History Review. Vol. 20. № 4 (Jan., 1935). P. 420–426.
31. Mols 1953 — *Mols R.* Clement VIII // Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques. Т. XII (Catulinus — Clinchamp). Paris, 1953. P. 1250–1298.
32. Morris 2018 — *Morris M. A.* Writing the Time of Troubles: False Dmitry in Russian Literature. Boston, 2018.
33. Ospovat 2016 — *Ospovat K.* Terror and Pity: Aleksandr Sumarovov and the Theater of Power in Elizabethan Russia. Boston, 2016.
34. Steiger 1946 — *Steiger E.* Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1946.

***P. Bukharkin.* The Historical Name in the Tragedy of Russian Classicism: between Abstraction and Reality**

*Keywords:* anthroponyms, tragedy, classicism, history, mythology, reference, artistic world.

The article considers the functioning of historical and mythological anthroponyms in the Russian tragedy of the middle of the 18<sup>th</sup> century — the beginning of the 19<sup>th</sup> century. The major focus is made on the semantic transformation of proper names in the poetic text, where two main trends can be seen. The first one consists in attenuation of referential links of anthroponyms with historical/mythological spheres, whereas the other one is the concretization of their historical credibility. The complex interaction of these two trends contributes to the polysemantism of the artistic world of the tragedy, and at the same time fills the plays with the topical political meaning.

## АНТРОПОНИМЫ В ТОРЖЕСТВЕННЫХ ОДАХ М. В. ЛОМОНОСОВА И В. П. ПЕТРОВА<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* антропонимы, торжественная ода, М. В. Ломоносов, В. П. Петров, формула.

В статье описывается и сопоставляется корпус антропонимов в торжественных одах М. В. Ломоносова и В. П. Петрова. Выделены античные мифологические имена, библейские имена, наименования христианского Бога, имена, связанные с исламом, исторические имена. Сопоставление антропонимического тезауруса в одах Ломоносова и Петрова позволило представить новый материал, свидетельствующий о формульной зависимости од Петрова от од Ломоносова.

### 1

Предметом настоящей статьи являются антропонимы в торжественных одах М. В. Ломоносова и В. П. Петрова. Под антропонимом в данном исследовании понимаются:

1) собственно антропонимы в узком смысле (антропоним — «любое собственное имя, которое может иметь человек» (Подольская 1978: 30));

2) мифоантропонимы как частный случай мифонима (мифологическое имя (мифоним) — «имя вымышленного объекта любой сферы ономастического пространства в мифах и сказках, в том числе мифоантропоним, мифотопоним, мифозооним, мифофитоним, мифоперсоним, а также теоним» (Подольская 1978: 125));

3) теонимы (теоним — «собственное имя божества в любом пантеоне» (Подольская 1978: 131)).

---

\* Евгений Михайлович Матвеев, канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, ст. науч. сотр. отдела «Словарь языка М. В. Ломоносова» Института лингвистических исследований РАН, ematveev@list.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

Причиной такого широкого понимания термина «антропоним» является то обстоятельство, что важной отличительной особенностью русской торжественной оды было объединение реальной и нереальной ономастики. Примеров такого объединения множество. Ломоносов в «Оде на день восшествия на престол Елисаветы Петровны 1747 года» пишет: «В полях кровавых **Марс** страшился, / Свой меч в **Петровых** зря руках, / И с трепетом **Нептун** чюдился, / Взирая на Российский флаг» (Ломоносов 2011: 8, 180<sup>2</sup>). Марс и Нептун оказываются такими же героями ломоносовской оды, каким является император Петр I. Так же антропоморфно изображается в одах и христианский Бог. Например, в «Оде на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 г. по коронации» Бог разговаривает с императрицей: «Благословенна вечно буди, — / Вещает **Ветхий деньми** к Ней, — / И все твои с тобою люди, / Что вверил власти я Твоей. / Твои любезные доброты / Влекут к себе Мои щедроты. / Я в гневе Россам был Творец, / Но ныне паки им Отец; / Души Твоей кротчайшей сила / Мой гнев на кротость преложила» (8, 77).

Ломоносовский одический тезаурус имен был описан Т. Е. Абрамзон в специальном исследовании (Абрамзон 2004). По сходным принципам нами были описаны антропонимы в торжественных одах В. П. Петрова. Имена собственные были разделены на следующие условные группы: 1. Античные мифологические имена. 2. Библейские имена. 3. Наименования христианского Бога. 4. Имена, связанные с исламом. 4. Исторические имена (кроме библейских и связанных с исламом). 5. Прочие имена. Отдельно фиксировались антропонимы в переносном значении, а именно в составе антономазии, когда собственное имя используется в значении имени нарицательного или другого имени собственного. Статистические подсчеты велись с учетом следующих принципов:

---

<sup>2</sup> Далее ссылки на издание (Ломоносов 2011) оформляются в тексте статьи сокращенно: первая цифра в скобках обозначает том, вторая страницу.

1. Отдельно учитывалось три показателя: количество персонажей, количество различных имен, количество употреблений имен в анализируемом материале.

2. При подсчете количества имен отдельно учитывались все варианты именования того или иного персонажа, например: *Амфитрида / Амфитрита, Алцид / Алкид / Иракл, Марс / Градив*.

3. При подсчете количества имен омонимы не разграничивались, например, *Екатерина (Екатерина I и Екатерина II), Елизавета (Елизавета Алексеевна и Елизавета Петровна), Константин (Константин Великий и Константин Павлович)* в каждом случае учитывались как одно имя (но как разные персонажи).

4. Персонажи греческой и римской мифологии разграничивались как разные персонажи, например, *Афина и Минерва, Геракл и Геркулес*.

5. Для таких именований, как *муза, нимфа, аквилон, зефир, борей, грация*, фиксировались все случаи употребления — без учета степени апеллятивности и орфографического облика (маюскульного и минускульного написания).

Статистические данные по антропонимам в торжественных одах М. В. Ломоносова и В. П. Петрова представлены ниже в таблице.

Группы персонажей / антропонимов		Ломоносов	Петров	Общий корпус имен / персонажей
Античная мифология	количество персонажей	35	38	20
	количество имен	39	40	17
	количество употреблений имен	106	139	–
Библейские персонажи	количество персонажей	10	6	2
	количество имен	10	6	1
	количество употреблений имен	13	7	–

Группы персонажей / антропонимов		Ломоносов	Петров	Общий корпус имен / персонажей
Христианский Бог	количество имен	23	15	6
	количество употреблений имен	87	73	–
Имена, связанные с исламом	количество персонажей	1	1	1
	количество имен	1	3	1
	количество употреблений имен	1	8	–
История	количество персонажей	40	61	10
	количество имен	38	60	11
	количество употреблений имен	278	231	–
Прочее	количество персонажей	1	2	0
	количество имен	1	2	0
	количество употреблений имен	1	2	–
Использование антропонима в составе антономазии	количество персонажей	23	26	11
	количество имен	23	27	9
	количество употреблений имен	26	38	–

Прокомментируем данные таблицы.

1. Количественно корпус античных имен в одах Ломоносова и Петрова оказывается почти идентичным: 35 персонажей (39 имен) у Ломоносова, 38 персонажей (40 имен) у Петрова. Видно, что в русской одической поэзии XVIII в. формировался устойчивый тезаурус античных имен: большинство персонажей (20) представлены в одах обоих авторов: это *Амфитрида*, *Аполлон*, *Афина (Паллада)*, *Ахиллес*, *Беллона*, *Борей*, *Геракл*, *Геркулес*, *Диана*, *Зевс*, *Зефир*, *Марс*, *Минерва*, *Муза*, *Нептун*, *Нимфа*, *Плутон*, *Тифий*,

*Фаэтонт, Ясон*. Помимо этих персонажей, у Ломоносова встречаются также *Аврора, Антей, Атлант, Венера, Гермес, Гигант, Нарцисс, Орфей, Семирамида*<sup>3</sup>, *Титан, Тритон, Урания, Флора, Церера, Энцилад*; у Петрова — *Аквилон, Амфион, Астрея, Гектор, Грация, Дафна, Ифигения, Каллиопа, Клио, Медея, Нот, Пентисилея, Пифон, Прометей, Протей, Улисс, Фемида*. Именования персонажей чаще всего у Ломоносова и Петрова совпадают, однако есть и отдельные незначительные расхождения: *Амфитрида* у Ломоносова — *Амфитрита* у Петрова, *Алцид* и *Алкид* у Ломоносова — *Иракл* у Петрова, *Феб* у обоих — *Аполлон* только у Петрова, *Марс* у обоих — *Градив* только у Ломоносова, *Зевес* у обоих — *Зевс* только у Петрова.

2. В одической поэзии Ломоносова встречается 10 библейских персонажей (имен): *Голиаф (Голияф), Давид, Иисус Навин (На́ввин), Иисус Христос (Христос), Исая, Моисей, Нимрод (Нимврод), Ной, Самсон (Сампсон), Соломон*. У Петрова — 6 библейских имен: *Аарон, Агарь, Вельфегор, Девора, Иисус Навин (Нав́ин), Соломон*. Как видно, абсолютное большинство имен ветхозаветные; у обоих авторов встречаются лишь два персонажа — *Иисус Навин* и *Соломон*. Большинство имен относятся к числу прецедентных, однако встречаются также имена редкие: *Нимврод* у Ломоносова в оде «Первые трофеи Его Величества Иоанна III», *Девора* и *Вельфегор* в Хотинской оде Петрова.

3. Наименования христианского Бога в торжественных одах отличаются разнообразием. У Ломоносова встречаем 23 варианта наименования Бога, включая перифрастические: *Бог, Бог Великий, Бог мира, Божество, Ветхий деньми, Всевышний, Вседержитель, Всесильный, Вышний, Вышний Бог, Господь, Гремящий над нами, Зиждитель, Зиждитель мира, Зиждитель небес и веков, Обладатель Твари, Отец, Правитель Царей и Царств земных, Предвечный, Содетель, Создатель, Творец, Царь небес*. В одической поэзии Петрова встречается 15 наименований: *Бог, Божество, Владыка, Всевышний, Вседержитель мира, Всемилостивый, Вышний,*

---

<sup>3</sup> Семирамида — «в греческой мифологии дочь сирийской богини Деркето» (Мифологический словарь 1990: 484).

*Господь, Господь Сил, Отец милосердый, Отец светов, Сильный, Творец, Творец победы, Царь всемогущий.*

3. В одической поэзии Ломоносова и Петрова встречается только один персонаж связанный с исламом, — пророк *Магомет*. Неудивительно, что у Петрова — автора серии антитурецких од — имя пророка (в вариантах *Магмет, Магомет, Махмет*) встречается значительно чаще, чем у Ломоносова (только в варианте *Магмет*).

4. Корпус исторических имен в одической поэзии Ломоносова и Петрова достаточно разнообразен. У Ломоносова находим упоминание о 40 исторических персонажах, у Петрова — о 61 персонаже. В одах Ломоносова представлены следующие группы исторических персонажей:

а) древнерусские князья и старейшины (*Владимир Мономах, Владимир Святославич, Гостомысл, Дмитрий Донской, Елена Глинская, Игорь, Святослав, Ольга, Рюрик, Трувор*);

б) русские цари, императоры и члены императорской семьи (*Алексей Михайлович, Анна Иоанновна, Анна Петровна — дочь Петра I, Анна Петровна — дочь Петра III, Екатерина I, Екатерина II, Елизавета Петровна, Иоанн Антонович, Михаил Федорович, Павел I, Петр I, Петр II*);

в) русские государственные деятели и полководцы (*Салтыков*),

г) политические деятели и полководцы античности (*Константин I Великий, Марк Антоний, Филипп Македонский*);

д) античные философы, историки, поэты и врачи (*Гомер, Гиппократ, Квинт Курций Руф, Публий Овидий Назон, Пиндар, Платон*);

е) европейские политические и культурные деятели (*Иоанн II Комнин, Карл XII, Колумб, Ньютон, Фридрих II Великий*);

ж) османские и татарские политические деятели и полководцы (*Калчак-паша, Мамай, Сулейман II*).

В одах Петрова можно выделить следующие группы:

а) русские цари, императоры и члены императорской семьи (*Александр I, Екатерина II, Елизавета Алексеевна, Елизавета Петровна, Константин Павлович, Мария Федоровна, Михаил Федорович, Павел I, Петр I*);

б) русские государственные деятели и флотоводцы (С. К. Грейг, Д. С. Ильин, К. Минин, Н. С. Мордвинов, А. Г. Орлов, Д. Пожарский, Г. А. Потемкин, П. А. Румянцев, Г. А. Спиридов, А. В. Суворов);

в) названия русских кораблей («Евстафий», «Иануарий», «Ростислав», «Святослав»);

г) политические деятели и полководцы античности (Александр Македонский, Ашишурбанипал, Ганнибал, Публий Деций Мусс, Дракон, Гай Дуилий, Марк Фурий Камилл, Кир, Леонид, Ликург, Марк Порций Катон Младший, Марк Клавдий Марцелл, Гней Помпей, Рем, Ромул, Солон, Тит Манлий Торкват, Луций Квинций Цинциннат, Гай Юлий Цезарь);

д) античные философы, поэты, художники (Бион Борисфенит, Гомер, Зенон, Пиндар, Платон, Сократ, Фидий);

е) христианские святые (Георгий Победоносец);

ж) европейские политические и культурные деятели (Васко да Гама, Густав III Шведский, Камоэнс, Карл XII);

з) османские и татарские политические деятели и полководцы (Абдул-Хамид I, Гассан-паша, Гуссейн-паша, Каплан-Гирей, Керим-Гирей, Мустафа III, Чингизхан).

Видно, что в одах Петрова отсутствует пласт древнерусской культуры, представленный у Ломоносова именами древнерусских князей и старейшин. Кроме того, у него значительно шире представлены группы имен античных, русских и восточных государственных деятелей и полководцев (флотоводцев). Особой группой имен в одах Петрова являются названия русских кораблей. Можно также отметить то, что в одах Петрова встречается имя христианского святого (Георгий Победоносец), в то время как у Ломоносова — имя ученого-физика (Ньютон).

5. В группу «Прочих имен» попали «экзотические» имена: у Ломоносова это единственный персонаж славянского пантеона — Перун, в одах Петрова это *Имармена* (олицетворение рока, образ восходит к учению гностиков) и *Осирис* (древнеегипетский бог).

6. Отдельно описывались случаи использования антропонимов в переносном значении — в составе антономазии. Антономазия описана Ломоносовым в «Кратком руководстве к красноречию» в числе одного из «тропов речений»: «Антономазия есть взаимная

перемена имен собственных и нарицательных, что бывает, 1) когда употребляется имя собственное вместо нарицательного, например: *Самсон* или *Геркулес* вместо *сильного*, *Крез* вместо *богатого*, *Цицерон* вместо *красноречивого*; 2) нарицательное вместо собственного: *Апостол пишет*, то есть *Павел*; *стихотворец говорит*, то есть *Вергилий*; 3) когда предки или основатели полагаются вместо потомков, напр.: *Славен* вместо *славян*, *Иуда* вместо *еврейского народа*; 4) имя отечественное вместо собственного: *арпинянин* вместо *Цицерона*, *троянин* вместо *Енея*; 5) стихотворцы нередко полагают свое собственное имя вместо местоимения я, как *Овидий* нередко называет себя своим прозвищем *Назон*» (Ломоносов 2011: 7, 194). Антономазия в первом значении (собственное имя в значении нарицательного) — достаточно продуктивный художественный прием торжественных од. В одах Ломоносова зафиксировано 26 случаев антономазии, у Петрова — 38 (23 и 27 имен соответственно). В употреблении антропонимов в составе антономазии выявляется преэминентность Петрова по отношению к Ломоносову и к риторической традиции в целом (ср. у обоих авторов: *Ахиллес*, *Язон*, *Геркулес* ‘воин, герой’, *Тифис* ‘мореплаватель’, *Фаетонт* ‘о безрассудном человеке’). Несмотря на значительное сходство в употреблении данной группы антропонимов у Ломоносова и Петрова, наблюдаются и «культурные» расхождения между двумя поэтами. Так, например, у Ломоносова встречаются антономазии, основанные на именах ученых (*Невтон* ‘ученый-естествоиспытатель’) и путешественников (*Колумб* ‘мореплаватель’), а у Петрова таких переосмыслений нет; Турция у Ломоносова обозначена историческим именем (*Селим*), а у Петрова — именем исламского пророка (*Магмет*, *Махмет*) и т. д.

## 2

Сопоставление антропонимического тезауруса в одах Ломоносова и Петрова позволяет представить новый материал, свидетельствующий о формульной зависимости од Петрова от од Ломоносова<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> О словесных и ритмико-синтаксических формулах в поэзии Петрова, восходящих к одической поэзии Ломоносова, см.: (Матвеев 2018).

Продemonстрируем формульные элементы одической поэзии Ломоносова и Петрова на материале античных мифологических имен.

Начнем с простого примера традиционной поэтической антономазии у Ломоносова — использования имени *Геркулес* в значении ‘богатырь, воин’:

Там вкруг облег Дракон ужасный,  
Места святы, места прекрасны  
И к облакам сто глав вознес!  
Весь свет чудовища страшится,  
Един лишь смело устремиться  
Российский может **Геркулес**.  
Един сто острых жал притупит  
И множеством низвержет ран,  
Един на сто голов наступит,  
Восставит вольность многих стран.

(М. В. Ломоносов «Ода на рождение Павла Петровича сентября 20 1754 года»; 8, 506)

Аналогичный пример встречаем в оде Петрова:

Вал взят; полночны **Геркулесы**  
Перунных с местию десниц  
Спускаются через утесы  
На новых ужасы бойниц

(В. П. Петров «На взятие Измаила декабря 11 дня 1790 года»; Петров 2016: 189<sup>5</sup>)

Обратим внимание на контекст, в котором использовано имя у Ломоносова и у Петрова. 16 строфа ломоносовской «Оды на рождение Павла Петровича сентября 20 1754 года» посвящена Турции, которую Ломоносов считал наиболее опасным соседом России (8, 944). У Петрова имя *Геркулес* также появляется в антитурецкой

---

<sup>5</sup> Далее ссылки на издание (Петров 2016) оформляются в тексте статьи сокращенно: цифра в скобках обозначает страницу.

оде — после покорения Измаила (по условиям Ясского мира) была установлена русско-турецкая граница по реке Днестр и все северное Причерноморье закрепилось за Россией. Таким образом, в оде Петрова как бы явлено исполнение ломоносовского «пророчества», и включение Петровым в свою оду «ломоносовской» антономазии (правда, с небольшим изменением — с превращением единственного числа во множественное) кажется не случайным.

Частым в русской одической поэзии было использование по отношению к российским императрицам имен античных богинь. Здесь также наблюдается преимущество Петрова по отношению к Ломоносову. Так, имя богини Афины, которая в одической поэзии Ломоносова и Петрова именуется только эпитетом *Паллада*, использовалось в поэзии Ломоносова сначала по отношению к императрице Елизавете, а затем по отношению к императрице Екатерине:

От гласа Росския Паллады  
Великая Елисавет  
Дела Петровы совершает  
И глубине повелевает  
В средину недр земных вступить!  
От гласа **Росския Паллады**  
Подвиглись сильныя громады  
Врата пучине отворить!

(М. В. Ломоносов «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года»; 8, 451)

Россия оком умиленным  
И сердцем, в счастье услажденным,  
Какой в восторге кажет вид!  
Взирая, как на нежны Крины,  
В объятиях Екатерины  
Младому Павлу говорит:

«О ты, цветущая отрада,  
О верность чаяний моих!

Тебя родила мне **Паллада**  
Для продолженья дней златых...».

(М. В. Ломоносов «Ода Екатерине Алексеевне в новый 1764 год»; 8, 726)

Петров использует то же наименование по отношению к Екатерине, причем снова мы видим легкое варьирование: *Росския Паллады* у него превращается в *российския Паллады*:

И возгласит твои <Потемкина> доброты,  
Душевных многих блеск даров,  
Жар к вере, к воинству щедроты;  
К пришельцам, сиротам покров,  
Гремящая войны науку,  
Рожденную к победам руку,  
Броню твою, твой щит, твой меч;  
Дары **российския Паллады**,  
Чтобы тебе пленити грады  
И под ярем всех варвар влечь.

(В. П. Петров «На взятъе Очакова декабря 6 дня 1788 года»; 167)

Еще один пример заимствования антономазии вместе с окружающими имя словами — это использование имени *Минерва*:

Науки, ныне торжествуйте: <b>Взошла Минерва на Престол.</b> Пермесски воды, ликовствуйте, Шумя крутитесь в злачный дол. (М. В. Ломоносов «Ода торжественная Екатерине Алексеевне на ея восшествие на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года»; 8, 709)	Востань, Платон, и посмотри, — <b>У нас Минерва на престоле;</b> Ея покорствуем мы воле; Ей ставим с верой олтари. (В. П. Петров «На сочинение нового Уложения»; 38)
--	---

Видно, что Петров не ограничивается заимствованием только одного имени — заимствуется целый словесный комплекс, причем снова имеет место определенное варьирование.

Следующий пример также демонстрирует заимствование вместе с именем определенного композиционного целого. Приведем два фрагмента, в каждом из которых встречается имя *Зевес*:

<p>Что, дым и <b>пепел</b> отрыгая, Мрачил вселенну, Энцелад Ревет, под Етною рыдая, И телом наполняет ад; <b>Зевесовым пронзен ударом,</b> В отчаяньи трясется яром, Не может тяготу поднять, Великою покрыт горою, Без пользы движется под тою И тщетно силится восстать, —</p> <p>Так варварство Твоим Перуном Уже повержено лежит...</p> <p>(М. В. Ломоносов «Ода, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе августа 27 дня 1750 года»; 8, 265–266)</p>	<p>Уж скован Крым; Бендеры скрыты, Печальной чернотью покрыты, Лежат, как в <b>пепл</b> сожженный сруб, Как посреди несчастна леса <b>Пожранный молнией Зевеса</b> Без листия и ветвий дуб!</p> <p>(В. П. Петров «На заключение с Оттоманскою Портою мира»; 76)</p>
--	---

В ломоносовской оде присутствует уподобление: подобно тому, как Энцелад, один из гигантов, сын Тартара и Геи, погибал от Зевса, — так же гибнет варварство благодаря усилиям императрицы Елизаветы (Ломоносов был принят императрицей в Царском Селе и беседовал с ней о развитии науки в России (8, 885)).



*Стремнистых с высоты оград!*). Но в четвертой строке автор все же копирует и ломоносовское слово: дополнительно к *стремнистых* появляется еще и *стремглав*.

Заимствования вместе с антропонимом не ограничиваются заимствованиями лексическими или паронимическими — в некоторых случаях заимствуются, говоря терминами ломоносовской «Риторики», «первые идеи», которые могут распространяться различными «вторичными» и «третичными» идеями (7, 87). Например, упоминание *Плутона*, бога подземного царства, влечет за собой у обоих одописцев идею скрытых в земных недрах драгоценностей:

<p>И се Минерва ударяет В верхи Рифейски копием, <b>Сребро и золото</b> истекает Во всем наследии Твоем. <b>Плутон</b> в расселинах мятется, Что Россам в руки предается <b>Драгой</b> его <b>металл</b> из гор, Которой там <b>натура</b> скрыла; От блеску <b>дневного светила</b> Он мрачный отвращает взор. (М. В. Ломоносов «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Госуда- рыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»; 8, 185)</p>	<p>Отверз <b>Плутон</b> сокровищ недра, Подземный свет вдруг выник весь; <b>Натура</b> что родит всещедра, Красот ее предстала смесь. <b>Сафиры, адаманты</b> блещут, <b>Рубин с смарагдом</b> искры мещут И поражают взор очей. Низвед зеницы, <b>Феб</b> дивится, Что в зеркалах несчетных зрится, И умножает свет лучей. (В. П. Петров «На карусель»; 25)</p>
---	--

Кроме этого, *Плутон* в обоих фрагментах противопоставлен дневному свету, солнцу. При этом если у Ломоносова используется традиционная перифраза («дневное светило»), то у Петрова солнце персонифицировано в образе *Феба*.

В одических текстах Петрова встречаются случаи, когда он заимствует у Ломоносова целый блок из имен собственных (включающий два или три имени). Приведем один из таких примеров:

<p>Прострешь Свои державны длани Ко Вышнему за нас в церквах, Покажешь мечь и страх в день брани, Подобно, как Твой Дед в полках. &lt;...&gt; Под инну <b>Трою</b> вновь приступит Российский храбрый <b>Ахиллес</b>, Продерсский мечь врагов притупит, Хвалой взойдет к верьху небес. (М. В. Ломоносов «Ода на день тезоименитства великого князя Петра Феодоровича 1743 года»; 8, 97)</p>	<p>Коль многи в честь ему лилеи Несет приветственна весна: Толики стяжет он трофеи; Ему вся Азия тесна. Как молнию, свой меч иссунет, Как буря, в Юг от Норда дунет. Вселенна, новых жди чудес! Не в Стиг волшеббно погруженный, Броней небесной обложенный Родился новый <b>Ахиллес</b>. Не <b>Трою</b> рушити назначен; Но гордых варвар победить; И град, кой греками утрачен, От гнусна плена свободить... (В. П. Петров «На всевождеден- ное рождение великого князя Константина Павловича 1779 года апреля»; 133)</p>
---	---

В этих фрагментах видно, что Петров заимствует у Ломоносова комбинацию «антропоним + топоним» (*Ахиллес + Троя*). Кроме того, антропоним (*Ахиллес*), использованный в функции антономазии, входит в ритмическое клише (*Российский храбрый Ахиллес — Родился новый Ахиллес*). Представляется важным, что здесь, как и в первом рассмотренном примере (с именем *Геркулес*), повторы имен собственных корреспондируют с определенным повторением сюжета. У Ломоносова идет речь об объявлении Петра Федоровича наследником российского престола и об угрозе начала войны со Швецией — в начале 1743 г. Швеция, ведя мирные переговоры, была занята и военными приготовлениями; в Петербурге обсуждался вопрос о возобновлении военных действий (8, 820). Ода Петрова посвящена рождению князя Константина Павловича, которому, как известно, Екатериной было предназначено вернуть Константинополь. Таким образом, в двух одах есть общий сюжетный

элемент: появляется наследник (великий князь), с именем которого связаны надежды на военные победы.

В следующем примере имя *Ахиллеса* оказывается рядом с именем *Гомера*:

<p>Хотяб <b>Гомер</b>, стихом парящий,          Что древних Еллин мочь хвалил,  <b>Ахилл</b> в бою как огонь палящий          Искусством чьем описан был,          Моих увидел дней изрядство,          На Пинд взойтиб нашол          препятство;          Бессловен был егоб язык          К хвале Твоих доброт          прехвальных          И к славе, что в пределах дальных          Гремит, коль разум Твой велик.</p> <p>(М. В. Ломоносов «Ода, которую в торжественный праздник высокоаго рождения Иоанна Третьяго 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит»; 8, 38)</p>	<p>Не тяжек праздных слов          примесом,          Красот во слоге он пример;          Когда б он не был <b>Ахиллесом</b>,          Всемирно был бы он <b>Гомер</b>.</p> <p>(В. П. Петров «Его светлости князю Григорью Александровичу Потемкину»; 136)</p>
---	--

Оба имени использованы в риторически осложненном контексте. У Ломоносова изображается гипотетическая ситуация: если бы *Гомер*, описавший *Ахилла*, увидел совершенства опекающей малолетнего императора Анны Леопольдовны, то «бессловен был егоб язык»<sup>6</sup>. У Петрова вслед за Ломоносовым появляется пара

<sup>6</sup> Отметим, кстати, что подобный риторический ход, связанный с путешествием героев ломоносовской поэзии из XVIII века в античность и обратно, еще как минимум один раз использовался Ломоносовым — в «Надписи на конное, литое из меди изображение Елисаветы Петровны в амазонском уборе», созданной в 50-е годы: Увидев Аполлон в меди изображенный / Богини Росския великолепный вид / И бодростью того металл одушевленный / Со тцанием спешил к нему с Парнасских гор. /



под золотым руном, которое получает Россия у врат Денницы, подразумевается доход от торговли с дальневосточными странами (8, 1061–1062). У Петрова речь идет о присоединении к России части Польши после второго ее раздела (1793). Таким образом, повторы имен снова сопровождаются общим сюжетным наполнением фрагментов: в обеих одах речь идет о некоем географическом движении (у Ломоносова — на восток, у Петрова — на запад). Однако имена героев не повторяются Петровым буквально: ломоносовские *Алкиды* заменены на *Ираклов*.

Отметим, что стремление к варьированию наименований при заимствованиях встречается у Петрова не только по отношению к античным мифологическим именам. Подобные же примеры можно обнаружить, рассматривая другую группу имен — наименования христианского Бога. Рассмотрим уже цитированный фрагмент ломоносовской «Оды на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 г. по коронации», в котором *Бог* разговаривает с *Елизаветой*. Этот фрагмент послужил импульсом для сходного фрагмента Хотинской оды Петрова (см. таблицу ниже).

<p>Благословенна вечно буди, —  <b>Вещает Ветхий деньми</b> к Ней, —          И все твои с Тобою люди,          Что вверил власти Я Твоей.          Твои любезныя доброты          Влекут к себе Мои щедроты.          Я в гневе Россам был Творец,          Но ныне паки им Отец:          Души Твоей кротчайшей сила          Мой гнев на кротость преложила.</p>	<p>Но прелагая морю в сушу  <b>Вещает Сильный</b> от Небес:          «Я скиптр дарю, Я царства рушу;          Вся тварь полна моих чудес.          Герой среди побед преткнется,          Кто к брани без Меня прострется.          Я областям предел нарек,          Судьбы Мои хранятся ввек.          Кому исследна их пучина?          Мой Кир, моя Екатерина!</p>
<p>&lt;...&gt;          Претящим оком Вседержитель          Возрев на полк вечерний рек:          О дерсский мира нарушитель,          Ты мечь против Меня извлек.          Я правлю солнце, землю, море,</p>	<p>Восстани днесь, восстань, <i>Девора</i>,          Преступны грады разори;          Теки, низвергни <i>Вельфегора</i>,          Мои воздвигни олтари.          От ига Мой народ избави,          Судей над царствами постави          Вселенной возврати покой;</p>

<p>Кто может стать со мною в споре? Моя <b>десница</b> мещет гром, Я в пропасть сверг за грех Содом, Я небо мраком покрываю; Я Сам Россию <b>защищаю</b>.</p> <p>(М. В. Ломоносов «Ода на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 г. по коронации»; 8, 77–79)</p>	<p>Не бойся, Я — <b>защитник</b> твой. Моей <b>десницей</b> чудотворной Казнен египтянин упорной».</p> <p>(В. П. Петров «На взятие Хотина»; 50–51)</p>
---	--

Фрагменты обладают значительным сходством, однако словесные переключки между двумя одами ограничиваются началом и концом. Во второй строке повторяется слово *вещает*, в последних строках повторяется словосочетание *моя десница* и присутствует корневой повтор (*защищаю* — *защитник*). Самое заметное отличие — в именовании Бога: у Ломоносова это перифраза *Ветхий деньми*, которую мы только что рассматривали, у Петрова — эпитет *Сильный*. *Сильный* — это один из библейских эпитетов Бога, он обнаруживается, например, в Евангелии от Луки в словах, произнесенных девой Марией после Благовещения: «Яко сотвори Мне величие Сильный, и свято имя Его» (Лк 1:49). Таким образом, Петров, вероятно, руководствуясь необходимостью расподобления, заменяет одно наименование на другое. Также видно, что Петров усиливает ветхозаветный колорит оды, используя в ней редкие библейские антропимы (*Девора*, *Вельфегор*).

Анализ формульных элементов одической поэзии Ломоносова и Петрова, включающих антропимы, позволяет на новом материале показать специфику блочного одического мышления, при котором, как писала Н. Ю. Алексеева, «использование одного элемента блока предполагает следующие элементы» [Алексеева 2005: 296]. Кроме того, проясняется одна из основных стратегий В. П. Петрова, которую он использовал при переработке од Ломоносова. Эту стратегию можно называть «уподобление с одновременным расподоблением». Петров часто заимствует имена, как и другие структуры, в составе готовых композиционных блоков,

но никогда не заимствует их буквально, обычно подбирая вариант наименования, варьируя состав словесного окружения имени (апеллятивный конвой), меняя тип риторического осложнения контекста и т. д. Из рассмотрения примеров становится очевидным, что заимствования Петровым антропонимов из торжественных од Ломоносова представляют собой лишь один из «этажей» большой системы многоуровневых заимствований, охватывающих фонетический, лексический, грамматический, стиховой и сюжетно-ассоциативный уровни поэтических произведений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамзон 2004 — *Абрамзон Т. Е.* Одический тезаурус антонимов, топонимов и топонимов (на материале 20-ти торжественных од М. В. Ломоносова). Магнитогорск, 2004.
2. Алексеева 2005 — *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
3. Ломоносов 2011 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений: в 10 т. М.; СПб., 2011–2012. Т. 7: Труды по филологии. 2011. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. 2011.
4. Матвеев 2018 — *Матвеев Е. М.* Оды В. П. Петрова и оды М. В. Ломоносова: словесная и ритмико-синтаксическая формульность // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 3. С. 354–366.
5. Мифологический словарь 1990 — *Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский.* М., 1990.
6. Петров 2016 — *Петров В. П.* Выбор Максима Амелина. М., 2016.

## ***E. Matveev. Anthronyms in the Solemn Odes by M. V. Lomonosov and V. P. Petrov***

*Keywords:* anthronyms, solemn odes, M. V. Lomonosov, V. P. Petrov, formula.

The article describes and compares the corpus of anthronyms in the solemn odes by M. V. Lomonosov and V. P. Petrov. The ancient mythological names, biblical names, names of the Christian God, names associated with Islam, historical names are highlighted. Comparison of the anthronymic thesaurus in the odes made it possible to present a new material indicating the formula dependence of Petrov's odes from Lomonosov's ones.

## ГАЛЕРЕИ РУССКИХ ПРАВИТЕЛЕЙ IX–XVI ВВ. В ТОРЖЕСТВЕННОЙ ПОЭЗИИ М. В. ЛОМОНОСОВА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* Ломоносов, торжественная поэзия, ораторская проза, XVIII в., история России, русские правители, исторические памятники XVI в., концепция исторического развития.

В статье устанавливается преемственность и новизна в употреблении тем и идей, которые отражаются в исторических экскурсах в торжественной поэзии М. В. Ломоносова. Материалом для исследования послужили длинные перечни русских правителей, которые обычно сопровождаются кратким описанием их политической деятельности. Изображая деятелей русской истории, как традиционных для литературы предшествующего периода, так и ранее в ней не фигурировавших, Ломоносов следует принципу соблюдения исторической достоверности. Безусловным новаторством стало художественное переосмысление концепции развития русской истории в «Описании иллюминации» 1754 г.

### 0. Предварительные замечания

Уже в ранней «Оде на взятие Хотина» М. В. Ломоносов впервые обращается к русской истории и создает художественный образ Ивана IV Грозного, который ведет диалог с Петром I. Этот образ основан на подлинных исторических фактах, изложенных в «Казанской истории» и «Никоновской летописи» (Моисеева 1971: 12–13; Моисеева 1980: 201). Введение исторического персонажа в этой оде служит демонстрации преемственности внешней политики Анны Иоанновны по отношению к Петру I и Ивану Грозному. Кроме того, интерес к русскому царю поддерживался в русском

---

\* Миляуша Габдрауфовна Шарихина, канд. филол. наук, лаборант отдела «Словарь языка М. В. Ломоносова» Института лингвистических исследований РАН, [jstmilya@yandex.ru](mailto:jstmilya@yandex.ru).

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

обществе с конца XVII в., в том числе со стороны самого Петра (Моисеева 1980: 216).

В дальнейшем Ломоносов расширял поэтические экскурсы в русскую историю, в результате чего создавались галереи образов русских правителей. Они встречаются в следующих его произведениях: 1. «Ода, которую в торжественный праздник высокога рождения Иоанна Третьяго 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит» (8, 34–42<sup>2</sup>), 2. «Ода на торжественный день восшествия на Всероссийский престол Елисаветы Петровны Ноября 25 дня 1752 года» (8, 498–506), 3. «Описание иллуминации, которая к оказанию всеобщей радости о вожденнейшем рождении Великаго Князя Павла Петровича была представлена пред домом Графа Петра Ивановича Шувалова в Санктпетербурге Октября 26 дня 1754 года» (8, 568–570), 4. «Ода Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на пресветлый торжественный праздник Ея Величества восшествия на Всероссийский престол Ноября 25 дня 1761 года» (8, 742–750). Состав поэтических перечней отражен в следующей таблице:

1.	Гостомысл, Рюрик, Синеус, Трувор, Игорь, Владимир Святославич, Дмитрий Иванович Донской
2.	Ольга, Василий III Иванович, Елена Васильевна, Иван IV Васильевич Грозный, Алексей Михайлович, Наталья Кирилловна, Екатерина I, Петр I, Елизавета Петровна
3.	Рюрик, Ольга, Святослав Игоревич, Владимир Святославич, Ярослав Мудрый, Владимир Всеволодович Мономах, Александр Ярославич Невский, Дмитрий Иванович Донской, Иван III Васильевич, Иван IV Васильевич Грозный, Михаил Федорович, Алексей Михайлович, Петр I, Екатерина I, Елизавета Петровна, Павел Петрович
4.	Святослав Игоревич, Владимир Святославич, Владимир Всеволодович Мономах, Александр Ярославич Невский, Дмитрий Иванович Донской, Иван III Васильевич, Иван IV Васильевич Грозный, Алексей Михайлович, Петр I, Елизавета Петровна

<sup>2</sup> Ссылки на произведения М. В. Ломоносова приводятся по: Ломоносов 1950–1983. В ссылке первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

Как показывает материал таблицы, в каждом произведении представлен особый круг исторических лиц. Его состав определялся разными причинами: идейно-смысловым содержанием поэтического текста, научно-историческими интересами и взглядами Ломоносова, обстоятельствами его общественной жизни, политической обстановкой. Важнейшее влияние на выбор исторических лиц оказывала литературная традиция. Большая заслуга в установлении источников, к которым восходят сюжеты и образы героев русской истории в торжественных сочинениях поэта, принадлежит Г. Н. Моисеевой<sup>3</sup>. Среди многочисленных источников встречается летописный материал, исторические повести и исторические сочинения XVI–XVII вв. Ломоносов, автор трудов по русской истории, изучал исторические памятники на протяжении всей своей жизни, особенно активно — во время работы над «Древней Российской историей» и «Кратким российским летописцем»<sup>4</sup>.

Исторические экскурсы также обнаруживаются в ораторской прозе XVII — первой четверти XVIII в. (в словах Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, Стефана Яворского, Гавриила Бужинского). С одной стороны, их появление связано с влиянием барочной традиции, в которой сведения из разных областей знания (образные «приклады») должны были прояснять читателю смысл рассуждений (Еремин 1948: 364; Елеонская 1990: 105). С другой стороны, основные исторические темы и идеи, которые отражены в ораторской прозе, широко использовались в книжности XVI — первой половины XVII в. Материал этих произведений будет представлен в дальнейшем анализе.

В то же время обращение к героям русской истории в жанре торжественной поэзии было новаторством. Опыт поэтического

---

<sup>3</sup> См.: (Моисеева 1971, 1980).

<sup>4</sup> По сведениям, которые приводят В. П. Леонова и Е. А. Савельева, только в библиотеке Академии наук насчитывается более 30 рукописных книг, на которых сохранились читательские пометы Ломоносова (Леонова, Савельева 2011: 247).

описания деятельности русских правителей представлен в до-  
ломоносовской литературе только двумя сочинениями, которые  
в жанровом плане весьма отличаются от исследуемых произведе-  
ний: «Зерцало историческое» А. Б. Селлия и стихотворное всту-  
пление к «Латухинской Степенной книге». В первом памятнике  
в стихотворной форме излагается история России от Рюрика до  
Елизаветы Петровны<sup>5</sup>. Ломоносов, возможно, был знаком с этим  
произведением<sup>6</sup>. «Латухинская Степенная книга» представляет  
собой особую редакцию «Книги Степенной царского родословия»,  
созданную в 1678 г. архимандритом Тихоном в годы его управле-  
ния Макарьевским Желтоводским монастырем. Этот памятник  
пользовался известностью уже в XVIII в. Его хорошо знал и ис-  
пользовал в качестве исторического источника В. Н. Татищев  
(Сиренов 2009: 354–355). Таким образом, вполне вероятно, что  
с «Латухинской Степенной книгой» был знаком и Ломоносов. Сле-  
довательно, нельзя исключать определенного влияния указанных  
памятников на исторические экскурсы в его поэзии.

В дальнейшем изложении мы обратимся к исследованию мате-  
риала и постараемся ответить на вопрос, как литературная тради-  
ция повлияла на выбор и способы изображения исторических лиц  
и в чем проявилось авторское новаторство.

---

<sup>5</sup> Более подробно об этом произведении и его авторе см.: (Сверд-  
лов 2011: 524–529).

<sup>6</sup> В «Рассмотрении спорных пунктов между господином профессором  
Миллером и господином комиссаром Крекшиным» упоминается Лаврен-  
тий Хурелихц (6, 12), автор «Родословия великих российских князей». Ру-  
копись, в которой находится перевод этого сочинения, была переплетена  
вместе с русским переводом с латинского «Зерцала» (6, 545). Ломоносов  
в качестве участника Комиссии, назначенной для разрешения споров меж-  
ду Миллером и Крекшиным, вероятно, ознакомился с сочинениями, упо-  
минаемыми в «Рассмотрении». Если предположить, что он видел эту руко-  
пись, то вполне вероятно, что он обратил внимание и на перевод «Зерцала».

1. «Ода, которую в торжественный праздник высокога рождения <...> Великаго Государя Иоанна Третьяго <...> 1741 года Августа 12 дня веселящаяся Россия произносит»

В очерке «Ломоносов и Малерб» Л. В. Пумпянский дал достаточно подробный стилистический анализ «Оды на рождение Иоанна Антоновича», указывая на тематические заимствования из одической поэзии Малерба. Он охарактеризовал эту оду как принадлежащую к «числу слабейших у Ломоносова», при этом оценивая ее как хороший материал для исследования творческих методов автора: «Чужое, в значительном и талантливом произведении претворенное и функционально подчиненное новой цели, выступает отчетливее в произведении, которое, в сущности, не переросло творческой стадии черновика» (Пумпянский 1935: 113). Также можно охарактеризовать и способы введения в текст оды исторического материала.

В этом произведении упоминаются Гостомысл, Рюрик, Синеус, Трувор, Игорь, Владимир Святославич и Дмитрий Иванович Донской. Таким образом, перечень правителей охватывает период до формирования Русского государства. С одной стороны, эта особенность может объясняться тем, что ода 1741 г. является первым опытом хронологического описания русской истории в торжественной поэзии. На данном этапе, возможно, еще не были разработаны способы поэтического изображения всего периода русской истории. В последующих произведениях дается полная ретроспектива от древности до XVIII в. С другой стороны, такая «незавершенность» галереи русских правителей может быть обусловлена влиянием традиции.

Исторический экскурс объединен темой военной славы Руси, которая заявлена в предшествующих строках: *«Везде веселы клики слышны: / “Монарх Наш — сильных двух колен”. / Одно мое <России — М. Ш.>, чем я толь славна; / Россиан храбрость где не явна?»* (8, 38). При этом правители в составе этого перечня осмысляются как предки Иоанна («Монарх Наш — сильных двух колен»). Таким образом, приведенный перечень исторических лиц подчинен двум темам.

Первую из указанных тем раскрывают поэтические образы Игоря и Дмитрия Донского, для создания которых Ломоносов использовал стилистические средства и мотивы, которые впоследствии прочно вошли в арсенал его художественных средств. Так, Игорь характеризуется как герой, который, несмотря на свою молодость, славен своими победами и страшен для врагов:

Велик был Игорь, хоть и млад;  
Дела его при Понте звонки,  
Дрожал пред ним и сам Царьград (8, 39).

Ср.: «Герою <Петру I> молвил тут Герой <Иван IV Грозный>: / «Нетщетно я с тобой трудился, / Нетщетен подвиг мой и твой, / Чтоб Россов целой свет страшился»» (8, 23); «свыше влиятельной Ему <Петру I> премудрости споспешествовало Его Геройское мужество: оною удивил вселенную, сим утрашил противных» (8, 606–607); «Хотя и млад Монарх <Иоанн Антонович> у нас, / Но славны Он чинит победы» (8, 50); «В одном <Петре Федоровиче> Геройской дух и сила / Цветут во днях уже младых» (8, 127–128). Метафора, лежащая в основе образа Дмитрия («Татарска кровь в Дону багреет») будет использована Ломоносовым в оде 1761 г. (ее анализ представлен ниже). Тема славы русского оружия тесно переплетается с темой подражания предкам:

Но, мышлю, придет лишь година,  
Познаеш как, что враг погран  
Твоих удачами славных Дедов,  
Что страшны те у всех соседей;  
Заплачеш, как Филиппов сын;  
Ревнивы слезы будут литься (8, 37).

Эта тема имеет особую традицию в русской литературе до XVII в. Главную роль в ее формировании сыграло «Послание на Угру» архиепископа Вассиана Рыло к великому князю Ивану III,

призывающее к освободительной битве против татар. Это произведение оказало влияние на последующие сочинения этого жанра (послания и грамоты к Ивану Васильевичу IV и Борису Годунову), в которых также используются примеры героев русской истории. Оно вошло в состав многих летописных сводов, которые, несомненно, были известны Ломоносову (например, «Степенная книга», «Никоновская летопись», «Казанский летописец») (Кудрявцев 1951: 182–184).

В «Послании» русские правители-предшественники царя упоминаются в следующем фрагменте: *«поревнуй преже бывшимъ прародителемъ твоимъ, великимъ княземъ. Не точію обороняху Русьскую землю отъ поганыхъ, но и инья страны приимаху подъ себе, еже глаголю Игоря и Святослава и Владимира, иже и на Греческихъ царьтхъ дань имали, потомъ же и Владимира Манамаха»* (Книга Степенная 1913: 560). В следующем фрагменте памятника восхваляется мужество Дмитрия Донского. Таким образом, в «Послании» тема подражания героизму предков раскрывается с помощью целой галереи древнерусских правителей. Здесь упоминается и Владимир Святославич, также известный своими победоносными военными походами, между тем в исследуемой оде он изображен только как креститель Руси. Заслуживает внимания то, что, как и в «Послании», в тексте Ломоносова перечень правителей завершает Дмитрий Донской.

В целом военная тема в исследуемом фрагменте оды, несмотря на то, что она заявлена во вступительных к нему строках, занимает подчиненное положение по сравнению с другой темой — темой генеалогической связи Иоанна Антоновича с династией Рюриковичей. Возведение рода младенца-императора к Рюрику актуализируется в следующих строках:

Твое коль, Рурик, племя славно!  
Коль мне <России> твоя полезна кровь (8, 39).

Эта тема была широко распространена в предшествующей литературной традиции начиная с XVI в. Ее появление было связано

с политической программой московских государей XVI в., которая состояла в том, что «Москва, в XVI в. олицетворявшая собой Россию, стала рассматриваться в первую очередь <...> как преемница Киевской Руси» (Усачев 2012: 84). В основе этой программы лежала вполне прагматичная цель — «возвращение “отчин” <...> предков, княживших в Киеве в домонгольское время» (Там же). Тема древности правящей династии закрепились в церемонии коронавания. В «Чине поставления на царство царя и великаго князя Алексея Михайловича» в речи царя и в речи патриарха звучит мысль о том, что правящий род напрямую восходит к Рюрику (Чин поставления 1882: 12, 14–15).

Как было отмечено выше, образ Владимира не связан в этой оде с военной темой. В таком случае, какая идея в нем заключена? Обратимся к традиции его изображения в литературных памятниках XVI–XVII вв. Как отмечает А. С. Усачев, в XVI в. «резкое падение авторитета греческого православия, связанное с заключением Флорентийской унии, актуализировало проблему крещения Русской земли. <...> Этим в значительной степени определялось стремление русских мыслителей показать независимость русского православия от греческого, обратиться к героям отечественной истории, стоявшим у истоков русского православия» (Усачев 2012: 80). Таковы причины усиления религиозного культа Владимира — «во второй половине XV–XVI в. он был помещен на вершину пантеона русских святых» (Там же).

Эти процессы получили отражение в литературе. Владимир как прародитель правящего монарха упоминается в русских старопечатных предисловиях и послесловиях XVI–XVII вв. (Елеонская 1981: 73–74). Так, в «Трефологионе» за март-май 1638 г. Михаил Федорович назван внуком Ивана IV Васильевича, который представляет собой 17 степень от князя Владимира (Елеонская 1990: 91). У Симеона Полоцкого в конце «Слова в день святаго равноапостолнаго князя Владимира» («Вечеря душевная») подчеркивается как духовное родство Алексея Михайловича и Владимира, так и политическая преемственность (Полоцкий 1683: 401).

Образ Владимира становится неотъемлемой частью исторических экскурсов в ораторской прозе второй половины XVII — первой четверти XVIII в. (в «словах» Феофана Прокоповича, Стефана Яворского и Гавриила Бужинского) (Прокопович 1760: I, 4; II, 219; Яворский 2014: 444–445; Бужинский 1901: 450–451, 462–463, 504, 506). Устойчивая традиция прославления Владимира в литературе XVI–XVII вв., вероятно, определила его появление в оде 1741 г. Следовательно, образ Владимира подчиняется той же идее политической и генеалогической преемственности власти<sup>7</sup>. Эта мысль подчеркивается и лексемой *внук* в антономазии («*внук меня <России> красная*»), которая в тексте служит образным наименованием Владимира. Как показывает материал нашего исследования, Ломоносов нередко использовал термины родства в составе образных наименований исторических лиц: *Твой <Елизаветы Петровны> Дед* (8, 570) — Алексей Михайлович; *тезоименны Дед и Внук* (8, 748) — Иван III и Иван IV, *Прадед Твой <Елизаветы Петровны>* (8, 570) — Михаил Федорович. См. также примеры из поэмы «Петр Великий»: *Ярославов сын* — Александр Невский; *Твой <Петра I> Родитель* — Алексей Михайлович; *Брат твой <Петра I>* — Иван V; *Петров Дед* — Михаил Федорович. Указание на родственную связь подчеркивает преемственность власти и принадлежность к одной династии. Таким образом, вероятно, под влиянием литературной традиции XVI–XVII вв. Ломоносов ввел в поэтический текст образы Рюрика и Владимира, однако расширять этот список не стал.

---

<sup>7</sup> В связи с этим примечательно то, что в 1747 г. в замечаниях на сочинение Крекшина Ломоносов высказывается критически по отношению к версии о родстве Романовых и Рюриковичей (6, 10–11). Возможно, в ранней оде влияние литературной традиции оказалось сильнее исторических фактов. В то же время тема родства правящего монарха с древними правителями имела в этом произведении определенный политический смысл: она была связана с необходимостью обосновать право младенца-императора на власть в период острой политической борьбы, развернувшейся в высших кругах после смерти Анны Иоанновны (Свердлов 2011: 374).

Отдельного рассмотрения среди исторических лиц, упоминаемых в оде 1741 г., заслуживает и Гостомysl. Возможно, Ломоносов первым создал его поэтический образ, так как в предшествующей литературной традиции он появляется только на страницах исторических памятников. Вероятной причиной введения в исторический экскурс легендарного новгородского старейшины является большой интерес поэта к древнему периоду русской истории. К исследованию варяжской проблемы он обратился еще во время обучения в Славяно-греко-латинской академии (Ломоносов 2011: 439). С годами этот интерес усиливался. Известно, что в 1740 г. Ломоносов приобрел во Фрайбурге «Историю о великом княжестве Московском» П. Петрея, родоначальника норманнской теории (Там же: 440). Поэтическое переложение легенды о призвании варягов<sup>8</sup> довольно близко следует за ее текстом<sup>9</sup>. Таким образом, уже в ранний период поэтического творчества ученого формируется принцип соблюдения исторической достоверности и точности исторического описания<sup>10</sup> (Бомштейн 1966: 87)<sup>11</sup>. Как

---

<sup>8</sup> В «Древней Российской истории» напротив сообщения о Гостомысле дается ссылка на Новгородский летописец (6, 215). Под Новгородским летописцем имеется в виду Новгородская III летопись краткой редакции, в составе которой имеется сказание «О истории еже о начале руския земли». Сказание это было введено в научный оборот в 1735 г. П. Н. Крекшиным. Подробный комментарий к этому источнику см.: (Ломоносов 2011: 477). Легенда о Гостомысле существовала и в упомянутом сочинении П. Петрея, который, наряду с Новгородским летописцем, мог послужить историческим источником для оды Ломоносова (Свердлов 2011: 374).

<sup>9</sup> Сюжетом легенды было продиктовано введение в текст оды образы Синеуса и Трувора.

<sup>10</sup> Мы оставим в стороне проблему оценки вклада Ломоносова в развитие исторической науки и объективности его научных выводов в исторических сочинениях; см. об этом: (Свердлов 2011). В данном случае под исторической достоверностью мы понимаем лишь стремление передать в художественном образе летописные детали.

<sup>11</sup> Эта особенность поэтического изображения деятелей русской истории отмечена и Г. Н. Моисеевой; см.: (Моисеева 1971: 233).

отмечает Г. И. Бомштейн, этот принцип «расходится с традицией противопоставления поэта историку, существовавшей в эстетической мысли античности (Аристотель), Западной Европы (Буало) и отозвавшейся в суждениях представителей русской литературы XVIII в. (например, у Феофана Прокоповича, Третьяковского)» (Там же). Следовательно, верность историческим источникам при создании образов героев русской истории, свойственная поэзии Ломоносова, можно рассматривать как новаторство.

Итак, уже в ранней оде 1741 г. в образах русских правителей отражается как преемственность предшествующей литературной традиции, так и актуальные для поэта смыслы и идеи. Темы военных побед русских правителей и политической преемственности власти станут определяющими в отборе и изображении исторических лиц в его дальнейшем поэтическом творчестве.

## **2. «Ода на торжественный день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Великия Государыни Императрицы Елисаветы Петровны Ноября 25 дня 1752 года»**

В этой оде Ломоносов создает портреты русских правительниц: Ольги, Елены Глинской, Натальи Нарышкиной и Екатерины I, — уподобляя им Елизавету. Поэтическое сравнение деятельности правящего монарха с его предшественниками на русском престоле было одним из способов его прославления, который закрепился в прозе XVII в. (Елеонская 1981: 78; Елеонская 1990: 216). Причем среди предков правителя упоминаются как самые древние, так и более близкие по времени (Елеонская 1981: 79).

Наиболее традиционным среди упомянутых в оде героинь русской истории является образ княгини Ольги. Внимание книжников XVI в. к русским правителям, стоявшим у истоков православия, обусловило их интерес к религиозной и политической деятельности Ольги. К этому времени относится создание новых редакций ее Жития (Усачев 2012: 80). «Житие княгини Ольги» начинается историческое повествование в «Степенной книге».

Важнейшими элементами ее образа в оде Ломоносова являются «премудрость, храбрость и святыня». Первые два качества проявляются в эпизоде о ее мести древлянам, который приводится во многих русских летописях, начиная с древнейших. Под «святыней» имеется в виду крещение Ольги, оно описано с помощью яркого метафорического образа:

И, тьмы неверства избегая,  
Спешишь до просвещенных мест (8, 503).

Обращение «*блаженная Княгиня*» отсылает нас к житийной традиции изображения Ольги. Как указывает Ломоносов в репорте в Канцелярию Академии наук, источником некоторых биографических фактов из ее жизни послужило «Проложное житие княгини Ольги» и «Хроника» М. Стрыйковского (6, 23).

Ряд общих черт объединяет «Оду» 1752 г. со «Словом в день воспоминания Коронации Ея Императорского Величества» (1726) Феофана Прокоповича. Поводом к созданию обоих произведений стала годовщина коронации императриц Елизаветы Петровны и Екатерины Алексеевны. Одной из важнейших и в оде, и в «слове» является идея правовой, религиозной и исторической легитимации власти правительниц. В обоих сочинениях присутствует общий мотив всеобщего утешения в скорби по умершему Петру, передавшему власть своей жене:

Ода 1752 г. Ломоносова	«Слово» Феофана Прокоповича
<p><i>Великих, славных, несравненных Участница Петровых дел, Екатерина, погруженных Нас в горести, как Он отшел, Утешила Ты в слезно время, Нося толь тягостное бремя, Что сам Он на Тебя взложил</i> (8, 505–506).</p>	<p><i>«Возобновляемое коронации великой Монархини нашея торжество, велит нам забывать сотворшюся отише- ствием великаго Монарха печаль, и воспоминаия Его премудрое о наслед- нице своей устроение и показуя того благополучное событие, к радости нас возбуждает»</i> (Прокопович 1760: II, 171).</p>

Во второй части «Слова» Феофан Прокопович приводит многочисленные примеры из мировой истории, необходимые ему для обоснования того, что женщина может занимать монарший престол. Обращаясь к русской истории, Прокопович упоминает Ольгу. В ее образе отмечены те же черты, которые присутствуют в оде Ломоносова:

Ода 1752 г. Ломоносова	«Слово» Феофана Прокоповича
<p><i>Премудрость, храбрость и святыня Тобой, блаженная Княгиня, Из древности сияет к нам (8, 503).</i></p>	<p><i>«а в девят сот лет по Рождестве Христове, коликая у нас явилася Самодержица Ольга, и владением премудрая, и оружием сильная, и приятым светом Евангелским блаженная, кому неизвестно?»</i> (Прокопович 1760: II, 191).</p>

Имя Ольги в обоих сравниваемых текстах сопровождается атрибутом «блаженная». При всем сходстве этих образов, подходы к изображению Ольги как исторического лица в рассматриваемых произведениях различаются. Как справедливо отмечает К. А. Соловьев, Феофан в обращении к русской, так же как и к мировой, истории «выявляет не историческое, а символическое значение персонажей и фактов», для него исторический персонаж важен в первую очередь как пример, демонстрирующий «правоту тех трактовок, которые дает автор российской власти и ее действиям» (Соловьев 2015: 119). Ломоносов, создавая поэтические образы русских правителей, использует исторические детали, тем самым индивидуализируя их, делая их более яркими и выразительными. Разность подходов определяет и другое важное отличие: для Феофана Прокоповича пример Ольги находится в одном ряду с примерами из мировой истории, которым он уподобляет правление Екатерины. В то же время в торжественной поэзии Ломоносова образы героев русской истории служат доказательством славы и величия России. Необходимо заметить, что историческая

перспектива создана поэтом благодаря привлечению образов Е. Глинской и Н. К. Нарышкиной, которые прежде не были предметом поэтического описания. Такое внимание к отечественной истории, к «национальным» корням, которое при этом сопровождалось критикой и отрицанием авторитета мировой истории, характерно для исторических памятников XVI в. (Усачев 2012: 80–81). Отношение поэта к иностранным державам проявляется в описании внешней политики русских самодержцев: зачастую она сводится к мотиву устрашения врагов и силы русского войска; в иерархии мировых правителей русский монарх всегда возвышается над другими.

Военная тема объединяет портреты Ольги, Е. Глинской, Н. К. Нарышкиной и Елизаветы, причем именно исторические экскурсы вводят эту тему в текст оды. Месть Ольги древлянам, как уже отмечалось ранее, описана во многих русских летописях. Сведения о государственной деятельности матери Ивана IV Грозного, как указывает Г. Н. Моисеева, почерпнуты Ломоносовым из Никоновской летописи (события с 1535 по 1537 гг.) (Моисеева 1971: 233–234). Борьбой с врагами, описанной в «исторических известиях конца XVII — начала XVIII в.», также характеризуется образ Н. К. Нарышкиной (Моисеева 1980: 203). Он также восходит к Песни Пресвятой Богородице («Богородице Дево, радуйся»): *«И ты, в женах благословенна, / Чрез кою храбрый Алексей / Нам дал Монарха несравненна, / Что свет открыл России всей. / Велика тем, что ты родила, / Но больше, что нам сохранила / Петра от внутренних врагов!»* (8,504–505); ср.: *«благословенна Ты в женах, / и благословен плод чрева Твоего, / яко Спаса родила душ наших»*<sup>12</sup>.

Таким образом, в «Оде на день восшествия на Всероссийский престол 1752 г.» получают развитие темы, идеи и творческие принципы, которые были отражены в «Оде на рождение Иоанна Антоновича». Изображая деятелей русской истории, как традиционных

---

<sup>12</sup> Эта параллель была также отмечена Г. Н. Моисеевой (Моисеева 1971: 230).

для литературы предшествующего периода, так и ранее в ней не отмеченных, Ломоносов следует принципу соблюдения исторической достоверности.

**3. «Описание иллюминации, которая <...> к оказанию всеобщей радости о вожденнейшем рождении <...> Великого Князя Павла Петровича была представлена пред домом <...> Графа Петра Ивановича Шувалова в Санктпетербурге Октября 26 дня 1754 года»**

Поводом к созданию иллюминации, как и сообщается в заглавии, стало рождение наследника престола Павла Петровича. Это объединяет ее с «Одой на рождение Иоанна Антоновича» 1741 г. и во многом определяет основную идею, которой подчинены образы героев русской истории, играющих в этом произведении важнейшую роль. «Описание иллюминации» состоит из двух частей: первая представляет собой проект иллюминации, вторая — стихотворную надпись. В обеих частях приводится длинный перечень русских правителей, который охватывает русскую историю от древности до современного Ломоносову периода, от Рюрика до Павла Петровича.

Появление такого текста кажется неслучайным, так как именно в это время (с 1751 г.<sup>13</sup>) Ломоносов вел активную работу по созданию «Древней Российской истории». Однако подготовку к ее написанию он вел задолго до этого времени. Еще в «Слове похвальном Елизавете Петровне» 1749 г. Ломоносов вложил в уста императрицы следующую речь: «Не описаны еще дела моих предков и не воспета по достоинству Петрова великая слава» (8, 254). Вероятно, уже тогда он рассматривал историографическое исследование и написание исторического труда как актуальную для себя задачу. С 1753 г. появляются неоспоримые свидетельства внимания к этому труду императрицы. Во-первых, в марте 1753 г. она проявила

---

<sup>13</sup> Г. Н. Моисеева предположила, что «разговор Шувалова с Ломоносовым о создании труда по русской истории состоялся в конце 1750 г.» (Моисеева 1971: 128).

к истории Ломоносова личный интерес (Ломоносов 2011: 532). Во-вторых, к написанию истории его неоднократно побуждал И. И. Шувалов, причем он советовал Ломоносову временно оставить другие дела<sup>14</sup>. Таким образом, март 1753 г. стал границей, после которой Ломоносову, в связи с возросшей ответственностью, пришлось пересмотреть принципы создания своего исторического труда: «исследователь вынужден был сделать паузу в “изготовлении” первого тома и заняться написанием новых его сюжетов, а также перепроверкой и переделкой уже сделанного. И вместе с тем выверкой логики не только изложенного, но и планируемого, для чего надо было одним взглядом охватить всю панораму русской истории» (Ломоносов 2011: 533).

В исторической части проекта иллюминации и в стихотворной надписи отражена концепция исторического развития, которая, вероятно, уже сложилась у Ломоносова к 1754 г. Так, в проекте изображена галерея русских правителей, которые, как сообщает предшествующий текст, *«своими заслугами к построению высокаго Храма Российския империи великую площадь изготовили, на высоту взошли, материалы к сему зданию собрали, заложили здания, производили и оныя довели на высокую степень»* (8, 569)<sup>15</sup>. Эта же идея получает развитие в стихотворной надписи к иллюминации, где Россия после Смуты *«главу свою из пепла подняла»*, затем благодаря Михаилу Федоровичу и Алексею Михайловичу она взошла на высшую степень, Петр I вознес Россию над другими странами, но не успел завершить дело, которое было поручено Елизавете. С ее приходом к власти Россия наконец достигает в своем развитии абсолютной высоты.

---

<sup>14</sup> См. письма Ломоносова к И. И. Шувалову от 4 января и 31 мая 1753 г. (10, 474–475; 10, 483).

<sup>15</sup> Похожую идею о поступательном восходящем движении России к славе и величию находим и в «Слове похвальном 1749 года»: *«Изо всех достоинств Монархини нашея показуется, коль велики были Ея предки, которыми оживленная, восставленная, укрепленная, возвеличенная, просвещенная Россия ныне над всеми земными царствами главу свою возносит»* (8, 240).

Концепция русской истории, согласно которой деятельность отдельных правителей способствовала тому, что русское государство, оберегаемое рукой Всевышнего, постепенно, шаг за шагом достигло вершины, близка представлению о русской истории, положенному в основу «Степенной книги»<sup>16</sup>. В этом памятнике впервые в русской историографии предлагается концепция, согласно которой ход русской истории представляет собой путь по лестнице, ведущей к Богу. В образе ступеней выступают русские правители (Усачев 2009: 475–481). Более того, генеалогический принцип, находящийся в основе композиции этого исторического произведения, был также воспроизведен Ломоносовым. Эта идея впоследствии активно воспроизводилась в старопечатных предисловиях и послесловиях, в которых изображалось, «какими “степенями” восходят самодержцы “день о дни на высоту добродетели”» (Елеонская 1981: 83). Исследование А. С. Елеонской показало, что это выражение впервые появилось в предисловии к «Триоди цветной» 1604 г. (л. 2) и затем воспроизводилось в других изданиях (Елеонская 1981: 83–84). «Степенная книга» оказала значительное влияние на русскую историографию XVIII — начала XIX в. (Усачев 2008: 109–112). Среди исторических памятников, которыми располагали и на которые опирались в своих исследованиях историографы этого периода, только «Степенная книга» давала обобщающий взгляд на русскую (Усачев 2008: 109).

Период, предшествующей Смуте, в стихотворной надписи характеризуется как возвышение России через преодоление внешних

---

<sup>16</sup> «Степенная книга» — исторический памятник, в котором излагаются события русской истории с древнейших времен до начала 1560-х гг. в виде жизнеописаний правителей, которые расположены по «степеням». Ломоносов много раз обращался к этому памятнику. Списки «Степенной книги» XVII в., поступившие в Библиотеку Петербургской Академии наук в первые годы ее существования, а также в 1735 и 1741 гг. (БАН. 32. 8. 6., БАН. 32. 8. 4 и БАН. 32. 8. 5), содержат большое количество помет, которые принадлежат Ломоносову (Моисеева 1971: 79–80; 89–90; 98–99). Кроме того, Г. Н. Моисеева привела несколько параллельных мест из «Степенной книги» и его исторических сочинений, подтверждающих ее использование в качестве источника (Моисеева 1971: там же).

и внутренних опасностей и угроз ее развитию и независимости. Впоследствии во вступлении к «Древней Российской истории» Ломоносов повторит эту мысль: *«Народ российский от времен, глубокою древностию сокровенных, до нынешнего веку толь многие видел в частии своем перемены, что ежели кто междуособные и отвне нанесенные войны рассудит, в великое удивление придет, что по толь многих разделениях, утеснениях и нестроениях не токмо не расточился, но и на высочайший степень величества, могущества и славы достигнул»* (6, 169)<sup>17</sup>.

Подобная концепция русской истории отражена в исторических экскурсах, которые встречаются в ораторской прозе Феофана Прокоповича и Гавриила Бужинского. Самое раннее из произведений — «Слово похвальное в день рожества благороднейшаго Государя Царевича и Великаго Князя Петра Петровича» Феофана (1716). Примеры из русской истории в этом произведении доказывают мысль о том, что сохранение самодержавия и принципа престолонаследия является залогом процветания Русского государства. Нарушение основополагающих принципов самодержавной власти становилось причиной междуособных войн и политической раздробленности страны (Прокопович 1961: 42). В соответствии с этой мыслью в «Слове» изображен период междуусобиц и борьбы с внешними врагами, наступивший после смерти князя Владимира. Следующий по времени сложный этап в русской истории был связан с пресечением династии Рюриковичей и приходом к власти Бориса Годунова. Лишь с воцарением династии Романовых мир увидел «совершенно оздравевшую Россию, но и в большую паче первыя силу и славу пришедшую» (Прокопович 1961: 43).

---

<sup>17</sup> Этот фрагмент явно перекликается с посвящением к первому тому «Истории Российской» В. Н. Татищева, которое Ломоносов написал в 1749 г.: *«Дела бывших в России владетелей, а особливо самодержавных вашего императорского высочества предков коль велики, ясно показывают широко распространенные пределы сего государства, но как оно возрастало, и умножение его могущества и славы коль тяжким затруднениям подвержено было, и как оныя преодолены, о том весьма немногие знание имеют»* (6, 15).

Похожая концепция развития Русского государства отражена в «Слове о взятии Хотенбурха» (1720) Гавриила Бужинского<sup>18</sup>. Во фрагменте, посвященном сюжетам из русской истории, сначала упоминается Владимир, после смерти которого начались междоусобицы. Следующий исторический этап ознаменован расцветом и благополучием, которое сменяется еще большими бедствиями в период Смуты. После эмоционального описания этого периода в истории России писатель обращается к образу Петра, завоевавшему крепость Нотебург, открывшему путь к морю и присоединившему новые земли (Бужинский 1901: 450–451, 462–464). Такая же модель исторического развития России отражена в «Слове на годовщину взятия Хотенбурга» (1724) и в «Слове в память Полтавской победы» (1725) (Бужинский 1901: 546–561, 562–577). Она была впервые отражена в упомянутой выше «Степенной книге». Ее популярность в XVII–XVIII вв. позволяет видеть в ней основной источник художественного переосмысления русской истории. Как отмечает А. А. Усачев, влияние «Степенной книги» прослеживается и в «Записке о Древней и Новой России» Н. М. Карамзина, в которой «Карамзин четко представил вектор развития русской истории: после распада некогда могущественной Киевской Руси, Русская земля утратила “могущество и благоденствие народа”; лишь в результате проведения мудрой политики московскими государями Русь была вновь объединена» (Усачев 2008: 111).

Ломоносов, создавая свою историческую концепцию, использовал эту модель. Она отражена не только в «Описании иллюминации» 1754 г., но и в «Слове похвальном Петру Великому

---

<sup>18</sup> Г. Н. Моисеева, вслед за А. А. Морозовым, сообщает о библиотеке Гавриила Бужинского, которая после его смерти поступила в Славяно-греко-латинскую академию в 1731 г. В богатом собрании Гавриила Бужинского, помимо книг русских и иностранных авторов, были и его рукописные сочинения. Вполне вероятно, что Ломоносов во время обучения в академии имел доступ к библиотеке Заиконоспасского монастыря и был знаком с библиотекой Бужинского (Морозов 1962: 128; Моисеева 1971: 71).

1755 года»: *«Междоусобными предков наших враждами, неправдами, грабленями и братоубийствами раздраженный Бог поработил тебя некогда чужому языку и на пораженное глубокими язвами твое тело наложил тяжкия вериги! Потом, стенанием твоим и воплем преклоненный, послал тебе храбрых Государей, свободителей от порабощения и томления, которые, соединив твои раздробленные члены, возвратили тебе и умножили прежнюю силу, величество и славу»* (8, 588). Вероятным источником этого фрагмента является «Хроника» М. Стрыйковского (Strykowski M. *Która przedtym nigdy światła nie widziała. Kronika Polska, Litewska, Zmudzka i wszystkiej Rusi*. Gdańsk, 1582), к которой Ломоносов обращался в разные годы (Моисеева 1963: 140–142). Кроме того, в 1753 г. в Москве он работал с рукописью русского перевода «Хроники». На разных ее листах сохранились его читательские пометы, в том числе напротив следующего отрывка: *«за несоюзом, несогласием, внутренними бранями, убивством и мучительством князей своих русских, когда един другого яко выше в летописании рустем изъявися, издержав, изгоняше и побиваше татарова»* (Моисеева 1963: 146). На исторические труды иностранных писателей, в том числе М. Стрыйковского, как на источник описания периода феодальной раздробленности указывает в одном из «слов» Гавриил Бужинский (Бужинский 1901: 576).

Поэтическое описание всего периода русской истории с помощью традиционной для литературы XVI–XVII вв. модели, вероятно, было создано Ломоносовым впервые. Для сравнения приведем пример из «Зеркала исторического», в котором представлен обобщающий взгляд на историю России:

Верю Русь просветил Владимир Святою,  
Грозный воинством, а Петр регулой драгою;  
Святыню Владимир ввел, сбил дед иго злое,  
Внук же Грозный царства взял, Петр творит все тое.  
Рурик Княжество нам дал, Владимир державу,  
Царство Грозный, зделал Петр Империю в славу  
(Зерцало 1791: 35–36).

Как видим, целостного взгляда на русскую историю здесь нет. Вместо него предложена сумма идей, объединяющих Владимира, Ивана III, Ивана IV Грозного и Петра I.

В «Описании иллюминации» изображение героев русской истории подчинено главной идее — историческому обоснованию власти императрицы (и шире — представителей царской семьи, включая и новорожденного наследника), благодаря которой укрепляется мировая слава и величие Российской империи. Преимущество власти подчеркивается метонимическим наименованием царей из династии Романовых: *Прадед, Дед, Отец*. Вопрос легитимации власти Романовых является для Ломоносова не просто значимым с точки зрения популяризации истории, но и актуальным. Эпоха дворцовых переворотов была во многом вызвана отсутствием четких принципов престолонаследия. В связи с этим заслуживает внимания одна из исторических картин, созданных Ломоносовым в 1764 г. по поручению Екатерины II. Среди выбранных им наиболее значительных исторических сюжетов присутствует эпизод передачи власти Федору Никитичу Романову (картина 14 «Право высокой фамилии Романовых на престол всероссийский») (6, 371, 594–595). По мнению Г. Н. Моисеевой, этот сюжет, вероятно, восходит к отрывку о прошении на царство Михаила Романова в составе «Иного сказания», которое было включено в одну рукопись со списком «Степенной книги». В рукописи напротив этого отрывка стоит принадлежащая Ломоносову помета «двойное NB», одна из важнейших в используемой им системе помет (Моисеева 1971: 80).

Помимо идеи обоснования власти монарха в стихотворении отражена тема военных успехов русских правителей и укрепления авторитета страны на мировой арене. Эти направления государственной политики были важнейшими и в правление Елизаветы Петровны.

Таким образом, в рассмотренном произведении Ломоносов вновь обращается к темам и идеям, заключенным в исторических экскурсах в торжественных одах. Между тем изображение развития

русской истории в этом тексте в большей степени, чем в его одах, подчинено идеологии правящей династии, а также актуальным задачам и политическим интересам царского двора.

4. «Ода Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на пресветлый торжественный праздник ея величества восшествия на Всероссийский престол Ноября 25 дня 1761 года...»

Повод к составлению этой оды (годовщина воцарения императрицы Елизаветы) объединяет ее с уже рассмотренной выше одой 1752 г., однако отличается от нее тональностью и основной темой — войны и мира. С этим связано то, что в этой оде перечень русских правителей состоит из князей и царей, известных военными победами: Святослав («*се бодрый воин Святослав*»), Владимир («*Ему <Святославу> Геройством равный сын*»), Владимир Мономах («*храбрый Мономах*»), Александр Невский («*От Запада защитник он*»), Дмитрий Донской, Иван III и Иван IV, Алексей Михайлович («*плод Геройских дел оставил*»). Замыкает перечень Петр I и его потомки. В АПСС к содержанию этой оды дается следующий комментарий: «Ломоносов напрягает слабеющие силы, чтобы предостеречь соотечественников от упадка духа и ободрить их напоминанием о патриотическом подъеме начала 40-х годов, о героических деяниях предков и о недавних боевых подвигах “росской руки”» (8, 1155). Таким образом, к введению исторического обзора Ломоносова, вероятно, подтолкнула сложившаяся в последние годы правления Елизаветы Петровны внешнеполитическая ситуация: участие России в затянувшейся войне, бездействии военного руководства, физическая и моральная усталость русской армии.

Военная тема имеет большую традицию в ораторской прозе XVII — начала XVIII в. Она широко разрабатывалась в барочной традиции, в словах Петра Скарги, И. О. Старушича, Антония Радивиловского, Иоанникия Галятовского, Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Игнатия Римского-Корсакова. Как указывает

А. С. Елеонская, источником изображения этой темы в барочных произведениях является западноевропейская и древнерусская традиции (Елеонская 1990: 95–99). Важной идеей, к которой обращались многие авторы, является идея справедливой войны, войны не захватнической, а с целью защиты от внешнего врага (например, в «словах» К. Истомина, П. Скарги и А. Радивиловского) (Елеонская 1990: 96, 217).

В оде 1761 г. также подчеркивается мысль о вынужденном характере происходящей войны:

Едина токмо брань кровава  
Принудила правдивой мечь  
Противу гордости извлечь,  
Как стену, Росску грудь поставить  
В защиту дружеских держав  
И от насильных рук избавить,  
В союзе верность показав (8, 745–746).

В продолжение этой мысли Ломоносов развивает идею необходимости войны, давая ей политическое обоснование:

Необходимая судьба  
Во всех народах положила,  
Дабы военная труба  
Унылых к бодрости будила,  
<...>  
Война плоды свои растит,  
Героев в мир раждает славных,  
Обширных областей есть щит,  
Могущество крепит Державных (8, 746).

Следующий фрагмент оды посвящен ее историческому обоснованию, для чего Ломоносов использует примеры героических подвигов исторических правителей. Важное место в поэтическом описании занимает география внешнеполитического влияния

и локализация завоеванных и управляемых князьями и царями территорий. Начинается историческая галерея с образа Святослава Игоревича, который полностью построен на основе исторических сведений:

Се бодрый воин Святослав,  
Славян и Скифов с Печенеги  
И Болгар с Турками собрав,  
Дунайски наполняет бреги;  
И победитель всем гласит:  
«Здесь сердце стран моих лежит:  
Смарагды, шолк дают мне Греки,  
Вино и золото — Угров труд;  
Народ и хлеб — велики реки,  
Что в Отчестве моем текут» (8, 747).

Сведения о том, что в войске Святослава были не только славяне, скифы и союзные болгары, но также печенеги и турки, отсутствуют в русских летописях и заимствованы Ломоносовым из сочинений византийских авторов (8, 1156). Эти сведения повторяются в «Древней Российской истории»: «*Святослав Игоревич, государь храбрый, жил почти всегда в поле; кровавые войны вел на Дунае с греческим царем Иоанном Цимисхием. Имел в своем войске не токмо подданных славян и чудь, но и наемных варягов, печенегов и турков и союзных болгар*» (6, 298). Далее в этом фрагменте дается близкое летописному тексту поэтическое переложение известного обращения Святослава к матери и приближенным: «*Рече Святославъ матери своей и къ бояромъ своимъ: «не любо ми есть жити въ Кіевъ, но хощу жити въ Переаславци на Дунаи, яко ту есть среда земли моей, яко ту вся благаа сходятся: отъ Грековъ золото, паволоки, вино, овощи различниі; а изъ Чаховъ и изъ Угрь сребро и кони, из Руси же скоро, и воскъ, и медъ, и челядь*» (Никоновская летопись 2000, 34).

Следующий князь — Владимир — характеризуется как креститель Руси, при этом в его описании присутствуют и другие элементы: отсылка к убийству брата Ярополка и активная внешняя

политика («войной и миром исполин»<sup>19</sup>). Строки «На Перуна и на поганство / Ступив, восшедший кажет день» могут восходить к «Степенной книге». В одной из ее рукописей Ломоносовым подчеркнут текст, в котором сообщается о том, что Владимир после крещения повелел сокрушать языческих идолов (Моисеева 1971: 89). В описании деятельности крестителя Руси обозначены подвластные ему земли («С Дунайских и до Камских вод / Вливает свет Христов в народ» (8, 747)).

В образе Владимира Мономаха отражены легендарные сведения о получении им царского венца и других царских регалий от византийского императора (Моисеева 1971: 16–19). Легенда, о которой идет речь, впервые описана в «Послании» Спиридона-Саввы (датируется второй четвертью XVI в.). Впоследствии основной сюжет легенды вошел в состав «Сказания о князьях Владимирских», которое с переработками было использовано при создании «Степенной книги» и других литературных памятников XVI в. (Свердлов 2011: 62–64). Согласно «Сказанию», после удачного похода Владимира Всеволодовича византийский император Константин Мономах передал ему через послов животворящий крест, царский венец, также «*крабицу сердоликову, из нея же Август, кесарь римский, веселяшися, и ожерелье*», и другие дары (Послание 1955: 164). Между тем, если в легенде император объясняет свой дар тем, что эти царские знаки принадлежат Владимиру как потомку императора Августа («*сия честныи дарове от начаток вечных лет твоего родства поколения*» (Там же), то Ломоносов указывает на другую причину его поступка:

И Комнин, облеченный в страх,  
Венец взлагает на Россию (8, 748).

Тем самым он подчиняет историческое сведение общему замыслу поэтического текста. Важно отметить и то, что Ломоносов

---

<sup>19</sup> Ср. эпитет «храбрый исполин», характеризующий Александра Невского в «Казанской истории» (История о Казанском царстве 1903: 415).

в этом фрагменте исправляет историческую ошибку<sup>20</sup>. В «Послании», так же как и в летописных рассказах, основанных на этом памятнике, речь идет об императоре Константине Мономахе, в то время как в правление Владимира Мономаха во главе Византии находился сначала Алексей I Комнин, затем Иоанн II Комнин. Константин Мономах умер, когда Владимиру Всеволодовичу было 2 года. Ломоносов устраняет несоответствие<sup>21</sup>, благодаря чему демонстрирует верность историческим фактам. Между тем, в этом факте можно усмотреть влияние «Истории Российской» В. Н. Татищева, в которой передача царских регалий Владимиру Мономаху связывается с Алексеем Комнином (Татищев 1994: 365; Татищев 1995: 182)<sup>22</sup>. Другим возможным источником упоминания Алексея Комнина является «Синописис» И. Гизеля и лежащие в основе этого памятника исторические сочинения М. Стрыйковского и Ц. Барония. Правда, в этих произведениях речь идет о передаче даров Иоанном Комнином, однако в «Синописисе» (Мечта о русском единстве 2006: 128–129) есть важное рассуждение (со ссылкой на М. Стрыйковского и Ц. Барония) о том, почему царские регалии не мог прислать сам Константин Мономах.

Александр Невский лишен летописных подробностей и вводится в текст с помощью яркого художественного образа:

Там плещут Невски берега,  
Низвергнув дерскаго врага

---

<sup>20</sup> На это указывает в своем исследовании и Г. Н. Моисеева, характеризуя такую замену как «несомненный результат исторических разысканий Ломоносова» (Моисеева 1971: 18).

<sup>21</sup> Те же сведения приводятся и в «Кратком Российском летописце»: «Ополчившись на Грецию, <Владимир Мономах> получил от царя греческого Алексея Комнина все украшения царского сана и венчан царем и самодержцем всероссийским» (6, 303).

<sup>22</sup> Ломоносов очень хорошо изучил первые два тома «Истории Российской» В. Н. Татищева: в 1749 г. он составил Предисловие к первому тому, позднее обращался к рукописи истории при написании «Древней Российской истории» (Моисеева 1971: 143–144; Ломоносов 2011: 441–442, 528, 531, 532, 535).

Петрова Мужеством Предтечи:  
От Запада защитник он (8, 748).

Это, вероятно, объясняется бытованием в русской литературе устойчивой традиции похвал и торжественных слов, посвященных этому историческому герою. Образное наименование Александра Невского (антономазия «Петров Предтеча») указывает на общее для него и Петра I направление внешней политики и военных достижений.

Образ Дмитрия Донского введен в текст оды с помощью метонимического наименования «Дмитриевы плечи»:

Се Дмитриевы сильны плечи  
Густят Татарской кровью Дон (8,748).

Появление такой детали внешнего описания Дмитрия, вероятно, не случайно. Г. Н. Моисеева указывает в качестве источника его образа Лицевой свод<sup>23</sup>. Так, на л. 104 об. он подчеркнул следующий фрагмент: «...телом велик и широк, и плечист, и чреват велими...» (Моисеева 1971: 91).

В изображении Ивана III и Ивана IV, по предположению Г. Н. Моисеевой, под фразой «разбитыя бросают узы» имеется в виду повержение на землю татарской басмы (ярлыка с изображением хана), о котором повествуется в рассказе, приведенном в летописях и в «Казанской истории» (Моисеева 1980: 203). Как и в надписи к «Описанию иллюминации», в оде Ломоносова их образы объединены как общей целью — борьбы с татарскими завоевателями, так и стилистически — «тезоименны Дед и Внук».

В образе Алексея Михайловича подчеркивается его роль во внешнеполитической деятельности («О Висла, до твоих зыбей / Границы

---

<sup>23</sup> Этот памятник поступил в Библиотеку Академии наук в составе собрания А. И. Остермана в 1743 г. Как отмечает Г. Н. Моисеева, в этой рукописи сохранилось много помет, принадлежащих Ломоносову (Моисеева 1971: 90).

дел своих поставил»). Кроме того, в строке «Но плод Геройских дел оставил: / Какого Сына Он родил» вновь актуализируется тема родственной связи монархов, принадлежащих к одной династии.

Таким образом, в «Оде на день восшествия на Всероссийский престол 1761 г.» главная тема — тема военных успехов русских правителей и славы русского оружия — подчиняет себе другую тему — тему генеалогической (Иван III — Иван IV, Алексей Михайлович — Петр I) и политической (Александр Невский — Петр I) преемственности власти. В этой оде галерея русских правителей состоит из героев, традиционных для литературы предшествующего периода. В их изображении Ломоносов остается верным принципу соблюдения исторической достоверности.

## 5. Выводы

Галереи русских правителей IX–XVI вв. в торжественной поэзии Ломоносова, с одной стороны, несут на себе признаки преемственности по отношению к литературе предшествующих эпох. При этом ключевую роль в качестве источников отдельных образов, тем, идей, а также концепций играют исторические памятники XVI в., в особенности «Книга Степенная царского родословия». Это во многом вызвано тем, что Ломоносов, автор «Древней Российской истории» и «Краткого Российского летописца», хорошо знал исторические памятники, что позволило ему сформировать свой особый, оригинальный взгляд на русскую историю и исторические личности.

Поэтическое описание героев русской истории является само по себе новаторством. Ломоносов объединил в торжественной поэзии русских правителей обеих династий, подчинив их образы нескольким темам. Результатом художественного переосмысления концепции развития русской истории стало изображение русских монархов в «Описании иллюминации» 1754 г.

Выбор исторических лиц, тем и идей также определялся актуальной для Ломоносова политической обстановкой. Между тем, внимание Ломоносова к историческим деталям, стремление дать

яркий, запоминающийся образ исторического лица подтверждает мнение Г. И. Бомштейна о том, что для Ломоносова основной задачей исторических экскурсов в художественных произведениях стали: «популяризация героев, героических деяний, выдающихся государственных деятелей прошлого, воспитание патриотизма на примерах из национальной истории» (Бомштейн 1966: 86). Таким образом, обращение к сюжетам и героям русской истории в торжественной поэзии носило по преимуществу просветительский характер.

## ИСТОЧНИКИ

1. Бужинский 1901 — Проповеди Гавриила Бужинского (1717–1727). Историко-литературный материал из эпохи преобразований. Издал по рукописи Московской Духовной Академии Евгений Петухов. Юрьев, 1901.
2. Зерцало 1791 — Зерцало Историческое // Древняя российская вивлиофика, Содержащая в себе собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российского касающихся, Изданная Николаем Новиковым, членом Вольного Российского Собрания при Императорском Московском университете. Издание Второе, вновь исправленное, умноженное и в порядок хронологической по возможности приведенное. Ч. 16. М., 1791. С. 12–39.
3. История о Казанском царстве 1903 — Полное собрание русских летописей изданное по Высочайшему повелению Императорскою археографическою комиссиею. Т. 19. История о Казанском царстве (Казанский летописец). СПб., 1903.
4. Книга Степенная 1913 — Книга Степенная царского родословия: Ч. 1-2. Ч. 2. СПб., 1913. (Полное собрание русских летописей. Т. 21. Вторая половина).
5. Ломоносов 1950–1983 — Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: В 11 т. М.; Л., 1950–1983.
6. Мечта о русском единстве 2006 — Мечта о русском единстве. Киевский синопсис (1674). М., 2006.
7. Никоновская летопись 2000 — Полное собрание русских летописей. Т. 9. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью. М., 2000.
8. Послание 1955 — Послание Спиридона-Саввы // Дмитриева Р. П. Сказание о князьях Владимирских. М.; Л., 1955. С. 159–170.
9. Прокопович 1760 — Феофана Прокоповича архиепископа Великого Новграда и великих Лук, Святейшаго Правительствующаго Синода

- Вицепрезидента, а потом первенствующаго Члена слова и речи поучительныя, похвальныя и поздравительныя собранныя и некоторыя вторым тиснением, а другия вновь напечатанныя. Ч. I–II. СПб., 1760–1761.
10. Прокопович 1961 — Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961.
  11. Чин поставления 1882 — Чин поставления на царство царя и великаго князя Алексея Михайловича. Сообщено наместником Свято-Троицкой Сергиевой Лавры архимандритом Леонидом. СПб., 1882. (Памятники древней письменности).
  12. Яворский 2014 — Стефан Яворский. Сочинения. Саратов, 2014.

## ЛИТЕРАТУРА

13. Бомштейн 1966 — *Бомштейн Г. И.* Ломоносов и национально-историческая тема в русской литературе и искусстве // XVIII век. Сб. 7. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию члена корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 86–93.
14. Елеонская 1990 — *Елеонская А. С.* Русская ораторская проза в литературном процессе XVII века. М., 1990.
15. Елеонская 1981 — *Елеонская А. С.* Русские старопечатные предисловия и послесловия второй половины XVI — первой половины XVII в. (патриотические и панегирические темы) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий (Русская старопечатная литература (XVI — первая четверть XVIII в.)). М., 1981. С. 71–99.
16. Еремин 1948 — *Еремин И. П.* Ораторская проза второй половины XVII в. // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. II. Ч. 2. Литература 1590-х–1690-х гг. М.; Л., 1948. С. 363–367.
17. Кудрявцев 1951 — *Кудрявцев И. М.* «Послание на Угру» Вассиана Рыло как памятник публицистики XV в. // ТОДРЛ. Т. 8. М.; Л., 1951. С. 167–171.
18. Леонов, Савельева 2011 — *Леонов В. П., Савельева Е. А.* Пометы М. В. Ломоносова на рукописных книгах Библиотеки Академии наук // Новое о Ломоносове: к 300-летию со дня рождения. М., 2011. С. 242–251.
19. Ломоносов 2011 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений. Т. 6: Труды по русской истории, общественно-экономическим вопросам и географии, 1741–1765. М.; СПб., 2011.
20. Моисеева 1963 — *Моисеева Г. Н.* М. В. Ломоносов и польские историки // Русская литература XVIII века и славянские литературы. Исследование и материалы. М.; Л., 1963. С. 140–157.
21. Моисеева 1971 — *Моисеева Г. Н.* Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971.
22. Моисеева 1980 — Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980.

23. Морозов 1962 — *Морозов А. А.* М. В. Ломоносов: Путь к зрелости. 1711–1741. М.; Л., 1962.
24. Пумпянский 1935 — *Пумпянский Л. В.* Ломоносов и Малерб. Очерки по русской литературе XVIII века // XVIII век. Сб. 1. М.; Л., 1935. С. 83–132.
25. Свердлов 2011 — *Свердлов М. Б.* М. В. Ломоносов и становление исторической науки в России. СПб., 2011.
26. Сиренов 2009 — *Сиренов А. В.* История текста Латухинской Степенной книги // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2009. Т. 60. С. 354–375.
27. Соловьев 2015 — *Соловьев К. А.* Образы русской истории в ораторской прозе Феофана Прокоповича // Христианское чтение. 2015. № 5. С. 97–120.
28. Татищев 1994 — *Татищев В. Н.* Собрание сочинений. Т. 1. История Российская. Ч. 1. М., 1994.
29. Татищев 1995 — *Татищев В. Н.* Собрание сочинений. Т. 4. История Российская. Ч. 2. М., 1995.
30. Усачев 2008 — *Усачев А. С.* «Долгий XVI век» российской историографии // Общественные науки и современность. 2008. № 2. С. 104–115.
31. Усачев 2009 — *Усачев А. С.* Степенная книга и древнерусская книжность времени митрополита Макария. М.; СПб., 2009.
32. Усачев 2012 — *Усачев А. С.* «Третий Рим» или «Третий Киев»? (Московское царство XVI века в восприятии современников) // Общественные науки и современность. 2012. № 1. С. 69–87.

***M. Sharikhina. Galleries of Russian Rulers of the 9–16<sup>th</sup> Centuries in M. V. Lomonosov’s Solemn Poetry: Traditions and Innovations***

*Keywords:* Lomonosov, solemn poetry, oratorical prose, 18<sup>th</sup> century, Russian history, Russian rulers, 16<sup>th</sup> century historical monuments, conception of historical development.

The article focuses on traditional and new traits in the use of topics and ideas, which appear in M. V. Lomonosov’s solemn poetry. The material for the study include long @lists of Russian rulers which are usually accompanied by a brief description of their political activities. Depicting the figures of Russian history, both traditional for the literature of the preceding period and not mentioned there previously, Lomonosov follows the principle of historical authenticity. The main topics for historical excursions — the topic of historical continuity of power and the topic of military victories — can be found in the literature of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Lomonosov often combines them, complementing the images of rulers with historical information. Lomonosov’s absolute innovation was the artistic interpretation of the Russian history development conception in the “Description of Illumination” in 1754.

## ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИЕ ТЕОНИМЫ В ТЕКСТАХ М. В. ЛОМОНОСОВА<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* теонимы, Ломоносов, античное и восточнославянское язычество, источники «Древней Российской истории», русская словесная культура XVIII в.

Статья посвящена рассмотрению списка русских и античных мифонимов в «Материалах к Российской грамматике» М. В. Ломоносова. Анализ текстов Ломоносова показывает, что ни один из мифонимов, включенных в данный список, не употребляется в тексте «Российской грамматики». Автор делает предположение, что эта заметка М. В. Ломоносова связана не с текстом «Российской грамматики», а с текстом «Древней Российской истории» (в частности, с главой 7 «О княжении Владимирове прежде крещения»). Во второй части статьи анализируются особенности употребления теонима *Перун* в поэтических текстах Ломоносова, демонстрируется семантическое развитие мифоантропонима в словесной культуре XVIII в. от онима к апеллятиву.

1. В Санкт-Петербургском филиале Архива РАН хранится коллекция рукописей М. В. Ломоносова (Ф. 20, Оп. 1, № 5), известная в литературе о Ломоносове XIX и первой половины XX в. как «Рукопись 112», а после публикации в Академическом полном собрании сочинений (АПСС) 1950–1983 гг. получившая название «Материалы к Российской грамматике» (АПСС 7, 595–760). Она представляет собой переплетенный конвюльт, в котором 158 листов — большинство из них заполнено заметками М. В. Ломоносова, относящимися к его филологическим изысканиям. При публикации в АПСС

---

\* Сергей Святославович Волков, канд. филол. наук, зав. отделом «Словарь языка М. В. Ломоносова» Института лингвистических исследований РАН, sergejvolkov2006@yandex.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

1950–1983 гг. «Материалы к Российской грамматике» были охарактеризованы как подготовительные записи и заметки, предшествующие созданию «Российской грамматики»; В. Н. Макеевой было выполнено сопоставление текста «Материалов» с текстом «Российской грамматики», результаты которого послужили для подготовки комментариев, сопровождающих издание «Российской грамматики», а также отдельно опубликованы в монографии В. Н. Макеевой (Макеева 1961). Однако утверждение В. Н. Макеевой о том, что «Материалы» являются совокупностью подготовительных записей для «Российской грамматики» представляется не вполне корректным. Во-первых, конвюлют Ф. 20. Оп. 1. № 5 был сформирован уже *после* кончины Ломоносова как тематически упорядоченная (тексты «гуманитарной направленности») коллекция рукописей, отобранных Г. В. Козицким и Н. Н. Мотонисом для домашнего «музеума» графа Г. Г. Орлова (Кулябко 1977: 100). Во-вторых, несмотря на то, что при издательской подготовке АПСС Г. П. Блоком и В. Н. Макеевой была проведена селекция материалов и часть их (черновики естественнонаучных сочинений, стихотворные наброски и пр., см. об этом подробнее: Волков, Карева 2018) была отделена и перенесена в другие тома, связь некоторых заметок (микротекстов) Ломоносова из этого собрания с «Российской грамматикой» остается спорной. Пора обратить внимание на то, что некоторые из заметок, включенных редакторами тома «Труды по филологии» в «Материалы к Российской грамматике» написаны всё-таки по *другому* поводу.

2. Одним из таких микротекстов, например, являются находящиеся на л. 149 и л. 149 об. списки античных и славянских языческих сверхъестественных существ (АПСС 7: 708 —709):

Таблица 1

Jupiter		Перунъ	Изьянъ
Юнона	Juno	Коляда	Помха
Aeolus	Eolus	Похвист	
Her <sup>2</sup>			

(Л. 149)

<sup>2</sup> Возможно, Her[mes], Her[a] или Her[cules] (*зачеркнуто Ломоносовым*).

Таблица 2

Юпитерь	Перунъ	Шиликунъ
Вѳлос		
Юнона	Коляда	Здунай
Нептунъ	Царь морской	Дида
Тритоны	Чуды морскія	Яга баба
Венера	Лада	Обмѣнъ
Купидо	Лея	Змѣй летучей
Церера	Полудница	
Плутонъ	Чортъ	Гиганты. Волоты
Прозерпина	Чертовка	
Центавръ	Полканъ	
Марсъ		
Нимфы	Русалки	
Фавны	Лѣшіе	
Пенаты	Домовые, нѣжити, кикиморы.	
Лемуръ	Бука	
Терминъ	Чуръ	

(Л. 149 об.)

*Комментарий к таблицам.* Всего в списках 46 наименований, из них 3 латинские: *Jupiter*, *Aeolus (Eolus)*, *Juno*. В списки также входит 4 устойчивых словосочетания. Судя по публикации в АПСС, данные списки зачеркнуты; некоторые лексические единицы в списках зачеркнуты отдельно (*Марс*, *Jupiter*, *Aeolus*). С семантической точки зрения лексические единицы можно разделить на две основные группы. Первая — это мифоантропонимы или теонимы (*Перун*, *Юпитер*, *Волос*, *Венера*, *Лада*, *Коляда*, *Юнона*, *Нептун* и др.). Вторая — наименования мифологических существ или, как теперь принято говорить, рас разнообразных сверхъестественных существ и духов, персонажей низшей мифологии и народной демонологии (*леший*, *русалка*, *черт*, *нимфа*, *домовой*, *центавр*, *кикимора*, *лемур*, *шиликун*, *полудница* и пр.). Запись в четвертом столбце табл. 1 *изъянъ, помха* (ср. *пѳмха* ‘*помѣха*, *препятствіе*’ —

Подвысоцкий 1885: 131), как представляется, с этой таблицей не связаны и сделана Ломоносовым по другому поводу.

Ни одна из указанных выше лексических единиц (включая имена собственные) не употребляется в тексте «Российской грамматики» (исключение составляет слово *змѣй*, но в «Российской грамматике» оно представлено только в значении ‘пресмыкающаяся’, а не ‘мифологическое змееподобное чудовище’: «Имена скотовъ, звѣрей, птицъ, рыбъ и гадовъ мало производятъ женскихъ чрезъ перемѣну окончаній, какъ *орель, орлица; волкъ, волчица; левъ, львица; медвѣдь, медвѣдица; змѣй, змѣя* (Ломоносов 1755: 98). Как мы уже указывали выше, складывается впечатление, что список мифонимов Ломоносова связан с не «Российской грамматикой», а с каким-то иным текстом.

3. Таким текстом, как представляется, может быть глава 7 «Древней Российской истории» М. В. Ломоносова (1754–1758) «О княжении Владимирове прежде крещения», в которой описывается воздвижение в Киеве по повелению Владимира языческих идолов (даем в сокращении):

«Его <Владимира — *авт.*> повелением поставлен в Киеве перед двором теремным, на высоком холме главный идол Перун, деревянный с серебряною головою и золотым усом. <...> Сей богом грома и молнии почитавшийся Перун был Зевес древних наших предков. Меньших богов Нестор именует: Хорса, Дажбога, Стрибога, Семаргла, Мокошь, не показав знаменования и приписыванной им от идолопоклонников силы и власти. По Перуне имел Волос первое место, коему покровительство скота приписывалось (рачение о скотопастстве большее, нежели у римлян, нижним божкам оное препоручившим); Погвизд, Похвист или Вихрь — бог ветра, дождя и вѣдра, Еол российский; Лада (Венера), Дида и Лель (купидоны), любви и браков покровители, толь усердно от древних предков наших почитались, что оттуда и поныне в любовных простых песнях, особливо на брачных празднествах, упоминаются <...> Купалу, богу плодов земных, соответствующему Цересе и Помоне, праздновали перед началом сенокоса и жатвы в двадцать четвертый день июня. Остатки сего идолопоклонства толь твердо вкоренились, что и поныне почти во всей России ночные игры, особливо скакание около огня, в великом

употреблении; и святая Агриппина, которой тогда память празднуется, по древнему идолу проименована от простонародия Купальницею. Отстоянием полугодичного времени почиталась Коляда, праздничный бог, декабря в 24 число. Не иначе сие разуместь можно, как что, зимние дни в праздности без военного дела, без пашенной и скотопасной работы люди препровождая, оставили Коляде сей праздник. Употребительные ныне между христианами около сего времени на празднество рождества Христова игрища, в личинах и в отменном платье, едва ли не отсюда происходят, ибо по деревням и поныне Коляду в плясках и песнях возглашают. И хотя сие приводят в сомнение иностранные народы тем же с нами обычаем, не зная Коляды ниждь по имени; однако Янусом нашим древним сей идол не без вероятности назван быть может ради разных лиц, харями развращенных. Приносилась, сверх сего, жертва рекам и озерам по общему многобожному употреблению народов. Древние наши предки как текущие воды боготворили, явствует, что и поныне простонародные песни от многократного именованя Дунай начало свое принимают; в иных и на всяком повороте имя обоженной реки повторяется. От реки ж Бога (Буга) и всевышнему творцу имя даем даже донине» (АПСС 6: 251–253).

Всего в этом тексте содержится 22 теонима: *Перун, Зевес, Хорс, Дажбог, Стрибог, Семаргл, Мокошь, Волос, Погвизд (Похвист, Вихрь), Еол, Лада (Венера), Дида, Лель (купидоны), Купала, Цереса, Помона, Коляда, Янус, Дунай, Бог (Буг)*: наименования античных и славянских языческих божеств показываем в том порядке, в котором они следуют в тексте Ломоносова. В начале 7-й главы «Древней Российской истории» Ломоносов делает примечание: «Нестор» (АПСС 6: 251). Г. М. Коровин расшифровал эту помету следующим образом: это название списка с Радзивилловской летописи, сделанного в Кенигсберге в 1713 г. для Петра I (Коровин 1961: 236–237) и хранившегося в Академии наук.

Г. Н. Моисеева полагает, что при работе над главой 7 Ломоносов использовал текст еще одного важного источника — «Степенной книги»: на странице рукописи, повествующей об установлении идолов, сохранились пометы и отчерки, сделанные рукой Ломоносова (Моисеева 1971: 281). Однако оба эти источника при

сравнении с «Древней Российской историей» Ломоносова сообщают более краткую информацию о «языческой реформе» князя Владимира Святославовича:

«И бысть въ лѣто 6488. устраиваше Владимиръ многія кумиры, и повелѣ содѣлати въ древѣ кумирь Перунъ, емуже глава серебряна, а усъ златъ, и постави его въ Кіевѣ на холмѣ внѣ двора теремнаго, идѣже и прочая кумиры постави, Хорса и Дажба, и Стрыба, и Смаргла и Мокошь. <...> Егда же прииде во градъ Кіевъ, и первое повелѣ кумиры сокрушати, Перуна и Харса <так в тексте — *авт.*>, да Жаба (так в тексте — *авт.*) и Мокоша, и Влаіи бога скотья и прочая идолы» (Степенная книга 1775, I: 92–93, 138)<sup>3</sup>.

«И нача кн(я)жити Володимеръ в Кіеве единъ, и постави кумиръ на холмѣ внѣ двора теремнаго: Перуна древяна, а глава ему серебряна, а усъ золотъ, и Хорса, и Дажб<о>га <в Московско-Академическом списке *Дажьбога*>, и Стробога <в Московско-Академическом списке *Стрибога*>, и Семарьгла, и Мокошь <...> а самъ прииде к Кіеву; и яко прииде, повелѣ идолы испроврещи, овы същи, а другія огневи предати; Перуна же повелѣ привязати коневы хвосту и влекущи с горы по Боричеву на Ручаи» (Радзивилловская летопись 1989: 39, 53).

Итак, на капище в Кіеве было установлено 6 кумиров. Ниспровергнуто позднее, как свидетельствует «Степенная книга», уже не 6, а 7, при этом остается неизвестным, где находился идол Влаіи, т. е. Волоса или Велеса. Он, таким образом, подвергается своеобразному остракизму: возможно, это просто особенность текста источника, но В. В. Топоров и В. Н. Иванов считают Волоса (Велеса) антагонистом Перуна (Иванов, Топоров 1974: 45–47; также Успенский 1982: 31), поэтому, возможно, идолов этих богов нельзя было помещать рядом. Заметим, что в теонимиконе МРГ (см. табл. 2) имя собственное *Волос* стоит изолированно от других славянских теонимов: это единственное имя славянского божества, которое включено в столбец наименований античных божеств.

---

<sup>3</sup> Цитируем по изданию «Степенной книги», подготовленному Г. Ф. Миллером, как хронологически наиболее близкому «Древней Российской истории», хотя существует современное издание (Степенная книга 2007–2012).

Как известно, «Радзивилловская летопись» украшена многочисленными миниатюрами (всего, по А. В. Арциховскому, их 617); среди них имеются три миниатюры, на которых, как считает А. В. Арциховский, изображен Перун:

«...все три раза Перун изображен почти в виде античной статуи. Этот голый мальчик, со щитом в левой руке, с копьем в правой не имеет ничего общего с подлинными славянскими идолами <...> В двух рисунках Перун одинок, но третий (45 л.) представляет собой попытку изобразить пантеон Владимира. Всех богов должно быть шесть, но здесь, как и во многих рисунках, число фигур сокращено. В центре Перун, по бокам его два существа с высокими гребнями, крылатые и хвостатые. Собственно говоря, это — традиционные древнерусские черты, которые встречаются на иконах» (Арциховский 1944: 16–17).

В ярком и красочном барочном духе и с большим количеством деталей «организация» языческого пантеона описывается в «Синописе или Кратком описании о начале славенскаго народа, о первых киевских князех, и о житии святаго, благовернаго и великаго князя Владимира Всея России первейшаго Самодержца», автором которого был уроженец Кенигсберга, сначала протестант, а после принятия православия — священник, архимандрит Киево-Печерской лавры Иннокентий Гизель. Эта книга, вышедшая в свет в 1674 г. и несколько раз переиздававшаяся на протяжении XVIII в. «в пользу любителей истории» (1714, 1718, 1735, 1746, 1762, 1768, 1774, 1785, 1798 (Сводный каталог 1962: 387–388)) была весьма популярна и, вероятно, Ломоносов был знаком с ней еще со времени обучения в Славяно-греко-латинской академии (по мнению Г. М. Коровина Ломоносов мог пользоваться изданием Академии наук 1735 г.). «Синописис» сообщает следующее:

«Нача <Владимир Святославович> ставити богомерзскія їдолы въ Кіевѣ, и по окрестнымъ горамъ и полямъ Кіевскимъ, творя имъ честь и поклоненіе божественное самъ, и всѣмъ людемъ повелѣваше творити... Въ первыхъ постави начальнѣйшаго куміра именемъ Перуна, бога грома, молніи и облаковъ дождевныхъ, на пригоркѣ высокомъ надъ бурічевымъ потокомъ, по подобію челоувѣческу, тѣло его

бѣ отъ древа хитростнѣ изсѣчено: главу имуща сліяну отъ сребра, уши златыя, нозѣ желѣзны, въ рукахъ держаше камень, по подобію Перуна палающа, рубінами, и карбункулемъ украшенъ, а предъ нимъ огонь всегда горяше <...> Второй ідолъ бысть Волось, богъ скотовъ. Третій Позвѣздъ, инии же прозваша его Похвѣстъ, нѣцый нарицаху вихром, исповѣдающе бога быти воздуху, ведру и безгодію. Четвертый ідолъ Ладо; сего имѣяху бога веселія, и всякаго благополучія, жертвы ему приношаху готовящійся къ браку, помощію Лада мняще себѣ добро веселіе и любезно житіе стяжати. Ся же мерзость отъ древнѣишихъ ідолослужителей произыде, иже некѣихъ боговъ Леля и Полеля почитаху: ихже богомерзское имя и до нынѣ по нѣкимъ странамъ на сонмищахъ игралищныхъ, пѣніемъ лелюмъ полелюмъ возглашаютъ. Такожде и мать лелеву и полелеву Ладу поюще <...> Пятый ідолъ Купало, егоже бога плодовъ земныхъ быти мняху, и ему прелестію бѣсовскою омраченніи благодаренія, и жертвы въ началѣ жнивъ приношаху <...> Шестый ідолъ коляда, богъ праздничныхъ, ему же праздникъ веліи мѣсяца Декемврія 24 дня составляху. <...> Кромѣ тѣхъ бѣсовскихъ кумиръ, еще и инии ідоли мнози бяху именами, Услядъ или Ослядъ, Корша или Хорсъ, Дашуба или Дажбъ, Стриб или Стрибогъ <...> Семаергля или Семаргль, и Макошь или Мокошь, имже бѣсомъ помраченніи людіе, аки богу жертвы, и хваленія воздаваху» (Синописис 1735: 58–64).

Аскетично описывает киевский языческий пантеон В. Н. Татищев. В «Истории российской, неусыпными трудами через тридцать лет собранной» с рукописью которой, как утверждаетъ, М. В. Ломоносов был знаком (Коровин 1961: 238–239; также Моисеева 1971: 12) сообщается буквально следующее (идол Велеса опять отсутствует):

«Владимиръ государствуя въ Кіевѣ, поставилъ на холмѣ внѣ двора теремнаго кумиръ Перуна деревянный, глава ему серебряна, усъ златый, да и другихъ боговъ Хорса, Дажбу, Стриба, Семаергла и Мокошь, которымъ люди жертвы приносили» (Татищев 1773: 61).

Ознакомление с текстами-источниками «Древней Российской истории» позволяет предположить, что реконструкция восточнославянского языческого пантеона — один из первых научных

проектов в области исследования восточнославянской мифологии и один из первых этапов создания государственно-политического, можно даже сказать, монархического мифа елизаветинской эпохи — осуществлялась Ломоносовым во многом под влиянием текста «Синописа» И. Гизеля. Основные теонимы совпадают, отчасти меняется только порядок изложения.

Таблица 3

Древняя Российская история	Синопис
Главные боги	
Перун Волос <sup>4</sup>	Перун
«Меньшие» боги	«Идолы»
Хорс Дажбог Стрибог Семаргл Мокошь	Волос Позвизд (Похвист), вихорь Ладо Купало Колядо
Иные божества	
Погвизд, Похвист или Вихрь, Лада Дида Лель Купала Коляда	Услад или Осяд Корша или Хорс Дашуба или Дажб Стриб или Стрибог Семаергля или Семаргл Макошь или Мокошь
Водяные божества	
Дунай <sup>5</sup> Бог (Буг) <sup>6</sup>	

<sup>4</sup> Ср. «Олег клялся по российскому тогдашнему закону своим оружием и богами Перуном и Волосом, скотским богом» (АПСС 6: 222).

<sup>5</sup> В «Материалах к Российской грамматике»: «Нашъ народъ у Дуная живаль и рѣку за бога почиталь» (АПСС 7: 618).

<sup>6</sup> «Сія рѣка, по повѣствованію Господина Ломоносова, была обоготворяема от славенскихъ Язычниковъ» — пишет в 1768 г. Михаил Попов (Попов 1768: 2).

Следует, однако, отметить, что, используя в своей реконструкции текст «Синописа», Ломоносов как историк, тем не менее последовательно следует тексту летописей и уклоняется от колоритных деталей И. Гизеля (Гизель ссылается на труды М. Стрыйковского и А. Гваньини), например, от описания камня, украшенного в кроваво-красной гамме (очевидно, по аналогии с цветом сакрального огня и жертвенной крови) — рубинами и карбункулом (драгоценным камнем красного цвета — рубином, шпинелью или гранатом), который идол держал в руках<sup>7</sup>. Обратим внимание также на то, что у Ломоносова идол киевского Перуна (если этот идол вообще когда-либо существовал) все-таки описывается как деревянный чурбан, а у И. Гизеля — это изваяние антропоморфного существа с деревянным туловищем, руками, серебряной головой, золотыми ушами и ногами из железа. По этому поводу фольклорист и этнограф Л. Н. Виноградова пишет:

«Интерес к славянской мифологии начался, как известно, с попыток реконструировать языческий пантеон высших божеств, сведения о которых извлекались прежде всего из средневековых письменных источников: сочинений византийских авторов, записок путешественников, исторических хроник и летописей <...> Движимые стремлением описать славянскую мифологию по аналогии с детально разработанной античной, авторы первых трудов по славянскому язычеству создавали длинные списки так называемых божеств, названия которых добывались весьма сомнительными способами» (Виноградова 2000: 7).

А что касается фрагмента из «Материалов к Российской грамматике» (по-видимому, эту ценную коллекцию автографов Ломоносова всё-таки было бы более правильно называть «Рукописью 112»), который мы привели в табл. 1 настоящей статьи, то, во-первых, он связан не с «Российской грамматикой», а с «Древней Российской

---

<sup>7</sup> Подобное описание находим и у М. Д. Чулкова: «Перунъ. Начальнѣйшій Славенскій богъ. Онаго признавали производителемъ грома, молнїи, дождя, облаковъ и всѣхъ небесныхъ дѣйствїй. Станъ ево вырѣзанъ былъ искусно изъ дерева, голову имѣлъ серебряную, уши золотые, ноги желѣзные, въ рукахъ держалъ камень украшенной рубинами и карбункулемъ, на подобіе пылающаго Перуна» (Чулков 1766: 122).

историей» и, во-вторых, представляет собой черновик, подготовительный материал, можно сказать, конспект реконструкции пантеона славянских божеств. Ломоносов осуществляет эту реконструкцию на основе хорошо знакомой и понятной ему античной системы теонимов<sup>8</sup>. По-видимому, это дело было для Ломоносова важным, поскольку он принимался за него дважды. Об этом, в частности, говорит «Рукопись 112» (см. табл. 1 и 2 выше), которые могли быть написаны в разное время: позволим себе напомнить, что материалы в этом конволюте упорядочивались составителями скорее по тематическому, чем по хронологическому принципу. Обратим внимание на то, что реконструкция осуществляется на основе римской теонимической парадигмы (хотя, как мы увидим далее, греческая теонимическая традиция тоже остается для Ломоносова актуальной): первый столбец второго списка (табл. 2) содержит наименования римских языческих божеств, к которым Ломоносов, размышляя и припоминая, подбирал, «приискивал» славянские мифоантропонимы. По этой же причине в теонимиконе «Материалов к Российской грамматике» вычеркнут *Марс* — Ломоносову, как представляется, не удалось найти славянский «аналог», совпадающий по характеристикам с кровожадным римским богом войны. Более того, перечисляя в МРГ персонажей восточнославянской демонологии (*леший, полудница, водяной, домовый, кикимора* и пр.) он хотел «вспомытовать» (выделено нами. — *Авт.*) всѣ ихъ дѣйствія» и с огорчением замечает: «Мы бы имѣли много басней, какъ греки, естълибы науки въ идолопоклонствѣ у россиянь были» (АПСС 7: 618). «Следы» осуществленной Ломоносовым реконструкции и совмещения греческой и римской мифологических парадигм сохраняются в тексте «Древней Российской истории» М. В. Ломоносова, см., например, *Перун — Зевес, Погвизд (Похвист, Вихрь) — Еол, Лада — Венера, Коляда — Янус* и пр.

4. Насколько активны славянские теонимы в корпусе текстов Ломоносова? Рассмотрим их употребление.

---

<sup>8</sup> Это подметила еще Л. Н. Виноградова (Виноградова 2000: 8).

Таблица 4

Волос	2	Перун	19
Дажбог	1	Семаргл	1
Коляда	7	Стрибог	1
Купала	1	Хорс	1
Мокошь	1		

Как показывает таблица, большинство восточнославянских теонимов обладают низкой частотностью в текстах М. В. Ломоносова. Такие теонимы как *Дажбог*, *Купала*, *Мокошь*, *Семаргл* и пр. пока связаны только с текстом «Древней Российской истории». По имеющимся в нашем распоряжении неполным данным, низкочастотны они и в других текстах русской литературы XVIII в.: так, например, «Словарь русского языка XVIII века» указывает только на 2 употребления теонима *Велес* — в «Кратком мифологическом лексиконе» (1767) М. Д. Чулкова и в самом конце века у А. Н. Радищева в «Песнях, петых на состязаниях в честь древним славянским божествам» (СлРЯ XVIII 3, 11). НКРЯ (поэтический корпус) предоставляет информацию только о двух употреблениях этого теонима в том же тексте А. Н. Радищева. Теоним *Купала* «Словарем русского языка XVIII века» на протяжении века фиксируется только дважды (впервые в 1721 г. в указе св. Синода 17 (29) апреля 1721 г. — см. СлРЯ XVIII 11, 75). Следует добавить употребления теонимов *Велес* (*Волос*) и *Купала* в «Описании древнего славянского языческого баснословия» М. И. Попова. Это не удивительно, так как, по-видимому, восточнославянские мифологические персонажи, в отличие от античных, не обладали таким мощным символическим и мифо-ритуальным образным потенциалом (см. выше грустное замечание Ломоносова об отсутствии «басен», т. е. фольклорной и литературной традиции).

5. Теоним **Перун** ‘восточнославянское языческое божество грома, молнии, грозы, дождя, облаков и небесных явлений; изображение, идол этого божества’ является самым употребительным из всех славянских теонимов в текстах М. В. Ломоносова — всего 19 случаев:

2 употребления — в «Замечаниях на диссертацию Г. Ф. Миллера “Происхождение имени и народа российского”» (1749 г.), 14 — в «Древней Российской истории», 2 употребления в «Материалах к Российской грамматике» (в составе таблиц, приведенных выше), одно — в «Оде Императрице Елисавете Петровне на пресветлый торжественный праздник Ея Величества восшествия на Всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года», при этом последнее употребление тоже связано именно с историческим контекстом — описанием княжения Владимира Святославовича:

Ему <Святославу. — Авт.> Геройством равный сын  
Владимир, превосходный верой, <...>  
Вливает свет Христов в народ;  
Счетав с любовью постоянство,  
Густую разбивает тень;  
На *Перуна* и на поганство  
Ступив, восшедший кажет день (АППС 8: 747).

В число теонимов **Перун** входит также один антропотопоним (ороним по классификации Н. В. Подольской (Подольская 1978: 14) — наименование некой горы или холма: «По извергнутому ниже порогов <Днепра — авт.> идолу ближнюю гору *Перуном* называют» (АПСС 6: 268).

Связанный с теонимом апеллятив **перун** в значении ‘*молния, громовой удар*’ (фиксируется «Словарем русского языка 11–17 вв.» и «Словарем Академии российской») достаточно активен (13 употреблений в разных падежных формах единственного и множественного числа). Более того, можно предположить, что Ломоносова все более и более увлекает применение этого экспрессивного слова в поэтическом творчестве: он дважды употребил это слово в 1757 г., дважды — в «Оде Ея Императорскому Величеству Императрице Елисавете Петровне на торжественный праздник тезоименитства Ея Величества сентября 5 дня 1759 года» и дважды — в героической поэме «Петр Великий» (1761), а это почти половина

всех имеющихся поэтических употреблений. Возможно, что возрастание активности этого слова связано с завершением работы над «Древней Российской историей»; кроме того, если оценивать его применение в поэтических текстах, то это, безусловно, высокое «одическое» слово. Добавим, что слово **перун** ‘молния’ реализуется в поэтических текстах Ломоносова в словосочетаниях *разить перуном, бросать, метать перун* (последнее к концу века становится устойчивым и приобретает черты фразеологической единицы), а также с эпитетами *гремящий перун, ужасный перун*, например, в «Оде на взятие Хотина» (1739):

Кругом Его из облаков  
Гремящие *перуны* блещут (АПСС 8: 22).

В числе словосочетаний со словом **перун** в поэтических текстах Ломоносова следует указать также на индивидуально-авторскую, но созданную по активной фразеобразующей модели тропеическую перифразу-теоним **строитель перунов** в изящной «Надписи на конное, литое из меди изображение <...> Елисаветы Петровны в амазонском уборе»:

Увидев Аполлон в меди изображенный  
Богини Росския великолепный вид  
И бодростью того металл одушевленный  
Со тщанием спешил к нему с Парнасских гор.  
Промолвил восхищен к *строителю перунов*:  
«Стоял бы и по днесь мой город и Нептунов,  
Когда бы защищать Приямов скиптр и трон  
Пришла подобна сей Царица Амазон (АПСС 8: 640).

В данном тексте **строителем перунов**, т. е. создателем молний (строить ‘*дѣлать, производить*’ (САР<sup>1</sup> 5, 888), с которым восторженный Аполлон спешит поделиться своими впечатлениями по поводу того, что он видел прекрасное изображение царицы Елисаветы Петровны, Ломоносов, по-видимому, называет владыку

богов и людей Зевса<sup>9</sup> (перифразируемое слово-теоним), одним из важнейших божественных атрибутов которого, как известно, была молния. Вместо *молнии* Ломоносов вкладывает в руки Зевса *перун*. Это типичная замена для русской словесности XVIII в.: например, у В. К. Тредиаковского в «Тилемахиде»: «<Зевса> Взоры острая, / Нежели Громы егожь, и-егожь огнисты Перуны» (Тредиаковский 1766: 139). У М. Д. Чулкова в «Плачевном падении стихотворцев» *перуном* уже вооружен Юпитер: «Какъ только въ пещь сїю Юпитеръ лишъ вошелъ, / Тогда уже и онъ видъ пламенный имблъ, / Береть онъ пламенникъ или Перунъ въ десницу, / Возводитъ на Парнассъ суровую зѣницу, / И хочеть поразить людей великихъ строй (Чулков 1775: 6/п). У А. И. Клушина *перуном войны* распоряжается грозный Марс и т. д. Перифраза **строитель перунов**, таким образом, становится еще одним примером синтеза, взаимодействия античной и древнеславянской языческих стихий в области теонимических парадигм, а «громодержитель» «с пламенновидным взором» Зевес — не грозным античным божеством, а уже каким-то «отчасти своим», так сказать, славяно-эллинской контаминацией. Кроме того, лексема *строитель* обладает в текстах Ломоносова особой коннотацией — оно активно участвует в образовании перифраз, в которых перифразируемое слово — верховное божество, Творец, Всевышний: *всесильный строитель* (АПСС 1:534), *непостижимый строитель бытия* (АПСС 3: 317), *строитель мира* (АПСС 5: 347; 7: 260), *всевышний строитель* (АПСС 6: 403), *всевышний строитель мира* (АПСС 7: 395) и др. Ср. у В. К. Тредиаковского в «Феоптии» (Эпистола III): «премудрость верховного строителя». Теонимическую рифму *перун — Нептун* встречаем ранее также у В. К. Тредиаковского в «Оде торжественной о сдаче города Гданска» (1734) (Тредиаковский 2009: 153).

---

<sup>9</sup> В текстах Ломоносова этот теоним представлен 16-ю употреблениями, из них 11 в поэзии Ломоносова, все употребления только в форме *Зевес*, см., например: «*Зевес*, богов отец, егоже сильный гром / Страшит восток, и юг, и дальный солнцев дом (АПСС 8: 163). Отметим также перифразу *российский Зевес* (1) 'Петр Великий' (АПСС 8: 735) и притяжательное прилагательное *Зевесов* (5 употреблений).

6. Словарная статья к слову **перун** в «Словаре русского языка XVIII века» включает описание семантической новации середины XVIII в.: **перун** '*О разящем врагов оружии*' (СлРЯ XVIII 19, 177) со знаком вхождения, пометой *Ритор.* (риторическое) и сокращенной иллюстрацией из второй песни героической поэмы М. В. Ломоносова «Петр Великий». Трудно с этим не согласиться, но приведём более широкий контекст (речь идёт об осаде в сентябре–октябре 1702 г. русскими войсками шведской крепости Нотебург, расположенной на Ореховом острове и защищающей исток Невы):

С отказом зашумел из жарких тучей град,  
*Перуны Росские* <выделено нами. — *Авт.*> и блещут и разят.  
Напрасно из дали противны подъезжают  
Осадных выручать: ни в чем не успевают.  
Готовится везде кровопролитной бой,  
И остров близ врагов под нашей стал пятой (АПСС 8: 724).

В данном случае М. В. Ломоносов создает яркий поэтический образ битвы, сражения через описание бури, грозы (см.: Волков, Матвеев, Шарихина 2017: 65–67): именно так рождается тот уникальный контекст, «уловить» который, по словам Л. С. Ковтун (Ковтун, 1962: 31) является задачей составителя словаря. При этом в поэтическом тексте происходит актуализация новых содержательных элементов: так, например, звуки, которые издаются обильным дождем, градом, соплагаются с шумом или звуком, который издают летящие снаряды при осаде, выстрелы пушек — с молнией и громом и пр. *Град, который зашумел из жарких тучей* — это, конечно, не природное явление ('вид атмосферных осадков в виде частичек льда неправильной формы, выпадающих в теплое время года'), а ядра и бомбы русской осадной артиллерии (не случайно Пётр I после штурма писал А. А. Виниусу: «Альтиллерия наша зело чудесно дѣло свое исправила» (ПБП II: 92) — возможно, Ломоносов, внимательно изучавший материалы петровской

эпохи, знал или слышал об этом, и, соответственно, *перуны росские* (обратим внимание на характерное для антономазий множественное число) — это русская артиллерия, которая, подобно молниям, и *блещет*, т. е. стреляет, и *разит*, т. е. наносит противнику урон. Подтверждениями этому, правда косвенными, служат подобное употребление прилагательного **перунный** у В. П. Петрова в оде графу П. А. Румянцеву-Задунайскому (1775):

Густится мгла черная, как ночи тень безлунной;  
Ад адом сперт, умолк снаряд врагов *перунный*;  
Их вождь и бодрости и стана обнажен,  
Бежит с остатком сил, толпой пугливых жен  
(Петров 2016: 98),

а также слова **перун** в первой трети XIX в. у А. А. Бестужева-Марлинского: «Вся гора курилась дымом пороха, подобно вулкану; отовсюду мелькали убийственные выстрелы, и повременно сверкал *перун* орудий, заглушая ревом своим перестрелку»; «Ну-тка попробуем, как низко возьмут орудия! *Перун* блеснул — ядро ударило в каменный череп и дважды осыпало окрестность искрами, — грохот пошел по горам» (Бестужев-Марлинский 1981: 158, 162): это экспрессивное слово, как мы видим, продолжает выполнять свою функцию, правда, уже не в торжественно-одическом контексте, а во вполне реалистическом рассказе очевидца о военных действиях на Кавказе в 1831 г. Эстетика, таким образом, изменяется, а семантика остается.

Таким образом, в тексте поэмы «Петр Великий» **перун** — это всё-таки не оружие в целом, тем более холодное, а, скорее, артиллерия и, метонимически, артиллеристы. И хотя это, безусловно, троп, но языковой статус этой семантической единицы нуждается в дополнительных комментариях: возможно, это всего лишь *поэтизм*, а все последующие случаи употребления в XVIII в. — только подражания Ломоносову или следование поэтическому узусу, установленному поэзией М. В. Ломоносова. В силу этого помета

*ритор*. представляется здесь не совсем уместной: более соответствующей этому употреблению была бы помета *образно* или *в поэтическом контексте*. В заключение хотелось бы предложить следующую схему семантического описания этого «поэтизма»:

**ПЕРУН**, а, м. 1. Теоним, наименование языческого божества восточных славян — бога грозы. ... 2. Молния, удар грома. ... В поэтическом контексте: о гибельных для противника, разящих ударах. Распространительно: о пушечных выстрелах.

## ЛИТЕРАТУРА

1. АПСС — Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. М.; Л., 1950–1983.
2. Арциховский 1944 — Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944.
3. Бестужев-Марлинский 1981 — Бестужев-Марлинский А. А. Письма из Дагестана // Сочинения: в 2 т. Т. 2: Повести. Рассказы. Очерки. Стихотворения. Статьи. Письма. М., 1981. С. 142–170.
4. Виноградова 2000 — Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000.
5. Волков, Карева 2018 — Волков С. С., Карева Н. В. «Материалы к Российской грамматике» М.В. Ломоносова как источник сведений для истории русского языка XVIII века // Миллеровские чтения — 2018. Преемственность и традиции в сохранении и изучении документального академического наследия. Материалы II Международной научной конференции 24–26 мая 2018 г., Санкт-Петербург. СПб., 2018. С. 531–539.
6. Волков, Матвеев, Шарихина 2017 — Волков С. С., Матвеев Е. М., Шарихина М. Г. Устойчивые сочетания в «Словаре языка Ломоносова» // Материалы метаязыкового семинара ИЛИ РАН. Вып. 2. 2015–2016 годы. СПб., 2017. С. 59–124.
7. Иванов, Топоров 1974 — Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.
8. Ковтун 1962 — Ковтун Л. С. О специфике языка писателя // Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., 1962. С. 12–31.
9. Коровин 1961 — Коровин Г. М. Библиотека Ломоносова. М., Л., 1961.
10. Кулябко 1977 — Кулябко Е. С. Замечательные питомцы Академического университета. Л., 1977.

11. Ломоносов 1755 — *Ломоносов М. В.* Российская грамматика. СПб., 1755.
12. Макеева 1961 — *Макеева В. Н.* История создания «Российской грамматики» М.В. Ломоносова. М.; Л., 1961.
13. Моисеева 1971 — *Моисеева Г. Н.* Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971.
14. Петров 2016 — *Петров В. П.* Выбор Максима Амелина. М., 2016.
15. Подвысоцкий 1885 — *Словарь областного архангельского нарѣчія въ его бытовомъ и этнографическомъ примѣненіи. Собралъ на мѣстѣ и составилъ Александръ Подвысоцкій.* СПб., 1885.
16. Подольская 1978 — *Подольская Н. В.* Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.
17. ПБП — *Письма и бумаги императора Петра Великого. Том второй (1702 — 1703).* СПб., 1889.
18. Попов 1769 — [*Попов М. И.*] Описание древняго славенскаго языкаческаго Баснословія, Сбраннаго изъ разныхъ писателей, и снабдѣннаго примѣчаниями. СПб, 1768.
19. Радзивиловская летопись 1989 — Полное собрание русских летописей. Том 38. Радзивиловская летопись. Л., Наука, 1989.
20. САР<sup>1</sup> 5 — *Словарь Академии Российской. Ч. 5.* СПб., 1794.
21. Сводный каталог 1962 — *Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725–1800). Том 1 (А–И).* М., 1962.
22. Синописис 1735 — *Иннокентій (Гизель)* Сінофісіс или краткое описание о началѣ славенскаго народа, о первыхъ кіевскихъ князехъ, и о житіи святаго, благовѣрнаго и Великаго Князя Владиміра Всея Россіи первѣйшаго Самодержца, и о его наслѣдникахъ, даже до благочестивѣйшаго Государя Царя и Великаго Князя Феодора Алеѣиевича Самодержца всероссійскаго, въ пользу любителямъ Истории третьимъ тисненіемъ изданное. СПб., 1735.
23. СЛРЯ XVIII — *Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1–6.* Л., 1984–1991. Вып. 7–22–. СПб., 1992–2019–.
24. Степенная книга 1775 — *Книга Степенная Царскаго Родословія, содержащая Исторію Россійскую. Ч. 1.* М., 1775.
25. Степенная книга 2007–2012 — *Степенная книга царскаго родословія по древнейшимъ спискамъ: Тексты и комментарии: в 3 т.* М., 2007–2012.
26. Татищев 1773 — *Татищев В. Н.* Исторія російская съ самыхъ древнѣйшихъ временъ неусыпными трудами черезъ тридцать лѣтъ собранная и описанная Покойнымъ Тайнымъ Совѣтникомъ и Астраханскимъ Губернаторомъ, Василемъ Никитичемъ Татищевымъ. Книга первая. Часть вторая. М., 1769.
27. Тредиаковский 1766 — *Тредиаковскій В. К.* Тилемахіда или Странствованіе Тилемаха сына Одуссеева описанное въ составѣ ироическя піимы Васіліемъ Тредиаковскимъ. Т. 1. СПб., 1766.

28. Тредиаковский 2009 — *Тредиаковский В.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. Издание подготовила Н. Ю. Алексеева. СПб., 2009.
29. Успенский 1982 — *Успенский Б. А.* Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.
30. Чулков 1766 — *Чулков М. Д.* Пересмѣшникъ или славенскіе сказки. Ч. 1. СПб., 1766.
31. Чулков 1775 — [*Чулков М. Д.*] Плачевное паденіе стихотворцевъ сатирическая поема. СПб., 1775.

### **S. Volkov. East Slavic Theonyms in the Texts of M. V. Lomonosov**

*Keywords:* theonyms, Lomonosov, ancient and East Slavonic paganism, sources of “Ancient Russian history”, Russian XVIIIth century verbal culture.

The article presents the consideration of the Russian and ancient theonyms @list in the “Materials for the Russian Grammar” by M. V. Lomonosov. An analysis of Lomonosov’s texts shows that none of the theonyms included in this @list is used in the text of the Russian Grammar. The author makes the assumption that this @list is associated with some other text of Lomonosov, possibly with the text of “Ancient Russian history”, in particular, with chapter 7 “On the reign of Duke Vladimir before his christening”. In the second part of the article, peculiarities of the theonym Perun usage in Lomonosov’s poetic texts are analyzed, and the semantic evolution of the mythoanthroponym in the 18<sup>th</sup> century verbal culture is demonstrated.

## АНТРОПОНИМЫ В ЖУРНАЛЕ «ВЕЧЕРА»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* «Вечера», И. Ф. Богданович, история литературы, русская литература второй половины XVIII в.

В статье рассматриваются антропонимы журнала «Вечера». Описываются антропонимы, вовлечённые в реально-фикциональное поле, в котором репрезентируют себя персонажи и реальные читатели или издатели «Вечеров». Предлагается попытка атрибуции одного из произведений, напечатанных в журнале.

Журнал «Вечера», выходявший в Санкт-Петербурге в 1772–1773 гг., мало изучен: нам известно лишь несколько посвящённых ему работ. Правда, благодаря фактографическим изысканиям Л. Н. Майкова (Майков 1889), можно с уверенностью сказать, кто входил в круг, по крайней мере, приближенный к журналу (анонимные сочинения и переводы, представленные в «Вечерах» этими авторами, были атрибутированы): И. Ф. Богданович, В. И. Майков, Е. В. Хераскова, А. В. Храповицкий, М. В. Храповицкая. Л. Н. Майков предполагал, что «центром» общества, которое издавало «Вечера», был М. М. Херасков — состав и направление журнала, напоминающие «Полезное увеселение», издаваемое Херасковым в 1760–1762 гг.; сходство характера сатиры «Вечеров» с умеренными и близкими к нравоучению особенностями сатиры «Полезного увеселения»; участие в издании журнала жены Хераскова

---

\* Ольга Игоревна Балакерская, магистрант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, olya\_balakerskaya@mail.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

и его литературных сподвижников, а также другие факты указывают на то, что главой «литературного салона», издававшего журнал, был именно он. Позднее к перечню вероятных участников «Вечеров» П. Н. Берков добавил также А. А. Ржевского (Берков 1952: 291).

Кроме того, немногочисленные исследователи, писавшие о журнале, обращали внимание на сатирическую направленность опубликованных в нем произведений. Здесь в первую очередь надо назвать П. Н. Беркова, который, впрочем, оценивал «Вечера» не очень высоко. Анализируя содержание журнала и обращаясь к эстетике комического в «Вечерах», он отмечал, что «литературная полемика “Вечеров” имеет такой же блеклый, невыразительный характер, как и их сатира» (Берков 1952: 292). Оставляя в стороне резкую оценочность приведённого высказывания, стоит обратить внимание на то, что Берков, как и Л. Н. Майков, писал об умеренном сатирическом посыле журнала, противопоставленном более резкой сатирической направленности журналов Новикова. Тот же П. Н. Берков выделил из сочинений, опубликованных в «Вечерах», одно произведение, являющееся, по мнению ученого, автопародией на традиционные для «Вечеров» жанры (идиллии и эклоги). Это произведение — «Эклога», представляющая перевернутую идиллическую жизнь «российских пастушков», обитающих в хижине из рогож в местах, «Где снега вечные и стужи где не-сносны, / Терновые кусты растут, высоки сосны...» (Вечера 1772, ч. I, вечер 19: 151–152). Анализируя «встраивание» в «Вечера» этой эклоги, Берков писал:

«Автор “Эклоги” как бы отвечает: “а, ты требуешь правдивого изображения, требуешь неприкрашенной наготы, — вот тебе!” — и создает по замыслу травестированную идиллию для посрамления Новикова, а по существу пародию на культивируемый “Вечерами” жанр. И хотя и после этой “Эклоги” в журнале продолжали печатать “пастушеские сочинения”, тем не менее, самый факт помещения пародии на идиллический жанр уже вносил в сознание читателей новое отношение к эклогам и идиллиям, разрушая целостность прежнего восприятия» (Берков 1952: 296–297).

Мы не можем согласиться с тем, что помещение этого произведения нарушало целостность восприятия журнала: «Вечерам» была свойственна частая самоирония, эта особенность являлась одной из организующих поэтику журнала.

К анализу «Вечеров», прежде всего — к рассмотрению жанрового состава номеров журнала — обращалась М. Ф. Гришакова (Гришакова 1994), в частности, рассмотревшая «известия» на злободневные темы, встречающиеся в журнале, которые, по мнению исследовательницы, играют роль очерков, заимствованных из английской просветительской журналистики. В то же время в «Вечерах» представлена галантная, игровая поэзия. Основная мысль ее работы заключается в том, что «Вечера» — это промежуточное явление между классицизмом и сентиментализмом.

Этим, по существу, и исчерпывается литературоведческая литература о журнале «Вечера»; очень многие проблемы, связанные с этим журналом, еще не нашли своего исследования. К ним относятся и антропонимы — как обозначения имен авторов, так и антропонимы как элемент художественного текста. Связанному с данной проблемой кругу вопросов и посвящена наша статья, имеющая отчетливо фрагментарный характер. В её первой части исследуются имена, которые существуют в журнале на границе реальности и фикциональности. В эту группу попадают те антропонимы, которые представляют имена или псевдонимы реальных биографических личностей (читателей, приславших свои сочинения в журнал и издателей), а также имена и псевдонимы героев, чьи маски «примеряли» издатели (а, может быть, и читатели) журнала. Вторая же часть статьи посвящена попытке атрибуции одного произведения, помещённого в журнале.

## I

«Вечерам» была свойственна игровая, рокайльная эстетика. Можно вспомнить параллельное сопоставление карточной игры и литературных занятий в программной заметке первого номера журнала:

«Мы насущный хлеб имеем и пишем только потому, что писать очень захотелось. Мы составляем небольшое общество, общество решило испытать, может ли благородный человек один вечер в неделе не играть, а сряду пять часов в словесных науках упражняться. <...> К нам приходят от лица Минервы, разделять с нами приятные вечерние часы. Тут сходятся Фемидины наперстники, в наших опытных вечерах ревностное участие приемлющая. Сыны Марсовы, труды словесного вечера на себя принимающая: вот все наше общество. Устоит ли оно без особенного свыше вдохновения, отгадать сего не можно; но в первый вечер до того собрание укрепилося, что о вчерашнем висте ни слова не говорили, и некоторые из нас на ломберных столах стихи и прозу писали, с чем все дворянство и поздравляем» (Вечера 1772, ч. I, вечер 1: 6–7).

В эту «игру» с читателями были вовлечены антропонимы, указывающие на авторство произведений и различных заметок, опубликованных в журнале. Постараемся описать это реально-фикциональное поле, в котором репрезентируют себя персонажи и реальные читатели или издатели «Вечеров».

В «Вечерах» мы можем встретить несколько игровых масок, однако заметим, что это маски разного типа. Игровая маска, объединяющая собой несколько героев, отсылает читателя к персонажам, чьи говорящие фамилии сатирически раскрываются в «присланных» заметках. Эти очевидно вымышленные герои вступают в диалог с издателями, тем самым обнаруживая себя в поле действительной жизни, а не художественного пространства. Эти персонажи — Самохвалов, Прыщов (Вечера 1772, ч. II, вечер 8: 58–60) и Нерешимов (Вечера 1772, ч. II, вечер 13: 97–100). Приведем один пример, репрезентирующий эти игровые отношения:

«Увидя ваше позволение присылать к вам письма, я весьма был обрадован, и не дочтя еще до конца того листка почувствовав судорогу в начальных трех пальцах правая руки, что обыкновенно случается с охотниками к собственным сочинениям перед тем, как они принимаются писать. Признаюсь вам, я не последний из числа их; аки пуля устремленная полетело из уст моих повеление: бумагу и чернил. <...> Я умен, но чтоб не огорчить зависти людская, не скажу что

умные всех; остер, догадлив, все знаю, память имею твердую, читал много, почти все Руския пословицы наизусть помню и легко могу из них составлять целыя книги. Великую имею способность к делам, а паче к сочинениям и выдумкам. Я могу быть великим Генералом, великим судьей, великим министром <...> САМОХВАЛОВ» (Вечера 1772, ч. I, вечер 24: 185–188).

«Мы господина Самохвалова благодарим за присланное его письмо, также и за чистосердечие, которое он нам изъявляет, и желаем также чистосердечно иметь его себе приятелем, и пользоваться сочинениями его, естли и впредь он нам будет сообщать, чем наши семидневные листочки могут наполняться и украситься» (Вечера 1772, ч. I, вечер 24: 189).

Круг появляющихся в журнале персонажей с говорящими фамилиями расширяется благодаря нравоучительным и сатирическим заметкам. Упоминаемые герои представляются читателям журнала как реальные. Так, в сатирической заметке «Упражнение отставных» с примечанием издателей (также в ней фигурируют персонажи Отдыхов, Отягов и Выседов) обнаруживается следующий пассаж:

«1. Г. Разбиваев имея щастие дослужиться даже до офицерскаго чина, и почувствуя в службе обиду, за то, что его капитан не дозволил ему перед ротою пропеть его любимую песню, пошел в отставку; но по тому, что он от своего батюшки наследства не получил, кроме самага чистаго благословения, то сей заслуженный дворянин, наслаждаясь вольностию, склеивает разбитыя рюмки и стаканы и тем не плохо промышляет. В самом деле такое упражнение свойственно такому герою, который стены подрывал, и заборы разметывал; не все разрушать, когда нибудь и починивать нужно. <...> он бы мог хорошим быть инженером и у починки крепостей, так как ныне у стаканов употребляться мог; хотя слух носится, что он ни в одной атаке не грешен, и равелина с бастионом различить не умеет. <...> 5. Г. Досужников. Род сего дворянина столь давно начало свое возимел, что никто не помнит, как они дворянами зделались; батюшка его слышал от своего батюшки, а тот от своего дедушки, так как и дедушка от своего прадедушки, что они действительно дворяне; остаточный их потомок, ведая, что он от такой высокостепенной крови родился, не дослужась далее, как до комиссарскаго чина, не рассудил более род

свой безчестить малою степенью, пошел в отставку, лег спать, не разбудите его читатели; это заслуженный офицер. <...> С тех пор, как Российское дворянство подарено вольностию, многим захотелось отведать сего приятного подарка; такое лакомство завело некоторых в неограниченную праздность, где они в самом деле доказывают, что они вольны. Свободное упражнение таковых людей достойно примечания. И дабы сии полезныя мужи забвению преданы не были, упомянем о некоторых, не для примера, как жить свободному дворянину должно; но как жить ему не должно. <...> Нам обещали сообщать многия о своих в отставке упражнениях, и мы не оставим о всем вас уведомить» (Вечера 1772, ч. I, вечер 7: 49–53).

Подобные герои в похожих ситуациях встречаются и в других заметках — «Были» (Добромыслов, постепенно превращающийся в Худомыслова — Вечера 1772, ч. I, вечер 19: 145–148), «Подражании царству Зазиридов, или Гениев» (Трудолюбов, Лентяев, Хвастунов, Подлеков, Ужимаев — Вечера 1772, ч. II, вечер 1: 3–17).

Примерно в этом же сатирическом поле в «Вечерах» обнаруживают себя инициалы Н. С., принадлежащие некой особе, желающей выйти замуж; характерно, что голос именованной героини не звучит, её лишь упоминают издатели:

«Полученное нами письмо, которое подписано Н. С. и при нем реестр приданого, будет помещено в Вечерах наших, когда будет ему место» (Вечера 1772, ч. I, вечер 6: 48).

В «Вечерах» мы трижды встречаем очевидно вымышленного героя, присвоившего себе псевдоним N. N. (в третий раз Н. Н.). Этот герой «посылает» издателям философические «Письма с Сатурна», которые, в свою очередь, получает от своего приятеля, отправившегося в далёкое путешествие:

«Один из моих приятелей поехал в Планету Сатурнову; каким то образом случилось? Где к оной дорога? И давненько или недавно, я тебе любезный читатель не скажу, по тому что оно тайно. Но сообщу только тебе письмо, которое я от него получил; и обещаюсь, что ежели и вперед от него получать стану, то ты их читать всеконечно будешь» (Вечера 1772, ч. I, вечер 6: 41).

Интересен единичный случай игры с читателем, который представляет собой письмо, имеющее рамочную композицию. В нём мы обнаруживаем обращение неизвестного господина к издателям («Прошу вас, ежели вам сие сказание полюбитя, внести его в ваши Вечера. — Когда вы захотите узнать мое имя, то можете его найти в Календаре Февраля 10 дня: а прозвища моего не скажу» — Вечера 1772, ч. II, вечер 21: 161) и присланное и таинственно найденное сочинение «Сказание о черном вороне», подписанное Ф. Ф. З. ... («Здесь недописано, а в низу есть буквы Ф. Ф. З. ... Ежели вам сия сказка полюбитя, то я сообщу вам еще некоторыя отрывки того же сочинителя» — Вечера 1772, ч. II, вечер 21: 165).

Обратившись к именам и псевдонимам (иногда скрытым), тяготеющим к биографическому полю, мы сможем перечислить следующие: покорный слуга — — —, Нескромная, Всветов, Звенигороцкая, князь Фёдор Алексеевич Козловский (его имя издатели раскрывают, т. к. к моменту публикации его «Идиллии» князь скончался), Недели Середа, З., С., И. Л., Младолетов, Доброхотов, чьё стихотворение «Мысли» не могло быть помещено в журнале из-за слишком резких строк:

«Остерегаясь, чтоб нашими Вечерами не навести на себя недовольствия, письмо от г. Доброхотова напечатано не будет: также и стихи под именем мысли вмещены не будут же, по тому что во оных есть критики могущие нас с некоторыми писателями поссорить, однако ежели сочинитель оных позволит выкинуть те стихи, которыя нам показались сумнительны и букву метющую на имя одного писателя, то оное сочинение напечатается» (Вечера 1772, ч. I, вечер 25: 200).

Впоследствии Доброхотов представился как Ненезнакомый » (Вечера 1772, ч. II, вечер 4: 29–32) прислал исправленные «Мысли».

Раскрытие некоторые из упомянутых псевдонимов представляет интерес. Ниже и предпринята попытка раскрытия одного из перечисленных выше инициалов.

## II

Рассмотрим одно из произведений, помещенное в девятом «Вечере», — сказку «Неудача стихотворца». Автор сказки, видимо, назвал себя С. На это нам может указать заметка издателей, приведённая в восьмом «Вечере»:

«Наше собрание благодарит за присланное сие письмо, и впредь желает такие получать: а другое подписанное С. и при нем сказка, будет после помещено в листах наших» (Вечера 1772, ч. I, вечер 8: 64).

Приведем текст сказки целиком.

### СКАЗКА

#### *Неудача стихотворца*

Не должно таковых Пиитов ставить рядом,  
Которы для своей забавы лишь поют  
С такими, кои петь примаются с подрядом,  
И свой бездельный труд, как лапти продают.  
У Федра баснь сия, но та не в етом виде,  
Он сказывает в ней о славном Симониде,  
Как некогда ево Поллукс от смерти спас.  
А я переменю ее во образ сказки,  
И тем читатели мои потешу вас.  
Сердитесь теперь гудошники Парнасски  
И все гудки наладьте на меня,  
Когда до вас дойдут сии худыя вести.  
Но я вам истинну скажу без всякой лести,  
Что вы не своего седлаете коня  
И мчитесь на Парнас — — — я боле слов не трачу,  
А только вам скажу писцову неудачу,  
Который также вздор не думавши певал  
И всякому его за деньги продавал.  
В то время зговорил скупяга пребогатой  
О коем вам теперь я в сказке предложу;

Но кто он и на ком сосватал не скажу,  
Лишь только я сие о нем изображу,  
Что он хотел в числе скотины быть рогатой.  
Сей деньгами певца на ето подманил,  
Чтоб он ему стихи на свадьбу сочинил.  
Певец с ним о цене условился заране,  
И мнит, что денежки в его уже кармане.  
Уже вспевака мой тащится на Парнас,  
Варит для жениха стихи он как ушное,  
Кладет в уху сию чеснок и ананас,  
И подлинно сварил он кушанье смешное.  
Но как был ум певцов не множка туповат,  
Иль по просту сказать, певец был глуповат,  
А жениховых дел границы были тесны,  
На коих он свои все мысли истошил:  
Помчался мой певец в селения небесны,  
Венеру с облаков на свадьбу притащил.  
Не думал жениху соделать тем обиды  
Не пожалел стащить оттоле и Купиды,  
Которые отнюдь на свадьбу не званы.  
Но только были им стихи поднесены;  
Не полюбилася Венера молодому  
А боле не люб стал Купида для него;  
Нещастного певца толкает вон из дому,  
Отдавши только треть цены за труд его:  
Не чертил звать кричит гостей тебе велели?  
Мы нужды никакой в Венере не имели  
Ниже в ея сынке, нам тесно и без них,  
Ступай же и проси с них денег остальных  
(Вечера 1772, ч. I, вечер 9: 70–71).

Как представляется, можно (проявляя естественную осторожность, никак не утверждая этого) предположить, что этот текст был написан И. Ф. Богдановичем. Обратим внимание на некоторые образы и приёмы, которые встречаются и у Богдановича. Возможно,

приведенные примеры не имеют характера прямых доказательств, они не служат подтверждением принадлежности сказки из «Вечеров» именно Богдановичу. Однако они указывают на то, что поэтика произведения из «Вечеров» и поэтика произведений Богдановича имела схожие черты, причем — отчетливо схожие. Особое внимание здесь нужно обратить внимание на следующие аспекты:

1. Жанр «Неудачи стихотворца», как и жанр «Душенькиных походов» (первой редакции «Душеньки»), определяется автором как «сказка». Хронологически эти тексты близки: «Неудача стихотворца» вышла в 1772 г., написание «Душенькиных походов» относится к 1775 г. И в «Неудаче стихотворца», и в «Душенькиных походах» мы можем встретить довольно грубые или же «вольные» образы. Сравним фарсовую тематику измены, кратко развивающуюся как в «Неудаче стихотворца», так и в «Душенькиных походах»:

Но кто он и на ком сосватал не скажу,  
Лишь только я сие о нем изображу,  
Что он хотел в числе скотины быть рогатой.  
(«Неудача стихотворца»)

Я сестр моих ни чем не хуже;  
Но каждая из них при муже  
Нашла любовников пяток,  
И может каждая по воле  
Найти себе еще их боле<sup>2</sup>

(«Душенькины похождения» — Богданович 1778: 22; этот фрагмент позже был исключён Богдановичем из «Душеньки»).

2. Богданович в своём творчестве периодически обращается к образам Венеры и Купидона. Помимо «Душеньки», мы можем наблюдать их появление в стихотворениях «Опасный случай»

---

<sup>2</sup> [Богданович И. Ф.] Душенькины похождения: Сказка в стихах. М., 1778. С. 22.



Сравним с примерами из «Душеньки» 1783 года:<sup>4</sup>

*Но можноль описать пером  
Царя тогда с его Двором,  
Когда на верьх горы с Царевной все явились?  
Читатель сам себе представит то умом.  
Я только лишь скажу, что с нею все простились...*  
(«Душенька» — Богданович 1783: 30)

Или

*Не стану представлять  
Читателю пред очи  
Приятны сны ея, в последовавши ночи;  
Их сам он может отгадать.*  
(«Душенька» — Богданович 1783: 49)

4. Сравним фрагменты из «Неудачи стихотворца» с фрагментами из поэмы «Добромысл» (видимо, поэма написана в конце 1780-х) и из «Душинькиных походов»:

Но как был ум певцов не множко туповат,  
Иль по просту сказать, певец был глуповат...  
(«Неудача стихотворца»)

Тогда отец и мать  
Заранее пеклись найти ему невесту,  
Иль, попросту сказать,  
Гадали, думали пристроить сына к месту.  
(«Добромысл» — Богданович 1957: 201)

Нешастнаго певца толкает вон из дому...  
(«Неудача стихотворца»)

---

<sup>4</sup> Богданович И. Ф. Душинька: Древняя повесть в вольных стихах. СПб.: В вольной типографии у Вейтбрехта, 1783. С. 30.

Простая смертная, ругаяся Богами,  
Не ставит ни вочто твою безсмертну мать,  
Из царства нашего нас хочет вон толкать...»  
(«Душенькины похождения» — Богданович 1778: 14)

Все это, как представляется, свидетельствует о несомненной близости сказки из журнала и поэмы И. Ф. Богдановича. Повторяем — мы не можем однозначно атрибутировать сказку «Неудача стихотворца» И. Ф. Богдановичу; и все же отрицать возможное его авторство вряд ли стоит. В любом случае, следует стараться приблизиться к раскрытию псевдонимов, появляющихся в «Вечерах». Если же нам так и не удастся установить авторство некоторых произведений и заметок, то мы все же сможем лучше понять тот историко-литературный контекст, в котором зарождались произведения Богдановича, Майкова, Храповицких и некоторых других авторов второй половины XVIII в.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Балакерская 2018 — *Балакерская О. И.* Поэма И. Ф. Богдановича «Душенька»: к проблеме формирования диалога с читателем во второй половине XVIII века // Летняя школа по русской литературе. СПб., 2018. Т. 14. № 2–3. С. 119–138.
2. Берков 1952 — *Берков П. Н.* «Вечера» (1772–1773) // Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 291–298.
3. Богданович 1773 — [*Богданович И. Ф.*] Лира. СПб., 1773.
4. Богданович 1778 — [*Богданович И. Ф.*] Душенькины похождения: Скаска в стихах. М., 1778.
5. Богданович 1783 — *Богданович И. Ф.* Душенька: Древняя повесть в вольных стихах. СПб., 1783.
6. Богданович 1957 — *Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957.
7. Вечера — Вечера: Еженедельное издание. СПб., 1772–1773.
8. Гришакова 1994 — *Гришакова М. Ф.* Литературная позиция журнала «Вечера» // Классицизм и модернизм: Сборник статей. Тарту, 1994. С. 27–37.
9. Майков 1889 — *Майков Л. Н.* Несколько данных для истории русской журналистики // Майков Л. Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 403–406.

**O. Balakerskaya. The Anthroponyms in the Magazine “Vechera”: on the Problem Statement**

*Keywords:* «Vechera», I. F. Bogdanovich, history of literature, Russian literature of the 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century.

The article discusses the anthroponyms in the magazine “Vechera” (1772–1773). We describe anthroponyms involved in a real / fictional field in which characters and real readers or publishers represent themselves. An attempt is made to attribute one of the poems published in the magazine.

## ИМЯ ЛИОДОР В ДВУХ ПОВЕСТЯХ Н. М. КАРАМЗИНА<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* Карамзин, Лиодор, повесть, функция имени, «солнечный» герой, христианство, мученичество.

Статья посвящена рассмотрению функций, которые имя Лиодор (Илиодор) приобретает в двух произведениях Н. М. Карамзина: в ранней незавершённой повести «Лиодор» (1792) и поздней повести-притче «Анекдот» (1802). Анализ произведений показывает, что в повести «Лиодор» вместе с именем главного героя (означающего 'дар солнца') актуализируются мотивы «солнечности», борьбы света и огня с мраком, тьмой: с определённого момента печальный герой начинает выступать в повествовании как «дар солнца», омрачённый трагическими событиями его жизни. В повести «Анекдот» данное герою (ещё большему страдальцу и несчастливцу) имя Лиодор создаёт связи с широким пластом явлений духовно-религиозной христианской культуры и позволяет сопоставить историю решившегося принять монашеский обет молодого человека с жизнеописаниями Святых мучеников, носивших данное имя.

В творчестве Н. М. Карамзина антропонимические пласты, связанные с именами героев произведения, разнообразны и разнородны по своей природе. Так, например, если в плане выбора фамилий воображение писателя следует, скорее, традиции классицизма, наделяя героев по преимуществу «говорящими» фамилиями, прозрачно намекающими на основное качество их характера: г-н Добров, капитан Радушин, майор Громилов, воеводский товарищ Прямодушин и т. д.<sup>2</sup>, то наделение героя собственно

---

\* Анна Юрьевна Тираспольская, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для гуманитарных и естественных факультетов Санкт-Петербургского государственного университета, [tiraspolskaja-77@yandex.ru](mailto:tiraspolskaja-77@yandex.ru).

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

<sup>2</sup> Следует напомнить, что персонажи более ранних произведений Карамзина, за исключением, пожалуй, только героев «условно-истории-

именем становится у Карамзина гораздо более «индивидуальным» и сложным творческим процессом<sup>3</sup>. Вспомним, в частности, два справедливых замечания Т. А. Алпатовой: «<...> подход Карамзина к именованию своих героев представлялся настолько новым и неожиданным, что, возможно, наряду с прочими художественными открытиями писателя новизна его ономастической образности может с полным правом расцениваться как одно из оснований его исключительного литературного успеха» (Алпатова 2012: 524) и «В художественном мире Карамзина <...> как правило, имя героя содержит не просто свёрнутый “сюжет”, но — свёрнутый эмоционально-лирический “сюжет”; имя несёт его в себе; будучи названо, оно “оживляет” и развёртывает этот эмоционально-лирический план как в самом тексте — концентрируя вокруг себя систему приёмов эмоционального повествования, так и в читательском восприятии» (Там же: 525).

В качестве своего рода эпиграфа или зачина, открывающего исследование, уместно привести любопытное высказывание карамзинского повествователя о герое из первой главы романа «Рыцарь нашего времени»: «Если спросите вы, кто он? то я... не скажу вам. “Имя не человек”, — говорили русские в старину» (Карамзин 1802 IV: 37). Случайно или неслучайно, но в произведениях писателя сложная, зачастую противоречивая натура героя во многих случаях оказывается «не тождественной» значению данного ему имени, а иногда вступает в откровенное противоречие, даже, можно сказать, в смысловое противоборство с этим значением. Например, в повести «Бедная Лиза» возлюбленный героини *Эраст*, чьё имя переводится с греческого языка как ‘горячо любящий, влю-

---

ческой» повести «Наталья, боярская дочь» и главных действующих лиц драмы «София», «бесфамильны» и имеют одни лишь имена; очерк 1791 г. о реально существовавшем «благодетельном поселянине» Фроле Силине — вполне понятное исключение.

<sup>3</sup> Самому яркому примеру «работы» писателя с именем главной героини В. Н. Топоров, в частности, посвятил исследование «Имя и образ Лизы в русской литературе XVIII века» (Топоров 1995: 393–478).

блѐнный' (Суперанская 2005: 345), на поверку оказывается лишь поверхностно *влюблѐнным* в Лизу, но не способным на подлинную любовь в силу ветрености и эгоизма. Героиня драмы *София*, уступив силе роковой страсти, сначала полностью утрачивает присущие ей от природы и «продиктованные» данным ей от рождения именем мудрость и рассудительность, а в финале и вовсе теряет рассудок, лишается разума в прямом смысле слова, когда, терзаемая жестокой ревностью, убивает неверного любовника, а затем кончает жизнь самоубийством.

Имя *Лиодор* вступает в произведениях Карамзина в не менее сложные, противоречивые связи с образами наделѐнных этим именем персонажей, их мироощущением, поведением и ключевыми поступками. Писатель дважды даёт имя Лиодор своим героям. Представляется неслучайным, что данное имя возникает в раннем карамзинском произведении, в незавершенной повести или романе «Лиодор», увидевшем свет в 1792 г. в пятой части «Московского журнала» (ещѐ до выхода «Бедной Лизы!»), к нему же возвращается автор в поздней повести «Анекдот», опубликованной в 1802 г. в шестой части «Вестника Европы». Таким образом, героев-«тѐзок» разделяет целое десятилетие, причѐм совпадающее с наиболее активным периодом художественного творчества Карамзина.

## 1

В повести «Лиодор», которую можно рассматривать в т. ч. как незавершѐнную попытку создания романа о чувствительном «герое эпохи», сыне своего века, центром повествования становится «исповедальный» рассказ вторичного нарратора (о данном термине см.: Шмид 2003: 79–80), молодого человека по имени Лиодор — о его юности, странствиях, встречах и потерях, счастье и страданиях, жизни на родине и вдали от неё. Имя героя — Лиодор, сокращѐнное от *Илиодор* (*Хелиодорос*) и в переводе с греческого означающее 'Гелиоса дар', т. е. 'дар солнца' (Суперанская 2005: 195), — выбрано автором неслучайно. Карамзин неодно-

кратно обыгрывает значение имени своего героя, то различными способами намекая на его природную «солнечность» и «светоносность», сопричастность свету и живительному солнечному теплу / жару, то на контрасте описывая противоположные состояния его души как лишённые света, траурно-мрачные. Описывая свою первую встречу с Лиодором, герой-повествователь делает основной акцент на следующих чертах его внешности: «Прекрасное, умное лицо — большие чёрные, *огненные* глаза, *светлое* зеркало великой души (курсив мой. — А. Т.)» (Карамзин 1792: 308–309). Так при знакомстве с героем у читателя с самого начала создаётся представление о его «огненности» и вместе с тем «светлости»: чертах, возможно, пока не вполне отчётливо, но уже роднящих молодого человека с дневным светилом. Несколькими страницами ниже слова об огненном жаре души Лиодора и его способности, подобно солнцу, «заражать» этим теплом окружающих становятся следующим шагом в развитии образа «солнечного» чувствительного героя: «<...> слова его изливались всегда из сердца и, будучи, так сказать, согреваемы внутренним огнём души, трогали слушателей и воспаляли воображение самых холодных людей» (Там же: 316). В данном контексте неслучайным кажется и упоминание повествователя о том, что в своём доме, где «комнаты были одна другой меньше и темнее», Лиодор выбрал себе для кабинета «самую верхнюю комнату, которая в своё время называлась *теремом* или *светлицею*» (Там же: 314). Очевидно, что слова, заключающие в себе идеи *света* и *огня*, окружают, как бы обволакивают со всех сторон имя героя, и, актуализируя таким образом значение имени, возвращают нас к его внутреннему содержанию, а вместе с этим — к сущности самого Лиодора.

Но Карамзин не был бы Карамзиным, если бы представленный им образ Лиодора сводился к одной только ясности и лучезарности, к исходящему от героя внутреннему свету. Очень скоро перед читателем раскрывается другая, глубинная часть жизни души героя, пережившего много горестей и потерь. Показательно то, каким образом повествователь описывает ту «мрачную меланхо-

лию», которая подтачивает изнутри изначальную «солнечность» страдальца: «Часто природная светлость глаз его скрывалась в какой-то чёрной туче, и вдруг печальная ночь распростиралась по лицу его, на котором за минуту перед тем сиял весёлый полдень» (Там же: 318). В этих строках Лиодор предстаёт перед нами уже в качестве «дара солнца», *омрачённого* какой-то таинственной печалью, носящего в душе вечный траур. В дальнейшем исповедальный рассказ героя-несчастливца о своей жизни позволяет читателю прикоснуться к этой тайне.

В «исповеди» Лиодора перед новообретёнными друзьями упоминания о свете / солнце и мраке / тьме играют важную роль. В рассказе о кончине матери герой вольно или невольно противопоставляет себя тьме, мраку или пытается их избежать. В этой связи крайне любопытно следующее высказывание безутешного сына о смерти родительницы, в котором духовный, загробный мир ассоциируется у него (вопреки христианской традиции) с тьмой:

«Тысячу раз упал я на колени и молил Бога, чтобы Он позволил ей из *тьмы* духовного мира обратить взор свой в мир, оставленный ею, и видеть чувства моего сердца! (курсив мой. — А. Т.)» (Там же: 324).

От мрака же бежит Лиодор, когда покидает родную землю и ищет утешения в путешествиях:

«Кончина моей матери покрыла для меня мраком всё моё отечество, и мне казалось, что в пределах его нет для меня ни радости, ни веселия. Выронив последнюю слезу на гробе родительницы, на гробе отца моего, спешил я выехать из России» (Там же: 324–325).

Жизнь за границей и путешествия в самом деле помогают герою утишить боль потери и даже отчасти забыть горе. В «Гишпании» молодой человек и вовсе попадает в свою «солнечную» стихию:

«Там нашёл я прекрасную землю, прекрасный климат; там, палимый лучом солнечным, погружался я в прозрачные струи тихой Гвадианы» (Там же: 326).

Но подлинным потрясением стала для Лиодора встреча с единственной любовью, произошедшая в Провансе, недалеко от Марселя. В воспоминании героя о той ночи, когда он впервые случайно увидел свою возлюбленную, прекрасную Турчанку, нельзя встретить ни одного намёка на «солнечную» природу молодого человека. Рассказ о событиях как раз предваряет описание того, как день и солнце «сдают свои позиции», уступая место позднему вечеру и ночи.

«Солнце, сиявшее на чистом небе, закатилось за зелёные пригорки и скрылось от глаз моих; луна явилась в серебряной своей ризе и тихо вызвышалась (так в тексте! — А. Т.) на голубом своде; блестящие звёзды, подобно свечкам, засветились и засверкали вокруг её <...> Наступила ночь, самая тихая и приятная, такая, какую только в южных землях Европы наслаждаться можно» (Там же: 328), —

такими словами начинает Лиодор своё повествование о судьбоносной встрече. Но здесь, в финальной части, погружение «солнечного» героя в таинственный ночной мир приводит к неожиданному всплеску, пробуждению неких глубинных, самых общих и имманентно присущих европейской культуре (в качестве наследницы культуры античной, впитавшей, в свою очередь, ещё более древние и ранние культуры) мифологических образов, подтекстов и смыслов. На последних страницах неоконченной повести Карамзина происходит встреча Лиодора, чей образ к тому моменту прочно ассоциируется в сознании читателя с солнцем, светом, днём, традиционно закреплёнными за мужским началом (а имя героя значительно конкретизирует образ, отсылая знакомых с античной мифологией читателей к *Гелиосу* — богу солнца и солнечного света и отождествляемому с ним Аполлону (Мифологический словарь 1989: 24–25, 52), с прекрасной Турчанкой. Таинственная Турчанка изображается в окружении ночной темноты под покровительством ночного светила (луны / месяца), и образ её символизирует собой не просто женское начало, но, пожалуй, весь «классический» ряд женских божеств — от Афродиты / Венеры,

Дианы-Цинтии (Кинфии) / Селены<sup>4</sup> до Царицы Ночи. Красноречивее всего об этом говорят слова самого героя:

«Если бы вы тогда на неё взглянули, как она на дерновом канаве сидела, устремив блестящие чёрные глаза свои на светлый месяц, который с высоты лобызал её своими лучами и освещал снежную белизну лица её, алые щёки, алые губы, подобные розе, к которой ни дыхание бури, ни рука смертного не прикасалась! Если бы вы, по крайней мере, взглянули на зыблущийся образ её в кристальной воде бассейна, образ, которым, казалось, и самые струи любовались!» (Карамзин 1792: 332–333).

Сцена купания Турчанки в бассейне, тайным свидетелем которой становится Лиодор, ещё более усиливает намеченные в повествовании античные параллели:

«Потом расстегнула она верхнее своё платье, скинула его — трепет разлился по моим жилам — я увидел грудь белее Паросского мрамора, подобную полному месяцу, — грудь, которая могла бы служить моделью Фидиасу, когда он образовал Медицейскую Венеру» (Там же: 333),

а последующий поворот сюжета — внезапное обнаружение притаившегося юноши собачкой героини — явственно вызывает в памяти читателя миф об Артемиде / Диане и Актеоне (см.: Мифологический словарь 1989: 14), правда, герою Карамзина удаётся благополучно скрыться с «места преступления», а кровожадные, безжалостные собаки древнего мифа заменены в повести маленькой безобидной собачкой, способной лишь громко лаять да «хватать за полу» непрошеного гостя.

Пожалуй, в качестве последнего штриха, точки в развитии параллельного подтекстного сюжета повести, в котором солнце, свет и день вступают в противоборство с темнотой, ночью и ночным

---

<sup>4</sup> Любопытно отметить, что, согласно одному из вариантов мифа, богиня Селена считалась женой Гелиоса (Мифологический словарь 1989: 184).

светилом, следует рассматривать рассказ Лиодора о том, как он на какое-то мгновение лишился чувств, созерцая прекрасную купальщицу. В признании героя: «Тут мрак покрыв глаза мои — я не видал более ничего и через несколько минут, как будто бы *сквозь приятный сон*, услышал в бассейне тихое плесканье (курсив везде мой. — А. Т.)» (Карамзин 1792: 333–334) — можно усмотреть, помимо простой победы женской красоты, и нечто большее — некое глобальное торжество женского начала, способного ослепить, погрузить в темноту или сон. Упоминание о сне вызывает уже иную ассоциацию — с мифологической историей любви Дианы и Эндимиона (кстати, неоднократно встречающейся в произведениях Карамзина, в частности, в прозаическом этюде «Ночь», опубликованном в предыдущем номере «Московского журнала» за 1792 г.), а вкупе со словами о мраке, покрывшем глаза чувствительного молодого человека, подчёркивает мысль о полной мужской незащищённости перед таинственной женской природой.

## 2

Можно сказать, что в творчестве Карамзина за именем Лиодор тянется шлейф страданий, потерь, какой-то особенной несчастлиливости, одним словом — трагической судьбы. В поздней повести «Анекдот», носящей притчеобразный характер и содержащей автобиографические мотивы, это имя даётся главному герою — молодому человеку с блестящим будущим, которого один за другим поражают сразу два жестоких удара судьбы: смерть горячо любимой невесты и ближайшего друга, а в финале и его самого ожидает нелепая гибель. Мгновенное превращение молодого счастливица в раздавленного горем страдальца неоднократно подчёркивается писателем и на лексическом уровне. Если Лиодора до трагедии сопровождают радостные возгласы друзей: «Как ты счастлив!» и упоминания о «счастливейшем расположении» его духа (Карамзин 1802 VI: 108–109), то с момента получения известия о кончине Эмилии герой прямо называется «несчастливым молодым человеком» (Там же: 110).

В отличие от повести «Лиодор», в «Анекдоте» само значение имени героя («дар солнца») никак не актуализируется в тексте, не найдём мы также указаний или намёков на противопоставление «солнечного юноши» тьме или ночи. В позднем произведении Карамзина имя Лиодор оказывается носителем совсем иного подспудного «сюжета», связанного с идеями христианского мученичества, монашества, отречения от мирской жизни.

Во время посещения могилы Эмилии в Донском монастыре, Лиодор беседует со старцем, который говорит юноше о необходимости «покоряться таинственной воле Всевышнего», и эта христианская беседа, по словам повествователя, «чудесным образом успокоила его сердце» (Там же: 113). После разговора с монахом Лиодор принимает решение отречься от мира. Вот как об этом сообщается в тексте повести:

«Лиодор поехал в свою деревню в Во-ской губернии, окружённую густыми лесами. Недалеко оттуда есть монастырь, основанный (как говорит предание) в шестом-надесять веке одним несчастным отцом и супругом, который служил в войске царя, возвратился в своё поместье и не нашёл ни дому, ни жены, ни детей: они сгорели во время его отсутствия. Он построил монастырь и был в нём первым монахом. Лиодор решился следовать его примеру <...>» (Там же: 113–114).

Причина, по которой герой Карамзина стремится добровольно заключиться именно в этой духовной обители, очевидна: Лиодору, безусловно, особенно близка трагедия её основателя, потерявшего, как и он сам, всех своих близких. Поначалу и правда кажется, что, отрекшись от суетного мира, молодой несчастливец обретает утешение и покой, находит своё место в жизни в стенах монастыря:

«Начальник тамошнего духовенства, муж благоразумный, советовал ему прежде испытать сердце своё и назначил для него три года искуса. Молодой человек поселился в сей уединённой обители и два года служил примером строгой жизни древних христианских отшельников. Господин П\*\*\* <...> видел его в исходе второго года:

Лиодор казался в душе и в сердце мёртвым для света; на бледном лице его изображалось какое-то величественное спокойствие; он не хотел даже говорить о своих несчастьях и потерях» (Там же: 114).

Однако такая отрешённость от всего мирского оказывается лишь временным состоянием у молодого, и, как выяснилось, полного жизни героя, чему становится свидетелем его приятель:

«Господин П\*\*\* увиделся с ним в другой раз через несколько месяцев: Лиодор обрадовался ему, повёл его гулять в лес и, покрасневшись, указал ему на одном дереве имя Эмилии. Слёзы полились из глаз его; он начал говорить об ней; рассказывал все обстоятельства своей истории с великою живостию и слушал с великим вниманием, когда Господин П\*\*\*, удивлённый его переменою, советовал ему возвратиться в свет» (Там же: 114–115).

Не вняв совету посетителя, Лиодор совершает роковую ошибку: он остаётся в монастыре вопреки свершившимся в его душе переменам не по зову сердца, а из боязни стать «предметом насмешек». Расплата за такое решение (очевидно, во многом продиктованное гордыней!) не заставляет себя ждать, и уже в следующем абзаце повествователь сообщает следующее:

«Через полгода Господин П\*\*\* узнал, что Лиодор умер, будучи выгнан из монастыря за непристойные поступки (курсив Карамзина. — А. Т.), которых я не хочу описывать!!!.. Вот феномен человеческого сердца!» (Там же: 115)

Трагическая история жизни «непутёвого» Лиодора в части, рассказывающей о попытках юноши посвятить жизнь служению Богу, благодаря имени, которым Карамзин наделяет своего героя, неизбежно вызывает в сознании читателя некоторые, пусть даже самые расплывчатые, аллюзивные переключки с христианскими мучениками, носившими имя *Илиодор*.

Впрочем, следует сразу же сделать важную оговорку: ни в образе, ни в биографии карамзинского Лиодора мы не можем найти

прямых соотнесений ни с одним из жизнеописаний Святых мучеников с данным именем. Святым мученикам Илиодору Магидскому (Памфилийскому), обезглавленному около 273 г. за смелое и твёрдое исповедание веры во Христа (см.: Православная энциклопедия), Илиодору Клавдиопольскому (Маромилийскому), Илиодору, принявшему мученическую кончину в 380 г. во времена персидского царя Сапора (Шапура) II, без сомнения, было чуждо «отступничество» героя повести «Анекдот». Особый интерес представляет в данном случае стоящая особняком история жизни Илиодора (Гелиодора) — епископа Трикки в Фессалии, который, ещё будучи язычником, написал «Эфиопику» (один из пяти канонических греческих романов — *erotici scriptores*), впоследствии оказавшую значительное влияние на развитие византийского романа. По словам Сократа Схоластика (в «Церковной истории»), приняв христианство и став епископом, Илиодор «запрещал священникам своей епархии брачное сожителство» (Православная богословская энциклопедия 1904: V, 856), а, согласно рассказанной Никифором Каллистом Ксанфопулом популярной легенде, когда на одном из соборов епископу Триккскому предложили или уничтожить свой роман, или сложить с себя духовный сан, он якобы выбрал последнее (История греческой литературы 1960: III, 268), иными словами, сознательно отказался отречься от «мирской» части своей биографии.

В поздней повести Карамзина Лиодор предстаёт перед читателями, безусловно, несчастливцем и страдальцем, но никак не мучеником в христианском понимании данного слова. В отличие от страданий и мук за веру, выпадающих на долю христианских святых, «гонение», которое в финале претерпевает юноша, напротив, исходит от христианской православной церкви и описывается как справедливое изгнание из монастырской обители за «непристойные» поступки, очевидно, совершенно не совместимые с поведением человека, готовящегося принять постриг. Перед нами возникает образ «неудавшегося святого»: духовная ноша, которую герой попытался возложить на себя в порыве отчаяния, которой он

хотел заслониться от постигшего его горя, оказалась ему явно не по плечу, да и, скорее всего, противоречила самой его природе. Также недостало у Лиодора мужества (в отличие от его тёзки — епископа Триккского из легендарной истории) открыто признать своё поражение на религиозном поприще: неготовность посвятить себя служению Богу и церкви без остатка, бесповоротно отречься от всего, что связывает с «суетным миром».

Рассмотрение характера и судьбы Лиодора через призму интертекстуального «сопряжения» его имени с христианской традицией позволяет наблюдать уже в зрелой прозе Карамзина едва ли не такое же глубокое и сложное преломление религиозно-духовных образов и тем, о котором до сих пор было принято говорить относительно произведений писателей первой половины XIX столетия, среди которых в первую очередь следует назвать повесть Н. В. Гоголя «Шинель». В частности, вспомним, что, с одной стороны, Акакий Акакиевич Башмачкин в первой части повествования выступает безответным и беззлобным «смирненным послушником», подобным своему небесному покровителю Акакию Синайскому: аскетом, безропотно сносящим изо дня в день бедность, издёвки и попрание собственного достоинства, с другой стороны, далее он уже предстаёт перед читателями «стяжателем», возведшим приобретение новой шинели в настоящий культ и абсолютно забывшим о Евангельском предостережении: «Не скрывайте себе сокровищ на земли» (подробнее об этом см.: Бухаркин 2001).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатова 2012 — *Алпатова Т. А.* Проза Н. М. Карамзина: поэтика повествования. М., 2012.
2. Бухаркин 2001 — *Бухаркин П. Е.* Об одной евангельской параллели к «Шинели» Н. В. Гоголя (к проблеме внетекстовых факторов смыслообразования в повествовательной прозе) // Бухаркин П. Е. Риторика и смысл: Очерки. СПб., 2001. С. 112–127.
3. История греческой литературы 1960 — *История греческой литературы / под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. Т. III: Литература эллинистического и римского периодов.* М., 1960.

4. Карамзин 1792 — *Карамзин Н. М. Лиодор* // Московский журнал. Ч. V. Кн. 3. Март, 1792. С. 305 — 334. Здесь и далее орфография и пунктуация произведений автора частично приведены в соответствии с ныне действующими правилами.
5. Карамзин 1802 IV — Карамзин Н. М. Рыцарь нашего времени // Вестник Европы. Ч. IV. Июль, № 13. 1802. С. 35 — 51.
6. Карамзин 1802 VI — Карамзин Н. М. Анекдот // Вестник Европы. Ч. VI. Ноябрь, № 22. 1802. С. 108 — 116.
7. Мифологический словарь 1989 — Мифологический словарь / М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. Минск, 1989.
8. Православная богословская энциклопедия 1904 — Православная богословская энциклопедия / под ред. проф. А. П. Лопухина. Т. V: Донская епархия — Ифика. С илл. и картами. Петроград. 1904.
9. Православная энциклопедия — Илиодор // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла. URL: <http://www.pravenc.ru/text/389283.html> (дата обращения: 29.06.2019).
10. Суперанская 2005 — Суперанская А. В. Словарь русских личных имён. М., 2005.
11. Топоров 1995 — Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995.
12. Шмид 2003 — Шмид В. Нарратология. М., 2003.

### ***Tiraspol'skaya A. The Name Liodor in Two Novels by N. M. Karamzin***

*Keywords:* Karamzin, Liodor, novel, name function, “solar” character, Christianity, martyrdom.

The article focuses on consideration of functions, which the name Liodor (Iliodor) acquires in two works of N. M. Karamzin: in the early unfinished story “Liodor” (1792) and in the late parable story “Anecdote” (1802). The research of these works shows that the name of the main character (Liodor, meaning ‘the gift of the sun’) actualizes the motives of “sunshine”, the struggle of light and fire against darkness: from a certain moment the sad hero starts to act in the narrative as a “gift of the sun”, overshadowed by the tragic events of his life. In the story “Anecdote” the name Liodor, given to an even greater sufferer and an unhappy person, creates connections with a wide range of pieces of spiritual and religious Christian culture and allows us to compare the story of the young man, who decided to take a monastic vow, with the hagiographies of the Holy martyrs, who bore the same name.

## II



## ДЕЛОВАЯ РЕЧЬ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ: НАСЛЕДИЕ ПРОШЛОГО ИЛИ РАДИКАЛЬНОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ?

*Ключевые слова:* деловая речь, русский язык XVIII в., государственная коммуникация, метафоры государства, история России.

В статье рассматриваются изменения в деловой речи Петровской эпохи с функциональной точки зрения. Происходившие изменения имели системный характер и были связаны, во-первых, с усилением роли документной коммуникации в управлении страной и с ее регламентацией. Во-вторых, они были обусловлены изменениями в принципах государственной коммуникации. В Петровскую эпоху происходила смена базовой метафоры государства: метафора государства — феодального дома сменялась европейской метафорой государства-часов. Наконец, в-третьих, славянизацию деловой речи, произошедшую в Петровскую эпоху, можно расценить не только как попытку найти новый код государственной коммуникации, но и как использование славянизмов в воздействующей функции. Изменения в государстве, слом традиций потребовали от властей и прежде всего от самого Петра привлечения мобилизационной и социализирующей функций государственной коммуникации.

### 1. Предварительные замечания

В современной русистике существуют разные, подчас полярные суждения об изменениях, происходивших в русской речи (и не только деловой) во времена Петровских реформ. Так, В. М. Живов убежден в том, что «восемнадцатое столетие — эпоха радикального преобразования русской языковой ситуации, захватывающего все уровни русского языка и все сферы его функционирования»

---

\* Дмитрий Владимирович Руднев, д-р филол. наук, канд. ист. наук, доц. кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета, rudnev@mail.ru; Татьяна Семеновна Садова, д-р филол. наук, проф. кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета, tatsad\_90@mail.ru.

(Живов 1996: 13). В. В. Колесов, напротив, пишет о естественном и последовательном развитии языка, процесс преобразования которого «ни в каком отношении не был новым, а его первоисточники вообще лежат в глубокой древности. <...> Историческая заслуга деятелей этого века в том, что они ничего не ломали в действии языка — они смиренно и терпеливо продолжали начатое предшественниками, но продолжали в верном направлении» (Демидов и др. 2013). З. Д. Попова не видит принципиальных отличий в деловой речи XVIII в. относительно предшествующей эпохи и замечает, что «...канцелярский стиль, выделившийся в составе делового типа древнерусского литературного языка, сохранялся без существенных перемен в течение всего XVIII века» (Попова 1966: 240).

Трудности при оценке преобразований в деловой речи Петровской эпохи закономерны и обусловлены, по нашему мнению, тем, что ее исследования в основном проводятся в рамках структурно-описательного подхода. В настоящей статье предпринята попытка взглянуть на изменения в деловой речи Петровской эпохи в жанрово-коммуникативном аспекте.

## **2. Деловой язык как отражение идей и задач государственной коммуникации**

Если государственная коммуникация — в широком смысле — есть не что иное как «коммуникативное взаимодействие власти и общества, направленное на формирование постоянного конструктивного диалога с целью обеспечения легитимности существующего порядка и придания ему стабильности» (Громова 2002: 43), то деловая речь, обслуживающая этот диалог, выступает в роли ее (коммуникации) кода. К функциям государственной коммуникации относят консервативную, координирующую, интегрирующую, мобилизационную, социализирующую, имеющие «неодинаковое значение в различные периоды существования того или иного государства» (Громова 2002: 48).

Деловая речь связана с реализацией прежде всего координирующей функции государственной коммуникации, призванной «обеспечивать координацию властных воздействий субъекта управления в соответствии с параметрами объекта управления и их возможными изменениями» (Громова 2002: 48). Однако создание в 1711 г. Правительствующего Сената как высшего органа государственной власти и законодательства — как бы — разделило ответственность за принятие решений между царем и Сенатом. В государственном управленческом документе возникла также необходимость учесть мнение (и даже одобрение) правительства и общества, по крайней мере дворянского. Эту функцию определяют как мобилизационную. Деловая речь стала выполнять и социализирующую функцию, которую определяют как «усвоение в процессе информационного обмена социально-политических норм, ценностей и традиций государства» (Громова 2002: 48).

Деловая коммуникация представляет собой разновидность диалога (главным образом письменного), в котором реплике-высказыванию живой речи соответствует документ, воплощающий тот или иной деловой жанр (Лобашевская 2007: 27–32). Наиболее актуальной для деловой коммуникации является вертикальная коммуникация сверху вниз, которая является источником для обратной коммуникации и задает образцы деловой речи.

Государственная коммуникация не может быть оторвана от государственной идеологии; деловая речь — в свою очередь — и содержательно и формально выстраивается по тем моделям, которые диктуются идеологическими принципами диалога власти с обществом.

### **3. Генеральный регламент 1720 г. и его влияние на деловую коммуникацию**

Важнейшим документом Петровской эпохи, оказавшим влияние на деловую речь всего XVIII в. и последующих эпох, по мнению многих исследователей, стал Генеральный регламент (1720), который не только устанавливал управленческие нормы и правила,

но и учил новым способам и приемам работы: «этот документ стал первой инструкцией по делопроизводству, призванной научить новым навыкам управленческой деятельности» (Емышева 2008: 257).

В основном исследователи констатируют несколько видов изменений: 1) изменение формуляра документов (реквизитов) в документах Петровской эпохи; 2) появление новых деловых жанров; 3) славянизацию деловой речи и введение в нее многочисленных заимствований. Однако нерешенными остаются принципиально важные вопросы, касающиеся причин происходивших преобразований, их глубины и системности.

В Регламенте устанавливалось требование обязательного документирования организационно-распорядительной управленческой деятельности. Процесс принятия коллегиального решения должен был фиксироваться в протоколе, который отражал ход обсуждения вопроса, включая в свой состав выписки документов и особые мнения членов. Регламент определял способы регистрации входящих и исходящих документов: «регистрация сопровождала документы в течение всего процесса производства дел» (Емышева 2008: 258). Впервые в истории России документ стал абсолютно изоморфен реальному делу. Кроме того, определялась номенклатура документов, которыми сносились между собой лица и учреждения.

Регламент ускорил процесс формализации и кристаллизации деловых текстов, способствуя словесно-композиционному выделению и противопоставлению содержательных частей документа. Прежде всего, происходит оформление реквизитной части документа, отражающей процесс движения документа в документообороте. В документе стали четко выделяться такие реквизиты, как адресат, адресант, самоназвание документа, входящий / исходящий номер, дата и др. Эти реквизиты не только отделялись графически один от другого, но и получили закрепленный порядок в документе.

Оформление реквизитной части запустило процесс формализации содержания деловых документов, «появились “генеральные

формуляры (образцовые письма)», по которым составлялся ряд новых разновидностей документов» (Литвак 1984: 52).

В шестой редакции пятой главы «О коллежских корреспонденциях» Регламента (всего было 12 или 13 редакций — такое важное значение придавал Петр I этому документу) говорилось о необходимости создания «особливого регламента» по вопросам, «что касается до чисел, до штиту канцелярского или титулярника». И хотя «проект не состоялся, сама мысль о его возможном появлении симптоматична. Обнаружилась потребность в распространении законодательного регулирования не только на организацию документооборота, что осуществлено в Генеральном регламенте, но и на само документообразование, на процесс подготовки документов» (Лукашевич 1991: 44–45).

#### 4. Система деловых жанров

Заметным явлением Петровской эпохи стало преобразование системы деловых жанров. В первой четверти XVIII в. появляются многочисленные документы с «иноземными» названиями: *абшид*, *аттестат*, *инструкция*, *конфирмация*, *манифест*, *мемориал*, *патент*, *пашипорт* (*паспорт*), *плакат*, *привилегия*, *промемория*, *протокол*, *рапорт* (*репорт*), *реестр* (*регистр*), *реляция*, *рескрипт*, *сентенция*, *экстракт* и целый ряд других. По данным различных перечней документных жанров, их к этому времени насчитывалось более тридцати. Несмотря на скепсис ряда исследователей относительно значимости этих преобразований, за новыми названиями далеко не всегда стояло желание придать старым деловым жанрам «известную ученую видимость» (М. Н. Тихомиров) при их сохранении «в своей внутренней сущности теми же самими» (А. Н. Качалкин).

Жанры выполняют три социальные функции: 1) когнитивно-конструктивную; 2) социально-психологическую; 3) социокультурную. Первая функция обеспечивает идентификацию жанра получателем и задает образец построения текста для автора в соответствии с ожиданиями получателя, иначе говоря, задает

«горизонты ожидания для слушающих и модели построения для говорящих». Вторая функция обеспечивает ролевое поведение коммуникантов, задавая «способы самоподачи и установления правил игры». Третья функция обеспечивает интеграцию человека в социум, система жанров функционирует как ««обручи на бочке», стягивающие индивидов в единый организм» (Долинин 1999: 7–13). Массовое переименование документных жанров являлось значимым социокультурным событием: государственная власть попыталась трансформировать вторую функцию документных жанров («способы самоподачи и установления правил игры»).

Переименование жанров выполняло безусловную символическую функцию, став знаком разрыва Петровского делопроизводства со старой приказной традицией и сигнализируя о его вхождении в европейскую систему делопроизводства. Распространяя на систему русских документов европейскую таксономию документов, Петр I задавал вектор их дальнейшего развития. Необходимость бесперебойного управления страной требовала сохранения и старых названий, которые, выступая в качестве глосс к новым названиями, выполняли идентифицирующую функцию, без чего деловая коммуникация оказалась бы разрушена. «Становление новой жанровой системы документов происходило в рамках взаимодействия со старой приказной традицией, которая еще устойчиво сохранялась в первой половине XVIII в. Последствия этого процесса проявлялись в параллельном сосуществовании приказных терминов и новых канцелярских наименований документов (*челобитная* — *прошение*)» (Майоров 2006: 146). В течение XVIII в. часть заимствованных названий вытеснила из употребления старые русские названия, в других случаях они, наоборот, оказались заменены исконными наименованиями, и, наконец, в ряде случаев в языке остались оба именованья, но с разным значением.

Однако проблема новых именованья этим не исчерпывается. В целом ряде случаев появление нового названия делового жанра являлось отражением изменений в прагматической рамке деловой коммуникации. Например, до Петра I *протокол* или *манифест*

отсутствовали как жанры, так как не было той ролевой модели, которую они стали обозначать.

Существование параллельных наименований отнюдь не означало, что они обозначали одно и то же: зачастую объем понятий, который они выражали, не совпадал, вследствие чего возникает проблема «перевода» термина из одной таксономической системы жанров в другую. Это можно проиллюстрировать на примере соотношения жанров *память*, *промемория* и *инструкция*. *Память* формируется в XVI в. «как документ, представляющий собой распоряжение, предписание старшего по положению лица (а вскоре и учреждения) на конкретные действия своим подчиненным» (Качалкин 1989: 26). По мнению одних исследователей, в Петровскую эпоху *память* была вытеснена *промеморией* (Лингвистическое краеведение 2001: 5)<sup>1</sup>, по мнению других — *инструкцией* (Майоров 2006: 146)<sup>2</sup>.

Отсутствие единства в этом вопросе обусловлено тем, что *память* недостаточно дифференцированно обозначала характер отношений между участниками деловой коммуникации и могла использоваться как при горизонтальной коммуникации, так и при вертикальной коммуникации сверху вниз. В Петровскую эпоху произошло «выделение новых, изначально близких по языковому оформлению, но специализированных по своему назначению разновидностей документов, в частности таких, как инструкция и промемория» (Русанова 2012: 74)<sup>3</sup>. Таким образом, перестройка

---

<sup>1</sup> *Промемория* была введена в делопроизводство именным указом от 28 июня 1723 г., который предписал коллегиям вести переписку с не подчиненными им учреждениями промемориями, с подчиненными — указами (ПСЗРИ, 7: № 4260).

<sup>2</sup> Представляется, что жанр *инструкции* скорее соответствует в допетровской документальной системе жанру *наказа*, который содержал «предписание о том, что нужно сделать или как поступить в том или ином случае» (Качалкин 1989: 27).

<sup>3</sup> Ср., впрочем, точку зрения Т. П. Вакуленко, согласно которой в основе процесса вытеснения термина *память* стояли экстралингвистические причины — законодательное введение термина *промемория* (Вакуленко 1989: 15).

системы государственного управления в первой четверти XVIII в. обусловила перемещение *памяти* на периферию жанровой системы документов, а затем и ее полное вытеснение.

Не менее спорным является вопрос о месте *рапорта* (*репорта*) в допетровской системе документальных жанров. Обычно *рапорт* отождествляют с допетровским жанром *отписки*<sup>4</sup>: «в предшествующую эпоху среди отчетно-исполнительных документов рапорту (репорту) ближе всего, пожалуй, был жанр отписки» (Майоров 2009а: 131)<sup>5</sup>. Иногда его отождествляют с двумя жанрами — *отписками* и *доездами* (Миненко 1981: 28)<sup>6</sup>. Однако ситуация была еще сложнее, так как *отписка* была в одном отношении уже *рапорта*, а в другом — шире его: в Петровской системе документов «ее функции распределились между такими разновидностями, как “рапорт”, “реляция”, “мемориал”, у каждой из которых стали развиваться свои отличительные признаки» (Лукашевич 1991: 44).

Итак, появление новых наименований документов было вызвано отнюдь не только желанием переименовать существовавшие жанры документов, но и изменением параметров деловой коммуникации и стремлением властей каждый вид деловых отношений оформить в виде отдельного документа со своим собственным именем. За новыми именованиями документов часто стоит либо возникновение новых видов отношений, которые в силу их отсутствия не имели наименования, либо изменение уже существующих отношений.

Важным изменением в документной коммуникации Петровской эпохи является выделение названия документа в виде отдельного реквизита. «Название документа, оформляясь в отдельный реквизит, подчеркивает его функцию, содержательное ядро, а значит,

---

<sup>4</sup> *Отписка* — «документ служебной переписки между местными канцеляриями» (Качалкин 1989: 25).

<sup>5</sup> Аналогичным образом считает историк М. Н. Тихомиров (Тихомиров 1973: 363).

<sup>6</sup> *Доезд* — «отчет о выполнении административного поручения, связанного с поездкой вне места службы» (Качалкин 1989: 27).

способствует специализации как разновидности документации» (Лукашевич 1993: 200). Самоназвание документа фиксирует его модальность, т. е. «определенный способ активирования действительности» (Качалкин 1986: 99), диктуя выбор стилистических средств и особенности формуляра. Выделение реквизита самоназвания документа способствовало повышению коммуникативной эффективности деловой коммуникации, особенно в условиях резкого увеличения документооборота и его бюрократизации.

## 5. Трансформация содержания документов

Перестройка системы государственного управления в первой четверти XVIII в. и, как следствие, изменения в сфере деловой коммуникации вели к трансформации модусной части документов. Диктумная часть документов и регламентация ее строения оказывались в фокусе внимания властей sporadически и лишь в связи с попытками контролировать документооборот.

Необходимость регламентации формы и языка документов стала ощущаться в Петровскую эпоху в связи с резким увеличением числа документов, так как документирование охватило сферу административного управления. До Петра I регламентация делопроизводства была «неразрывно связана с организацией судопроизводства. Специально вопросы работы с документами не поднимались в законодательстве, а проявлялись в рамках регулирования судебного процесса» (Емышева 2011: 223). Централизация и бюрократизация государственного управления привела к тому, что резко усилился «поток документации в центр, обостривший проблему освоения информации» (Лукашевич 1991: 42). Власти искали способы упрощения обработки информации, регламентируя ее изложение в документах разного типа.

Так, в указе от 27 мая 1724 г. Сенат запретил учреждениям в рапортах о получении его указов писать о посторонних делах, предписав, чтобы они «как о получении на посланные из Сената указы рапортовать, так что по оным исполнено и зачем чего исполнено быть не может, присылали доношения и ответы на каждый, не

примешивая о других делах порознь, дабы оттого в Сенате чего упущено, а делам помешательства не было» (ПСЗРИ 7, № 4514). Этот указ отражал стремление властей освободить документ от нарративности: документ должен отражать одну тему, быть однопредметным. Цель сенатского указа очевидна — упростить обработку информации, но он имел важные следствия для языка документа — происходило разграничение и противопоставление друг другу документных жанров и, как следствие, стабилизация используемых языковых средств в пределах каждого жанра.

## **6. Роль печатных документов в организации деловой письменной речи**

Усиление координирующей функции государственной коммуникации было связано и с изменениями в способе фиксации деловой информации, направляемой от верховной власти к подданным. Стремясь установить контроль над тем, чтобы информация не подвергалась искажению при вертикальной коммуникации сверху вниз, верховная власть начинает использовать печатную форму для фиксации содержания указов. Внедрение печатного станка для осуществления деловой коммуникации имело далеко идущие и не до конца осмысленные последствия, запустив процессы глубокого преобразования деловой речи. Печатный указ рождает новую эстетику речи (Рождественский 1979: 132).

«Опубликованный текст, — пишет А. А. Лукашевич, — получал новые возможности членения речи — шрифтами, абзацами, пробелами. <...> Книжная речь изменяет разговорную базу письменного литературного языка» (Лукашевич 1993: 200). Влияние печатных указов на рукописную деловую традицию оказывалось многосторонним, хотя поначалу больше касалось внешнего оформления деловой речи.

В течение XVIII в. происходит трансформация скорописных почерков, в результате которой исчезают лигатуры, выносные буквы (причем исчезновение разных выносных букв было неодновременным), знаки придыхания; неполнозначные слова начинают

отделяться на письме от полнозначных слов; орфография слов сближается с принятой в печатных текстах; распространяется употребление знаков препинания (точка, запятая, точка с запятой, разные виды скобок, знак переноса, тире), прописных букв в начале предложения и в названиях должностей и учреждений (так, под влиянием печатной традиции императорский титул стал писаться полностью прописными буквами) и мн. др. Существенно и то, что сами почерки ощутимо сближались с печатным изображением букв.

Мощное влияние печатных указов на рукописную деловую традицию обуславливалось тем, что с их помощью осуществлялась вертикальная коммуникация сверху вниз, они, таким образом, становились образцами для подражания в документах отчетного и просительного типа.

## 7. Славянизация деловой речи

Итак, целый ряд преобразований в деловой речи Петровской эпохи был обусловлен усилением координирующей функции государственной коммуникации. Однако некоторые изменения не могут быть объяснены с этой точки зрения.

Исследователи отмечают, что одной из ярких особенностей деловой речи этого времени является ее славянизация. Среди лексических славянизмов, ставших поистине стилеобразующими единицами деловой речи XVIII в., главное место занимали указательные местоимения и служебные слова, например: *оный, сей, понеже, егда, дабы, яко* и др., анафорические прилагательные *преждепоказанный, преждеименованный, вышереченный* и др., наречия *втуне, купно, наипаче, откуде, паки, тако, тамо* и др. (Майоров 2009б: 29–36).

По мнению В. М. Живова, процесс трансформации делового языка (в частности, включение в него славянизмов как признаков книжного языка) был обусловлен вовлечением законодательства и делопроизводства в сферу культурной деятельности, что, в свою очередь, сопровождалось «экстраполяцией литературного языка на все сферы употребления вне зависимости от их культурного

статуса» (Живов 1996: 123). Живов представляет процесс трансформации делового языка следующим образом: «По мере обновления бюрократического аппарата исчезали навыки старого приказного языка, и его место постепенно занимал литературный язык нового типа, со временем усвоивший в данной функции отдельные специфические черты (канцеляризмы), как правило, никак не связанные с предшествующей приказной традицией» (Живов 1996: 123–124). Однако эти объяснения не кажутся вполне убедительными для столь многофункционального явления, каким была активизация славянизмов в сфере деловой коммуникации, хотя идею семиотизации следует признать справедливой.

А. П. Майоров, в целом разделяющий точку зрения В. М. Живова, полагает, что славянизация деловой речи противопоставила деловой язык Петровской эпохи приказному языку наряду с целым рядом других явлений — заменой столбцовой формы письма тетрадной, кардинальным изменением системы жанров и формуляров документов, постепенной заменой скорописного письма курсивным, введением в оборот гербовой бумаги, требованием использовать в указах новую терминологию (Майоров 2009б: 29–30).

Славянизация деловой речи в первую очередь происходила «для создания особого канцелярского слога в документах распорядительного характера» (Майоров 2009б: 33). Учитывая преимущественно вертикальный характер деловой коммуникации, под влиянием документов, исходивших от вышестоящих организаций и лиц, славянизмы быстро проникали в документы отчетного типа.

Необходимость введения книжных элементов в распорядительные документы объяснялась и тем, что власти вынуждены были разъяснять проводимые реформы и убеждать в их необходимости, т. е. использовать государственную коммуникацию для осуществления мобилизационной и социализирующей функций. Необходимость убеждать подчиненных в правильности принимаемых решений требовала привлечения языковых средств с воздействующим потенциалом. Славянизмы привлекались в деловую коммуникацию и с этой целью.

## 8. Метафора государственной власти и ее отражение в деловом языке

Трансформация деловой речи в Петровскую эпоху не в последнюю очередь была вызвана изменениями представлений властей о сущности государства.

Петр I склонялся к идеям Лейбница о регулярном (полицейском) государстве как наилучшей форме правления: известный математик в своих письмах русскому царю сравнивал идеальное государство с часами. В допетровской Руси государство представлялось в виде феодального дома, поэтому документы, подаваемые на имя государя или владетельного человека, «имели характер интимизации отношений между участниками речевого общения» (Качалкин 2014: 75). «Термины *холопы*, *богомольцы*, *сироты*... применялись в подписях не случайно, а в связи с характером государственной идеологии того времени. Эти термины были метафорическими изображениями государства в виде феодального дома, в котором помимо прямых родственников были члены дома, не связанные узами кровного родства: *холопы* — работники, *богомольцы* — устроители духовной жизни дома и *сироты* — безродные, нищие люди, желавшие стать членами дома. При этом выражение *сироты твои* служило своеобразным укором господину: на недостаточное внимание к своим людям, к их тяжелому материальному положению или моральному состоянию» (Качалкин 2014: 75).

Запрет подавать челобитные лично государю и употреблять полуимена, исчезновение из документов формы сослагательного наклонения в значении побуждения в Петровскую эпоху были индикаторами смены представления о государстве: метафору государства — феодального дома сменяла метафора государства-механизма. Однако стремление властей навязать подданным новое представление об отношениях между ними наталкивалось на непонимание со стороны последних, которое длилось после этого многие десятилетия. Не в последнюю очередь это было связано с длительным сохранением в податных сословиях традиционной

семьи: модель отношений между членами традиционной семьи переносилась на представления об устройстве государственной власти.

Смена метафоры государственной власти — с феодального дома на механизм, часы<sup>7</sup> — нашла свое проявление в процессе замены личных (финитных) форм глагола на отглагольные существительные. Их широкое распространение в современных деловых текстах связано с реализацией такой стилевой черты, как имперсональность (Дускаева, Протопопова 2006: 273–277): являясь грамматическими дериватами личных форм глагола, отглагольные существительные представляют действие обобщенно — в отвлечении от лица и времени.

В документах первой четверти XVIII в. происходит постепенное вытеснение личных форм глагола отглагольными существительными. Отмечается распространение книжных по происхождению форм «по + Д. п.» (*по указу, по экстракту, по благословению*), «по + Пр. п.» (*по скончании, по получении*) и «под + Тв. п.» (*под наказанием, под опасением, под штрафом*) (Кудрявцева 2007: 63). Постепенная замена личной формы изложения безличной также явилась прямым следствием смены представлений о сущности государства.

Процесс вытеснения личных форм глагола отглагольными существительными в деловых текстах в последующем нарастал и продолжался на протяжении XVIII и XIX вв. После революции 1917 г. ряд лингвистов и правоведов настаивал на возвращении прав глаголу. Так, А. М. Пешковский писал в статье 1925 г.: «... Речь, построенная на отглагольных существительных, есть речь всегда вялая, путаная, не расчлененная на синтаксические звенья и соответственно мелодически бедная, бесформенная» (Пешковский 1959: 111). Схожим образом высказывался П. В. Верховской: «...Только глагольные формы управляют словами легко, без затемнения смысла, тогда как, напр., прилагательные, без применения

---

<sup>7</sup> В художественной форме метафора государства-механизма реализована в сказке В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке».

особых интонационных средств (обособление), на это совершенно не способны, а существительные делают это лишь с большим уроном для ясности мысли» (Верховской 1930: 108).

Однако эти верные замечания остались не услышанными, и для современного носителя языка высокая доля отглагольных существительных остается одним из конституирующих признаков деловой речи.

В документах Петровского времени смена метафоры государственной власти проявилась в замене формулы, актуализирующей степень служебной ответственности за выполнение особо важных поручений: в памяти 1699 г. она звучит так: «вправду по святой непорочной евангельской заповеди господина еже ей-ей», а в 1725 г. — «как о том Ея императорского величества государыни императрицы указ и печатной синодальной регламент повелевает». С. В. Русанова резюмирует в связи с этим: «Новая... административно-юридическая система утверждает в качестве главного регулятивного принципа в правовых общественных отношениях не силу нравственного самоконтроля, а силу законодательной системы, утвержденных императором регламентов» (Русанова 2012: 73).

Смена метафоры государства сопровождалась изменениями в языке права, так как менялась правовая картина мира. На государственном уровне происходили изменения в понятиях нормы, антинормы, наказания, источника власти и пр., которые вступали в противоречие с ранее существовавшей правовой картиной мира. Для юридического языка Петровской эпохи была характерна «искусственная сакрализация юридической нормы» (Попова 2013: 120).

Это находит свое проявление, например, в изменении употребления слова *закон*: до начала XVIII в. его главным значением было 'вера, вероисповедание; совокупность правил поведения, предписываемых той или иной религией', далее шли значения 'установления, предписания светской власти, закон', 'общепринятое правило, обычай', 'связь между явлениями, естественный закон' (СлРЯ XI–XVII 5, 217–218). С Петровской эпохи у слова *закон* активизируется значение 'общеобязательное постановление, предписание

верховой власти в каком-л. обществе, которое становится основным в XVIII в. (СлРЯ XVIII 7, 244–246): «в Петровскую эпоху ... слово *закон* привлекается как общее название разнообразных нормативных актов государства, что обусловило его преимущественное употребление во множественном числе» (Сичинава 2013: 38–43). Распространение употребления слова *закон* в новом значении является следствием «укрепления культурного статуса действующего права через обращение к церковнославянским правовым традициям», так как «*закон* создает представление объективной нормы, предела, существующего изначально» (Попова 2007: 16).

В понятии *закон* выражена идея запрета, ограничения; юридическая норма концептуализируется в слове *закон* как «предел, край, отделяющий порядок от беспорядка». Термин *закон* больше соответствовал новой метафоре государства, чем термин *право*, который «выражает идею совершенства — нравственной и юридической справедливости», представляя юридическую норму как прямую линию, отклонение от которой рассматривается как нарушение в обществе порядка (Попова 2007: 16). Расширение употребления слова *закон* в значении ‘предписание верховной власти’ с Перовской эпохи можно рассматривать как проявление сакрализации верховной власти — и дело здесь не только в славянизации языка права, но и, что гораздо важнее, в новом понимании принципов организации юридической нормы. В слове *закон* она предстает как самодовлеющая, объективная категория, хорошо соответствующая метафоре государства-часов.

Сакрализация верховной власти проявлялась и в трактовке антиномы. Для Петровской эпохи характерна трактовка преступления в религиозных категориях. Слова *грех*, *погрешение*, *прегрешение* и глаголы *погрешить*, *согрешить* активно используются в Уставе воинском (1716) и Генеральном регламенте (1720); «в таких контекстах концепт “грех” семантизируется как ‘правонарушение, влекущее применение юридической санкции’» (Попова 2013: 120). Сакрализация верховной власти была одним из источников славянизации языка распорядительных текстов: государственная

власть активно заимствовала язык церкви для создания нового юридического языка.

## Заключение

Если оценивать изменения, происходившие в деловой речи Петровской эпохи, с описательной, структурно-языковой точки зрения, то они кажутся, во-первых, хаотичными, во-вторых, относящимися главным образом к лексическим заменам и способам оформления документов, а следовательно, незначительными. Однако это ощущение обманчиво.

Функциональный подход позволяет сделать вывод, что происходившие изменения имели системный характер и были связаны с усилением роли документной коммуникации в управлении страны и с ее регламентацией, т. е. с усилением регулирующей функции государственной коммуникации. Именно этот процесс лежал в основе увеличения числа деловых жанров, их специализации, а также в основе изменения реквизитов документов. Трансформация деловой речи происходила и в результате активного использования печатных средств оформления документов: стремясь избежать злоупотреблений, власти активно использовали изданные типографским способом указы и законы. Эта форма оформления документов стала теснить и трансформировать старую, рукописную традицию: постепенно меняются не только почерки, но и способы оформления слов и текста.

Изменения в деловой речи определялись и изменениями в принципах государственной коммуникации. В Петровскую эпоху происходила смена базовой метафоры государства: на смену метафоры государства — феодального дома пришла европейская метафора государства-часов. Следствием этого стала смена вокабулярия модальных слов, отражавших отношения между источником власти и подчиненными.

Распространение в Петровскую эпоху указов, исходящих от верховной власти, в печатной форме также соответствовало новой механистической метафоре государства: государство-часы стало

привлекать для обслуживания государственной коммуникации печатный станок, т. е. механизм, который постепенно вытеснял переписчика, труд которого больше соответствовал предшествующей метафоре государства — феодального дома.

Происходившие изменения в государстве, слом традиций потребовали от властей и прежде всего от самого Петра I привлечения мобилизационной и социализирующей функций государственной коммуникации. Славянизация деловой речи может расцениваться не только как стремление найти новый язык государственной коммуникации и как результат сакрализации государственной власти, но и как следствие использования славянизмов в воздействующей функции.

Ощущение незначительности происходивших в деловой речи Петровской эпохи изменений обусловлено тем, что эти изменения находились в самом начале и потому были едва заметными. Однако результаты изменений сказывались на протяжении всего XVIII в., завершившись окончательным преобразованием деловой речи в эпоху Александра I.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вакуленко 1989 — *Вакуленко Т. П.* Формирование и функционирование административно-канцелярской лексики в русском языке XVIII века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1989.
2. Верховской 1930 — *Верховской П. В.* Письменная деловая речь. Словарь, синтаксис и стиль. Разбор бюрократических шаблонов и нарушений грамматики в языке документов. М., 1930.
3. Громова 2002 — *Громова Т. Н.* Государственная коммуникация: теоретическая модель и региональная практика // Теория коммуникации & прикладная коммуникация. Ростов-на-Дону, 2002. Вып. 1. С. 43–52.
4. Демидов и др. 2013 — *Демидов Д. Г., Калиновская В.Н., Колесов В. В., Черепанова О. А.* Язык и ментальность в русском обществе XVIII века. СПб., 2013.
5. Долинин 1999 — *Долинин К. А.* Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия // Жанры речи Саратов, 1999. Вып. 2. С. 7–13.

6. Дускаева, Протопопова 2006 — *Дускаева Л. Р., Протопопова О. В.* Официально-деловой стиль // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка* / под ред. М. Н. Кожинной. М., 2006. С. 273–277.
7. Емышева 2008 — *Емышева Е. М.* Генеральный регламент 1720 года как опыт создания организационного документа // *Вестник Российского государственного гуманитарного университета*. 2008. № 8. С. 248–261.
8. Емышева 2011 — *Емышева Е. М.* Возникновение традиции законодательного регулирования системы управления и делопроизводства в России // *Вестник РГГУ. Серия: Документоведение и архивоведение. Информатика. Защита информации и информационная безопасность*. 2011. № 18 (80). С. 213–224.
9. Живов 1996 — *Живов В. М.* Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки русской культуры, 1996.
10. Качалкин 1986 — [*Качалкин А. Н.*] История документа и языка // *Методологические проблемы социальной действительности*. М., 1986. С. 93–108.
11. Качалкин 1989 — *Качалкин А. Н.* Жанры русского документа допетровской эпохи в историко-лингвистическом и источниковедческом освещении: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989.
12. Качалкин 2014 — *Качалкин А. Н.* Содержательно-стилевые свойства деловых текстов XVII века // *Русская речь*. 2014. № 6. С. 69–76.
13. Кудрявцева 2007 — *Кудрявцева Е. А.* Деловое письмо и книжная традиция: черты преемственности // *Вестник Новгородского государственного университета*. 2007. № 43. С. 62–64.
14. Лингвистическое краеведение 2001 — *Лингвистическое краеведение на Южном Урале. Ч. 2. Материалы к истории языка деловой письменности XVIII века*. Челябинск, 2001.
15. Литвак 1984 — *Литвак Б. Г.* О закономерностях эволюции делопроизводственной документации в XVIII–XIX веках (К постановке вопроса) // *Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин*. М., 1984. С. 48–55.
16. Лобашевская 2007 — *Лобашевская И. С.* Жанры официально-деловой речи. Петропавловск-Камчатский, 2007.
17. Лукашевич 1991 — *Лукашевич А. А.* Виды документов в Российском государстве первой половины XVIII в. (на материале Генерального регламента) // *Советские архивы*. 1991. № 4. С. 38–46.
18. Лукашевич 1993 — *Лукашевич А. А.* Модернизация формуляра документа государственного делопроизводства законодательством первой четверти XVIII века // *Исследования по источниковедению истории России дооктябрьского периода: сборник статей*. М., 1993. С. 189–210.

19. Майоров 2006 — *Майоров А. П.* К вопросу о классификации жанров русской деловой письменности XVIII в. (на материале памятников Забайкалья) // Вестник РГНФ. 2006. № 1. С. 141–148.
20. Майоров 2009а — *Майоров А. П.* Рапорты (репорты) как памятники истории русского языка XVIII века // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. 2009. С. 131–133.
21. Майоров 2009б — *Майоров А. П.* Славянизмы в деловом языке 1-й половины XVIII века // Филологические науки. 2009. № 4. С. 29–36.
22. Миненко 1981 — *Миненко Н. А.* Очерки по источниковедению Сибири XVIII — первой половины XIX в. Новосибирск, 1981.
23. Пешковский 1959 — *Пешковский А. М.* Плагольность как выразительное средство // Пешковский А. М. Избранные труды. М., 1959. С. 101–111.
24. Попова 1966 — *Попова З. Д.* Из истории русского канцелярского стиля XVIII в. // Ученые записки Курского и Белгородского государственных педагогических институтов. 1966. Т. 25. С. 234–240.
25. Попова 2007 — *Попова Л. В.* Русская юридическая терминология XVIII века в структурно-семантическом и лингвокультурологическом аспектах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2007.
26. Попова 2013 — *Попова Л. В.* Актуализация концепта «грех» в русском юридическом языковом сознании XVIII века // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 31 (322). Филология. Искусствоведение. Вып. 84. С. 118–120.
27. ПСЗРИ 7 — Полное собрание законов Российской империи. Т. 7 (1723–1727). СПб., 1830.
28. Рождественский 1979 — *Рождественский Ю. К.* Введение в общую филологию. М., 1979.
29. Русанова 2012 — *Русанова С. В.* Трансформация приказной памяти в условиях преобразования регионального делопроизводства в первой половине XVIII века // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. № 10. С. 70–74.
30. Сичинава 2013 — *Сичинава Н. Г.* Слово «закон» в древности и сегодня // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия: мат. III Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. В. Ю. Меликян. Ростов-на-Дону, 2013. Вып. 3. С. 38–43.
31. СлРЯ XI–XVII 5 — Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 5. Е — Зинутие. М., 1978.
32. СлРЯ XVIII 7 — Словарь русского языка XVIII века. Вып. 7. Древо — Залежь. СПб., 1992.
33. Тихомиров 1973 — *Тихомиров М. Н.* Российское государство в XV–XVII веках. М., 1973.

#### **D. Rudnev, T. Sadova Official Language of the Petrine Era: Heritage of the Past or a Radical Transformation?**

*Keywords:* official language, formal register, Russian language of the XVIIIth century, state communication, metaphors of the state, Russian history.

The paper examines the changes in the official language of the Petrine era from a functional point of view. These changes were systematic and were due, firstly, to the strengthening of the role of document communication in the country's governance and to its regulation, i.e., to strengthening the regulatory function of state communication. Secondly, they were due to the changes in the principles of state communication: in the Petrine era the basic metaphor of the state — *the family metaphor* that explains the structure of the state in terms of a feudal family, was replaced by a new European metaphor that understood the state as the clock (*the clock metaphor*). Finally, thirdly, the Slavonicisation of official language, which occurred in the Petrine era, can be regarded not only as an attempt to find a new code of state communication, but also as the use of Slavonicisms in the affecting function. Changes in the state, breaking of traditions demanded from the authorities and, above all, from the czar Peter the Great to draw mobilizing and socializing functions of state communication.

## ТРАГЕДИЯ И ТЕРРОР: СУВЕРЕННОЕ НАСИЛИЕ И ПОЛИТИКА КАТАРСИСА В «ГАМЛЕТЕ» СУМАРОКОВА (1748)

*Ключевые слова:* трагедия; абсолютизм; придворное общество; А. П. Сумароков; Елизавета Петровна.

В статье предлагается прочтение трагедии А. П. Сумарокова «Гамлет» (1748) на фоне общеевропейской поэтики жанра и его сродства с политической теорией и практикой абсолютистских дворов. Победа Гамлета, восходящего на отцовский престол и следующие за ней помилование и самоубийство Полония интерпретируются на фоне истории переворота Елизаветы Петровны и политических процессов начала 1740-х годов. На этом фоне в статье исследуются матрицы аффективного воздействия, общие для трагедии и абсолютистских «сценариев власти» в Европе начала Нового времени.

### 1. Введение. Политика катарсиса в Европе и России в начале Нового Времени

В трагедии начала Нового времени — и в особенности в ее французском изводе, породившем множество подражаний по всей Европе — ученая традиция аристотелианской поэтики смыкалась с политической философией абсолютной монархии и вырвавшимися из нее практиками придворных театров и церемоний. Описывая искажения поэтики Аристотеля в теории и практике драматургии XVII в., Вальтер Бенъямин в «Происхождении немецкой барчной драмы» (1928) подчеркивает их политическую природу. Он приходит к выводу о том, что изначально «культовый характер греческого театра», пронизывавший античную трагедию, в XVII в. был подменен секулярной политикой: «единственной данностью,

---

\* Кирилл Александрович Осповат, канд. филол. наук, assistant professor, Висконсинский университет в Мадисоне (США), ospovat@wisc.edu.

дававшей критикам повод связывать новую драму с древнегреческой трагедией, оказывается царственный герой» (Беньямин 2002: 46–47). Сам Аристотель (согласно авторитетному французскому переводу Андре Дасье, опубликованному в 1692 г.) требовал, чтобы трагедия представляла действия людей «вознесенных судьбой и прославленных» («qui sont dans une fortune élatante, & dans une grande réputation»), и Дасье настаивал на этом в своих комментариях (Dacier 1692: 173, 179). Несколькими десятилетиями ранее аббат д’Обиньяк писал в авторитетнейшем трактате «Практика театра» (1657), ориентированном на Аристотеля и составленном под покровительством кардинала Ришелье:

«La *Tragédie* représentait la vie des Princes, plein d’inquiétudes, de soupçons, de troubles, de rébellions, de guerres, de meurtres, de passions violentes et de grandes aventures <...> ce terme ne veut rien dire sinon *Une chose magnifique, sérieuse, grave et convenable aux agitations & aux grands revers de la fortune des Princes*» [Трагедия представляла жизнь правителей и великих людей, полную тревог, подозрений, трудностей, бунтов, войн, убийств, жестоких страстей и больших испытаний <...> этим слово обозначается действие великолепное, серьезное и значительное, связанное с тревожностями и внезапными поворотами судьбы, которые свойственны жизни великих людей] (Aubignac 2002: 210–211).

Такое определение трагедии как подходящей формы для изображения политического кризиса основано на аристотелевском понятии перипетии — резкого переворота в судьбе персонажа, с которым прежде всего и связано сложное эмоциональное воздействие трагедии. В черновом переводе «Поэтики» Жан Расин, один из славнейших трагиков семнадцатого столетия, проецирует понятие перипетии на политическую иерархию титулов и привилегий путем едва заметного смыслового сдвига: персонаж трагедии отныне — тот, «кто по собственной вине навлекает на себя несчастья и от величайшего благополучия и самого высокого общественного положения переходит в состояние совершенно ничтожное» («qui,

par sa faute, devienne malheureux et tombe d'une grande félicité et d'un rang très-considérable dans une grande misère») (Racine 1962: 588). Таким образом, опала и утрата власти становятся в Европе начала Нового времени узловым моментом трагических сюжетов (см.: Schings 1971: 30–31; Martinez 2000: 111–112; de Grazia 2007: 52).

В этом духе эмоциональная экономия трагедии начала Нового времени толкуется и Беньямином, и Стивенем Гринблатом. «Ужас и жалость осмысляются <...> как причастность не действию в его целостности, а лишь судьбе наиболее значительных фигур» (Беньямин 2002: 47). У публики возникает «роковая связь с судьбой людей, находящихся в определенном положении», которая незамедлительно включается в состав коллективного общественного и политического опыта (Greenblatt 1988: 133). Развивая далее этот подход, Ансельм Хаверкамп вспоминает мысль Беньямина о том, что идеальный трагический персонаж — это труп: «Для драмы семнадцатого века мертвое тело становится прямо-таки высшим эмблематическим реквизитом <...> а дело тирана — обеспечить драму этим реквизитом» (Беньямин 2002: 232). В своей интерпретации, напоминающей рассуждения Фуко о публичных казнях как о срежиссированных правителями зрелищных спектаклях, Хаверкамп связывает выразительную силу трупа со специфической концепцией верховной власти, или суверенитета, столь важной для драмы начала Нового времени. Согласно Беньямину, драма «совершенно устремлена к тому, чтобы сделать жест исполнения приговора («die Geste der Vollstreckung») характерным для государя» (Беньямин 2002: 56). По выражению Хаверкампа, «трупы становятся эмблемами не только физически, но также как итог и свидетельство казни, обретающие смысл лишь в расчленении, жест которого и есть предмет драмы» (Haverkamp 2011: 79). Именно с этой точки зрения Хаверкамп обращается к известному фрагменту из «Государя» Макиавелли (1532), где рассказывается история Рамиро д'Орко, правой руки Цезаря Борджиа, от которого последний жестоко избавился:

«...зная, что прошлая строгость породила в них некоторую ненависть, чтобы очистить души этих людей и завоевать их расположение, он решил показать, что если и имела место какая-то жестокость, то она исходила не от него, а от жестокости нрава его наместника. И поэтому однажды утром по его указанию его положили на площади в Чезене, разрубленного на две части с бревном и окровавленным ножом. Свирепость этого зрелища одновременно удовлетворила и ошарашила этих людей».

(Пер. цит. по: Ланди 2014)

Как отмечали многие исследователи, это рассуждение о насилии и покорности оперирует понятиями, отсылающими к аристотелевской концепции трагического катарсиса как очищения страстей через вселяемые трагическим действием страх и сочувствие (Mullaney 1995: 88–91; Martinez 2000: 113; Ланди 2014). Фрагмент Макиавелли представляет собой важнейшую точку пересечения трагедийной эстетики и формирующейся культуры абсолютистского авторитарного насилия. Как показывает Дебора Блокер, само понятие катарсиса было выделено в качестве концептуально-го центра аристотелевской «Поэтики» флорентийскими гуманистами, моделировавшими — вскоре после публикации «Государя» Макиавелли — эмоциональную экономику гражданского умиротворения для принцепата Медичи (Blocker 2008: 83–88).

Интерпретируя эпизод с Рамиро д'Орко, Хаверкамп говорит об «ироническом катарсисе», замещающем собой предполагавшееся теорией Аристотеля моральное воздействие всеобщим ошеломлением, не менее бессмысленным, чем само насилие. Это ошеломление принадлежало, однако же, к диапазону вполне законных и культурно значимых эстетических и политических эмоций. В политической сфере сам Макиавелли советовал власти опираться на общественный страх. В «Левиафане» Томаса Гоббса (1651) разрабатывалась одновременно политическая доктрина и эстетика страха («awe»), осуществленные в знаменитом фронтисписе к трактату: тело государства составлено здесь из множества подданных, в молитвенном ужасе обращенных к своей главе — венчанному лицу

(Бредекамп 2017). В сфере драматической эстетики катарсис зачастую связывался с необходимостью потрясти («percellere») зрителей. Согласно авторитетному определению катарсиса, которое в 1647 г. предложил Герхард Фосс, «слушатель оказывается потрясен бесчеловечностью («atrocitas») самого деяния, между тем как благородство действующих лиц усугубляет чудовищное положение» (Vossius 2010: 510–511; см.: Schings 1971: 14).

Параллель между трагедией и публичными казнями как ритуалами власти оставалась в средоточии дискуссий об аффективном воздействии драматургии, с одной стороны, и о практике наказаний, с другой, как минимум до конца восемнадцатого столетия (см.: Schings 1971: 29; Zelle 1984). В 1611 г. другой влиятельный теоретик и толкователь Аристотеля, Даниэл Хейнсий, сообщал, что «тираны» древности в ходе трагических представлений устраивали на сцене настоящие и весьма болезненные наказания «ради утех и удовольствия театров» («in oblectationem, et ad voluptatem theatric») (Heinsius 2001: 35, 238). В «Опытах» (1580) Монтеня — вышедших по-русски в частичном переводе С. С. Волчкова в 1762 г. — одна из первоначальных сцен европейского абсолютистского насилия, казнь Эгмонта и Горна в 1568 г., описывалась так: «Генерал Губернатор Королевских нидерландов <sic> <...> дук д'Альба, для увеселения в Брисселе живущих Французов; велел на тамошнем театре представить трагедию о Графах Горне, да об Эгмонде <...> Граф Эгмонд <...> усиленно просил, ево наперед казнить» (Монтень 1762: 22–23). Два века позже Монтеня современник Сумарокова Эдмунд Берк писал в главе «О воздействии трагедии» своего трактата «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного» (1757), что даже «самая возвышенная и волнующая трагедия» не смогла бы состязаться по силе воздействия с публичной казнью «государственного преступника высокого ранга» (Берк 1979: 80). Теория Берка связывала само понятие возвышенного с гоббсовским пониманием монаршей власти, требующей страха: «Обращаясь к монархам, часто употребляют титул *страшное величество*» (Берк 1979: 97).

Трагедия с присущим ей эффектом катарсиса представляла собой перформативную модель того образа правления, который был выразительно описан Фуко: «В карательных обрядах зверство порождается определенным механизмом власти. Власти, которая не только не колеблется функционировать прямо на телах, но и возвеличивается и усиливается благодаря своим видимым проявлениям <...> Власти, которая при отсутствии непрерывного надзора стремится к восстановлению своей действенности в сверкании спорадических демонстраций ее. Власти, которая закаляется и обновляется в ритуальном обнаружении своей реальности в качестве избыточной власти» (Фуко 1999, 85). В качестве «сценария власти» трагедия балансировала между двумя противоположными сторонами абсолютизма: его стремлением к всеобъемлющей «цивилизованной» эмоциональной дисциплине, усмирению подданных, с одной стороны, — и его зависимостью от зрелищных «варварских» зверств как важнейшего источника легитимности — с другой<sup>1</sup>. Согласно выводам Стивена Гринблатта, театрализованное воспроизведение монаршего достоинства демонстрировало «парадоксальность, двойственность и неоднозначность власти», поскольку «укрепление монаршей власти достигается не только преодолением сомнений: те сомнения, которые пробуждает Шекспир,

---

<sup>1</sup> Об эмоциональной дисциплине как основе абсолютистского порядка см. классические исследования Норберта Элиаса, прямо связывающего свой тезис с поэтикой трагедии (Элиас 2001; Элиас 2002). Понятие «сценария власти» я заимствую из основополагающей работы Ричарда Уортмана о российской имперской символике (Уортман 2002). Вальтер Беньямин связал драму начала Нового времени с представлением о том, что самодержавная власть берет свое начало в зрелищном насилии, которое исходит от монарха и становится возможным в «чрезвычайном положении», разворачивающимся вне сферы действия закона. Такое понимание власти «буквально подталкивает к тому, чтобы придать образу суверена тиранические черты» (Беньямин 2002: 56). Эта концепция политического театра, основанная на предложенной Карлом Шмиттом интерпретации политической мысли начала Нового времени, была затем развита Луи Мареном (Marin 2005).

нужны вовсе не для того, чтобы лишить короля харизмы, но для того, чтобы умножить ее, точно так же как на театре они повышают интерес пьесы» (Greenblatt 1988: 65). В трактате Макиавелли — дважды переведенном на русский к середине 1740-х годов, когда начиналась драматическая деятельность Сумарокова — понятие зрелища («spettaculo»), использованное в описании казни Рамиро д'Орко, вновь появляется в рекомендации государю «занимать народ празднествами и зрелищами» (Макиавелли 1982: 368). Политическое понимание самой идеи театра легло в основу трактата Обиньяка, в предисловии к которому поэтика драмы прямо выводится из устраиваемых монархией публичных увеселений:

«...les Souverains ne peuvent rien faire de plus avantageux pour leur gloire, et pour le bien de leurs Sujets, que d'établir, et d'entretenir les Spectacles et les Jeux publics avec un bel ordre, et avec des magnificences dignes de leur Couronne. Il faut bien certes que les Spectacles soient très importants au gouvernement des États» [Никакие деяния государей не способствуют столько ни славе их, ни счастью их народа, как учреждение, устройство и проведение, под их личным предводительством, публичных зрелищ, игрищ и прочих увеселений, самым торжественным образом и при самом благородном великолепии, какое только может позволить себе корона. Вне всяких сомнений зрелища необходимы для управления государствами] (Aubignac 2002: 43)<sup>2</sup>.

Соответственно, главным основанием для сочинения и представления трагедий оказывается то дисциплинирующее воздействие, которое они способны оказать на публику подданных:

Il ne faut pas s'imaginer pourtant, que les Spectacles ne puissent rien donner qu'une splendeur vaine et inutile. C'est une secrète instruction des choses, les plus utiles au Peuple et les plus difficiles à lui persuader.

---

<sup>2</sup> О выкладках д'Обиньяка и их политических истоках см. предисловие Э. Баби к французскому изданию (Aubignac 2002: 496–497), а также обширное обобщающее исследование Блокер о культурных и политических аспектах становления классицистического театра во Франции при Ришелье (Blocker 2009).

<...> La principale règle du Poème Dramatique, est que les vertus y soient toujours récompensées, ou pour le moins toujours louées, malgré les outrages de la Fortune, et que les vices y soient toujours punis, ou pour le moins toujours en horreur, quand même ils y triomphent. Le Théâtre donc étant ainsi réglé, quels enseignements la Philosophie peut-elle avoir qui n'y deviennent sensibles? C'est-là que les plus grossiers <...> ne doutent point que le Ciel ne punisse les coupables par l'horreur de leur forfait, quand Oreste bourrelé de sa propre conscience, y fait ses plaintes, et paraît agité publiquement de sa fureur. C'est-là que l'Ambition passe devant eux, comme un grand mal, quand ils considèrent un Ambitieux plus travaillé par sa passion que par ses Ennemis, violer les lois du Ciel & de la Terre, et tomber en des malheurs inconcevables, pour avoir trop entrepris. <...> Enfin c'est-là qu'un Homme supposé les rend capables de pénétrer dans les plus profonds sentiments de l'humanité, touchant au doigt et à l'oeil, s'il faut ainsi dire, dans ces peintures vivantes des vérités qu'ils ne pourraient concevoir autrement. Mais ce qui est de remarquable, c'est que jamais ils ne sortent du Théâtre, qu'ils ne remportent avec l'idée des personnes qu'on leur a représentées, la connaissance des vertus & des vices, dont ils ont vu les exemples [Не следует, однако, воображать, будто эти публичные зрелища не допускают ничего иного кроме тщеславного величия, безо всякой истинной пользы; ибо они дают народу скрытое наставление во многих вещах, особенно для народа полезных и при этом таких, которые трудно было бы внушить иным способом. <...> Важнейшее правило драматической поэмы состоит в том, что добродетели в ней непременно должны быть вознаграждены или по меньшей мере признаны, несмотря на все превратности судьбы, а пороки непременно должны быть наказаны или хотя бы отвергнуты с ужасом, даже если ненадолго одержат на сцене победу. Когда в театре господствуют такие правила, чему может учить философия, чтобы оно не сделалось в представлении особенно чувствительным для зрителя? Даже самые низкие души <...> убеждаются здесь, что Небо карает преступников осознанием ужаса их злодеяний; видят, как Ореста терзает совесть, как он стонает и прилюдно мечется в исступлении. Именно здесь жажда власти представляется им одним из опаснейших зол, когда они видят, как властолюбец, более изнуренный этой страстью, нежели кознями врагов, преступает все законы небесные и земные и падает под градом тяжких ударов — несчастий немислимых, поскольку сотворил слишком много непоправимого <...> Наконец, именно здесь зрителям представляют человека, способного

заставить их проникать сокровенные глубины человеческих чувств, воспринять на ощупь и на слух, если можно так выразиться, эти живые картины тех истин, о которых иначе они не могли бы помыслить. Но что особенно важно: покидая театр, они уносят с собою мысли тех, кого им представили, знание о тех добродетелях и пороках, примеров которых они наблюдали] (Aubignac 2002: 39–42).

Переосмысляя таким образом аристотелевские понятия, Обиньяк связывает драматическое воздействие катарсиса с катастрофами, подтверждающими неотвратимость божественного правосудия. Аристотель писал в «Поэтике», что трагический сюжет должен создавать видимость божественного замысла, а не простой случайности, как, например, в том случае, когда «статуя Мития в Аргосе убила виновника смерти этого Мития» (Аристотель 1957, 70). Пьер Корнель — знаменитый трагик с юридическим образованием — утверждал в «Рассуждениях о трагедии» 1660 г., что Аристотель искал в трагедии поэтический субститут не существовавшей в его времена дисциплинарной системы: «наказание за дурные поступки и вознаграждение за хорошие не были тогда в обычае, как в наш век» (Манифесты 1980: 381). Для Обиньяка — даже в большей степени, чем для Корнеля, — наказание виновных становится парадигматическим сюжетом трагедии и главным источником ее воздействия на зрителей: страха. Воздействие это, в свою очередь, соотнесено с «совестью» — механизмом дисциплинарной интроспекции, внушающим подданному покорность и отвращающим его от чрезмерного честолюбия, понятого как важнейшая угроза абсолютистскому порядку. Драма и театр оборачиваются, таким образом, узловым инструментом создания «современной “души”», которая, согласно Фуко, в своей «исторической реальности, в отличие от души в представлении христианской теологии, не рождается греховной и требующей наказания, но порождается процедурами наказания, надзора и принуждения» (Фуко 1999: 35).

Такое представление о театре определило пути, которыми европейская трагедия пришла в XVIII в. В Россию, — главным образом усилиями А. П. Сумарокова, гордившегося своей ролью сочинителя

и постановщика пьес для «увеселения двора» (Письма 1980: 83). Трагедии Сумарокова были укоренены в политическом воображении абсолютизма: как отмечал еще Г. А. Гуковский, «действующими лицами в трагедии Сумарокова обязательно являются цари, князья, вельможи» (Гуковский 1998: 135). Трагедиями и комедиями, писавшимися с 1747 г. и ставившимися начиная с 1750 г., Сумароков стремился утвердить национальный (или, точнее, имперский) «классицистический» канон русскоязычной драматической литературы и театра при дворе, где уже действовала итальянская опера и французская драматическая труппа. Действительно, в 1756 г. под руководством Сумарокова при дворе был официально учрежден «русский театр». За несколько лет до того необходимость такого нововведения обосновывал выдающийся парижский актер и драматург Луиджи Риккони, посвятивший императрице Елизавете свой трактат 1743 г. «О реформе театра» («De la réformation du théâtre»). В посвящении, которое императрица «с удовольствием получила», Риккони предлагал создать русскоязычный театр, чтобы «прививать молодежи утонченную добродетель, способную воспитать мудрых политиков, бесстрашных солдат, хороших граждан, неподкупных судей, радеющих о государстве» (Старикова 2005: 145, 149).

Это не единственный случай, когда предложенная Обиньяком политизированная интерпретация драматической поэтики была усвоена в России. Хорошо осведомленный о французских теориях В. К. Третьяковский в «Письме... от приятеля к приятелю» (1750), развернутой критике на сочинения Сумарокова, предъявлял к трагедиям те же требования, что и Обиньяк: «Трагедия делается для того, по главнейшему и первейшему своему установлению, чтоб вложить в зрителей любовь к добродетели и крайнюю ненависть к злости и омерзение ею не учительским, но некоторым приятным образом. Чего ради <...> надобно всегда отдавать преимущество добрым делам, а злодеянию, сколько б оно ни имело каких успехов, всегда б наконец быть в поправлении, подражая сим самым действиям Божиим» (Третьяковский 2002: 92).

«Письмо» Тредиаковского представляло собой первый опыт ученой аристотелианской литературной критики на русском языке; вместе с тем артикулированное там понимание трагедии было созвучно политическому опыту русского двора. Двадцатью годами ранее, в 1730-м, испанский посол в Санкт-Петербурге герцог Лириа записал: «Июля 6 <-го> кончили совершенную гибель дома Долгоруковых. Князь Алексей, отец обрученной невесты Петра II, был сослан со всем своим семейством на Березов остров, где прежде его содержался несчастный Меншиков <...> Таков был трагический конец этой ветви дома Долгоруковых, которую любил Петр II, и кажется, что падение оной было справедливым судом Божиим, для наказания их дурных дел, безмерного высокомерия и тщеславия» (Записки 1845: 103). Подобно Обиньяку и Тредиаковскому, Лириа связывает понятие «трагического» со зрелищным падением вельмож — падением, истолкованным как Божья кара за излишнее честолюбие. Такое толкование нужно было Лирии для оправдания демонстративно-произвольного акта самодержавного террора: императрица Анна покарала аристократический клан, фактически правивший Россией при ее предшественнике Петре II. Суждение Лирии принадлежит одновременно литературной и политической сфере, местному российскому опыту и общеевропейским культурным идиомам: член британского королевского дома Стюартов, служивший испанским дипломатом при российском дворе, Лириа воплощал характерный для начала Нового времени аристократический космополитизм. Возникшая у него ассоциация падения Долгоруких с трагедией не была вовсе оригинальна: так, Джейн Рондо — супруга двух британских посланников в России, с которой Лириа был дружен, — тоже говорила, что это «хорошенький сюжет для трагедии» (Безвременье 1991: 208).

Параллель между самодержавным насилием и трагедией сохраняла свою значимость и десятилетием позднее, в эпоху Сумарокова и Тредиаковского. За восшествием на престол императрицы Елизаветы в результате дворцового переворота в ноябре 1741 г. последовали два показательных политических процесса над

вельможами предшествующего царствования, в первую очередь вице-канцлером А. И. Остерманом и фельдмаршалом Б. К. Минихом. Сам Сумароков пользовался покровительством другого деятеля, приговоренного тем же судом, — бывшего канцлера М. Г. Головкина, — и был его адъютантом. В начале 1742 г. трех вельмож приговорили к смерти и возвели на эшафот, где им была объявлена царская милость: смертная казнь была заменена на вечную ссылку в Сибирь. Сформулированное Обиньяком и Третьяковским понимание трагического жанра, связывавшее его с модусами демонстративных наказаний и политического террора, сказалось и в трагедиях Сумарокова. Е. А. Касаткина проницательно соотнесла сюжет первой из них — «Хорева» (1747) — с практикой политических доносов (Касаткина 1955: 216; см. также: Osprovat 2016: 117–143)<sup>3</sup>. В сходной перспективе можно прочесть и вторую трагедию Сумарокова — трагедию «Гамлет» (1748), вольное переложение из Шекспира.

Пьеса Шекспира, как показывает в важнейшем исследовании Маргрета де Грация, представляет собой политическую драму о распаде династического порядка, угрожающем гибелью всему государственному телу («Подгнило что-то в Датском государстве» — Шекспир 1960: 32; de Grazia 2007: 184). Сумароков, которому пьеса Шекспира была доступна в подлиннике по фолио 1685 г. и в новейшем французском переложении Пьера-Антуана де Лапласа (Laplace 1746), адаптировал сюжет «Гамлета» в двойном соответствии с «классицистической» литературной доктриной (он, вслед за Вольтером, считал поэтику Шекспира «непросвещенной») и актуальной политической программой. В итоге он значительно упростил сюжет трагедии и, что особенно замечательно, дал ей счастливый конец<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> О механике политического сыска в России XVIII в. см.: (Анисимов 1999).

<sup>4</sup> Первая развернутая интерпретация этой пьесы, где отдано должное ее религиозному, но не политическому подтексту, представлена в работе (Levitt 1994). О непосредственном знакомстве Сумарокова с текстом

Сумароковский Гамлет узнает о преступлении Клавдия от своего наперсника Арманса, а затем видит во сне требующий мести призрак отца. Гамлет и Арманс добиваются покаяния Гертруды, однако из любви к Офелии Гамлет медлит с нападением на Клавдия и Полония. Тем временем эти двое собираются умертвить Гертруду, с тем, чтобы Клавдий мог жениться на добродетельной Офелии. Заговорщики подсылают к Гамлету убийц, а сами тем временем решают предать казни Офелию, которая отказалась подчиниться их замыслу. Гамлет, при поддержке народа, отражает убийц, штурмует дворец и одерживает победу. За сценой он убивает Клавдия и, после долгих колебаний, по просьбе Офелии милует Полония, но тот сам лишает себя жизни.

Давно уже было отмечено, что благодаря такой развязке в сумароковском «Гамлете» было легко узнать инсценировку дворцового переворота, возведшего на престол Елизавету Петровну в ноябре 1741 г. (Всеволодский-Гернгросс 1940: 110–112). В самом деле, сюжет сумароковской пьесы хорошо соотносится с другими театральными постановками, прославлявшими переворот: это и новгородская барочная драма «Стефанотокос» (1742), и трагедия Вольтера «Меропа» (1743), поставленная французской труппой в ознаменование годовщины коронации Елизаветы в 1746 г. (Осват 2009), и итальянская опера «Беллерофонт», представленная по такому же случаю в 1750 г. Как убедительно показал в свое время И. З. Серман, поэтика первых сумароковских трагедий формировалась под существенным влиянием придворных итальянских опер, публиковавшихся в Петербурге в подлиннике и в русских переводах и пересказах (Серман 1963).

---

Шекспира см.: (Levitt 2009b: 25–27, 33). Проблеме «Шекспир в России» посвящено фундаментальное коллективное исследование под редакцией М. П. Алексеева (Шекспир и русская культура 1965). В настоящей статье цитаты из «Гамлета» приводятся по изданию (Сумароков 1787: 3), с указанием страницы. Нужно иметь в виду и новейшее переиздание пьесы, осуществленное Максимом Амелиным и учитывающее поправки Сумарокова к первому изданию (Сумароков 2003).

Связь трагедии и переворота не была случайной и не ограничивалась русским двором. Рассматривая поэтику французской трагедии, Луи Марен заключает, что, поскольку лежащий в основании самодержавного суверенитета исключительный акт насилия — *coup d'état, чрезвычайное положение* — не подлежал упорядочивающему авторитету нормативной теории, абсолютистская «теория политики» фактически осуществлялась в «практике театра» (Marin 2005: 264–266). В этой перспективе развязка сумароковского «Гамлета», составляющая едва ли не самое значительное его отклонение от шекспировского образца, предстает кульминационным моментом, в котором драматическая поэтика соединяется со сценарием самодержавия и раскрывается их общая зависимость от тщательно рассчитанного аффективного воздействия на публику подданных.

## 2. Наказание и помилование

Окончательная победа Гамлета над врагами выражается двояким образом. За сценой он убивает Клавдия, захватывает датский престол и напоследок появляется на сцене только затем, чтобы ответить на настойчивые мольбы Офелии о помиловании Полония. Лишь после того как Гамлет уступает из любви к ней, она проявляет наконец интерес к его подвигам и позволяет зрителям услышать о восстании в подробностях.

Таким образом, драматическое представление инвертирует ход событий и в хронологическом, и в пространственном отношении. От публики скрыт возглавленный Гамлетом бунт, зарождающийся на городских площадях и побеждающий только благодаря непосредственному участию народа — в то время как беседа принца с возлюбленной в уединении королевских покоев и принятое там суверенное решение открыты взгляду зрителей. Эта инверсия соответствует одной из условностей французского классицизма, не допускавшего насилия на сцене. В то же время такая перестановка обнаруживает фундаментальную логику репрезентации монархической власти: общеизвестные, но сомнительные истоки монаршей

власти в чрезвычайном положении и мятеже маскируются инсценировками самодержавного всевластия над жизнью и смертью пленного Полония. Последняя искра драматической неопределенности вспыхивает в пьесе в тот момент, когда Гамлет принимается многословно, на протяжении целой сцены рассуждать о том, стоит ли ему наказать Полония или помиловать. Таким образом, в трагедии Сумарокова воссоздается то напряжение, которое стояло за проявлениями самодержавной власти в описанных Фуко пенициарных ритуалах: «Власть монарха <...> наиболее ярко <...> проявлялась в тот момент, когда останавливала занесенную руку палача грамотой о помиловании. Промежуток времени между приговором и казнью был очень коротким (несколько часов), а значит, весть о помиловании приходила обычно в самый последний момент. Но, несомненно, самой медлительностью своего течения церемония предусматривала возможность этого события <...> Государь присутствует в казни не только как власть, мстящая за нарушение закона, но и как власть, способная приостановить и закон, и мщение» (Фуко 1999: 79).

Смежность драматической поэтики и процедур публичной казни была очевидна для российских зрителей в первые месяцы после воцарения Елизаветы. Ее новообретенное самовластие было представлено в двух параллельных инсценировках высочайшего правосудия: помиловании и ссылкой Миниха и Остермана 18 января 1742 г. и, начиная с мая того же года, торжественной постановкой оперы Пьетро Метастазियो «Милосердие Тита», в которой, по словам Якоба Штелина, «были обрисованы жизнерадостный нрав и высокие душевные качества императрицы» (Штелин 2002, 119). Штелин (автор пролога, в котором устанавливалась аналогия между Елизаветой и Титом) сообщал, что специально выстроенный в Москве театр на пять тысяч зрителей был переполнен во время всех трех представлений, и опера заслужила «всеобщий успех» среди «московского дворянства» (Штелин 2002: 121–123; Всеволодский-Гернгросс 2003: 19–25).

В либретто *Метастасио*, тут же опубликованном в русском переводе, император Тит раскрывает заговор против себя и в последний момент прощает главного подозреваемого. Благодаря такому сюжету «Милосердие Тита» — созданное в 1734 г. для венского двора вольное подражание знаменитой трагедии Корнелия «Цинна» (1642) — стало одной из самых востребованных музыкальных драм для придворных торжеств по всей Европе. Опера *Метастасио* была признана драматическим шедевром: так, Вольтер (чьи сочинения внимательно читались в России) в своем «Изыскании о древней и новой трагедии» («Dissertation sur la tragédie ancienne et moderne», 1748) превозносил *Метастасио* как достойного соперника античных трагиков и заключал, что милосердие Тита должно «вечно служить уроком для королей и предметом восхищения для всего человечества» («l'éternelle leçon de tous les rois, et le charme de tous les hommes» — Voltaire 2003: 43). Свой тезис Вольтер подтверждал стихами из оперы, прославлявшими милость как черту царей и богов. В неловком русском переводе 1742 г. эти стихи звучат так:

С воли нашей, и простак отнять живот может,  
Кроме ж Богов, Монархов, никто не поможет.  
(Милосердие 1742: 43)

Соединя поэтику драмы с действием харизмы самодержца, милосердие превращалось в некий идеальный «сценарий власти» — конститутивный акт самодержавия, осуществляющего одновременно земную власть и божественную волю.

Потребность в политическом спектакле такого рода несомненно стояла за процессом и публичным наказанием Миниха и Остермана, которые осведомленный саксонский дипломат Пецольд назвал «драмой» (Schauspiel), «ужасным спектаклем» (schauderhaftes Spiel) и «трагическим действием» (tragischer Aktus — Herrmann 1853: 5). Выведенным на эшафот узникам и собравшейся на казнь толпе объявили, что мучительная казнь для всех приговоренных

заменена вечной ссылкой и конфискацией имущества. Замысловатые выражения манифеста Пецольд свел к лаконичной формуле: «Господь и императрица даруют вам жизнь» (СИРИО 6, 1871: 406). Еще не успев получить печатную копию манифеста, подробно излагавшего официальное толкование событий, Пецольд легко смог обобщить его содержание: императрица показала свое великодушие и милосердие (*Clemenz*) и, в ознаменование своего мирного восшествия на престол, помиловала осужденных (СИРИО 6, 1871: 407). Соединяя в своем донесении насыщенное аффектами свидетельство и взвешенный политический анализ, Пецольд распознает в действиях императрицы тот же «сценарий власти», что и постановщики «Милосердия Тита».

Между тем существенные различия между двумя этими инсценировками высочайшего правосудия создают напряжение, за счет которого усложняется само понятие милосердия. У Корнелия Август прощает Цинне его вину и восстанавливает его в прежнем достоинстве. Точно так же у Метастазιο Тит отменяет мучительную и публичную казнь, которой сам же потребовал для главного подозреваемого, поскольку в самый последний момент обнаруживается его невиновность. Напротив того, на петербургском эшафоте понятие милосердия приравнивается к тому типу наказания, которое в российской юридической практике было принято называть «политической смертью» (Марасинова 2018). Суд над Минихом и Остерманом стал для Елизаветы отправной точкой на пути к знаменитому решению о фактическом упразднении смертной казни и утверждению вместо нее политической смерти в качестве высшей меры наказания. Как показывают критически заостренные донесения английского представителя при русском дворе Финча, в деле Миниха и Остермана с самого начала выяснились фундаментальные принципы правопорядка в России. В декабре 1741 г. Финч сообщал, что императрица самолично — совсем как Тит у Метастазιο — руководит допросами с применением пыток, и пояснял, что «здесь, для подобных случаев по крайней мере, нет учреждения, которое заслуживало бы именоваться судом»,

разве только «инквизицией» (СИРИО 91, 1894: 386). После сцены на эшафоте Финч указал на очевидную жестокость «милосердия» Елизаветы: «Если кому-либо из этих несчастных печальное существование в вечной ссылке в отдаленнейших краях Сибири покажется участью лучшею, чем скорейший расчет с несчастьем, — этим облегчением они вполне обязаны ее величеству» (СИРИО 91, 1894: 422).

Избранный императрицей исход процесса Миниха и Остермана опирался на двойственное понимание милосердия, разрабатывавшееся в драматургии и политической мысли раннего Нового времени и восходившее трактату Сенеки «О милосердии». Обращаясь к Нерону, и Сенека восхвалял милосердие как величайшее проявление самодержавия, высшую демонстрацию неограниченной власти над жизнью и смертью подданных. Как показала Элен Мерлен-Кажман, в трагедии Корнеля «Цинна» (которая, как вслед за ней и Метастазиио в либретто к «Титу», прямо опирается на Сенеку) милосердие Августа представлено как «необычная форма наказания», «проявление самовластия» (Merlin 1994: 297). Это соседство милости и диктата осуществляется в финальных сценах сумароковского «Гамлета»: Гамлет милует Полония, но тот кончает с собой, не желая признавать Гамлета и Офелию своими «владельцами» (118). После этого Офелия, прежде считавшая своим долгом молить победителя о помиловании отца, подводит итог всему действию пьесы формулой, которая могла бы быть позаимствована из рассуждений Третьяковского или Лирии о трагедии как сценическом представлении божественного возмездия:

Ты само небо днесь Полонья покарало!  
Ты, Боже мой! ему был долготерпелив!  
Я чту судьбы твои! твой гнев есть справедлив! (119)

Таким образом, пьеса получает двойное завершение: нерешительный акт прощения, совершаемый Гамлетом, в самых последних строках уравнивается страшной и многозначительной

смертью Полония, в которой одновременно осуществляется и последняя тщетная попытка сопротивления, и неотвратимая божественная кара. В то время как Сенека и Метастазιο связывают божественную природу монаршей власти с помилованием, в «Гамлете» божественной воле демонстративно вменяется ответственность за смерть преступника. Согласно свидетельству Фитча, общественное мнение в Петербурге использовало похожие аргументы для оправдания очевидной произвольности наказания Миниха и других: «В этом случае люди, человеколюбие и великодушные которых учило скорее руганию падших, чем жалости к ним, громко и много толкуют о божьем промысле и божьем суде, перед которым, полагаю, им приличнее было бы преклониться, не пытаясь проникнуть его пути» (СИРИО 91, 1894: 423).

Смерть Полония обнаруживает сходство между «политической смертью», которой осужденный оказывается предан после помилования, и смертной казнью, которую она, казалось бы, отменяет. Здесь же инсценируются и расхожие представления о Божьем гневе как источнике самодержавного террора. Гамлет в споре с Офелией ссылается на божественное возмездие, олицетворяемое призраком его отца, как на главное подтверждение необходимости покарать Полония, так что священным принципом монаршего правосудия становится не милосердие, а воздаяние. Впоследствии Сумароков сформулировал похожие взгляды в «Слове на день коронавания ... Екатерины II» (1762). Опираясь общими местами официального политического богословия, он оспаривает чрезмерную уверенность в божественном всепрощении и яростно возражает тем, кто понимает под высочайшей милостью «упущение или уменьшение надлежащая казни»: «и милость наказания определяет». Это рассуждение Сумароков иллюстрирует примером милосердного Тита: «Плакал Тит, когда беззаконникам подписывал казни; плакал, но подписывал» (Сумароков 1787: 2, 230–232). Обращаясь к эпизоду, инсценированному в опере Метастазιο, Сумароков инвертирует ее прославленную развязку и ставит под сомнение стоящую за ней политическую концепцию милосердия:

Тит мог однажды помиловать невинного, но не мог не казнить признанных «беззаконниками».

Тем не менее в «Гамлете» склонность к публичным казням, не сдерживаемым милосердием, увязана со злодейским деспотизмом Клавдия и Полония. Собираясь казнить Офелию за то, что она отказывается выйти замуж за Клавдия, Полоний говорит присутствующим стражникам:

Вы воины смотрите  
Позорище сие, и в нем пример возьмите,  
О правосудии народу возвестить,  
Которо над собой я вам хочу явить.  
Единородна дочь моя в преступок впала:  
Она владетелю досаду показала,  
Непослушанием устав пренебрегла. (108)

При том что и король Гамлет, и императрица Елизавета явным образом разделяют веру преступного Полония в назидательную действенность публичных наказаний, оба они прибегают к зрелищным жестам милосердия, маскирующим тяжелые кары видимостью высочайшего помилования. Политическая установка этих жестов, обнаруженная в драматическом пространстве сумароковской трагедии, связана не столько с облегчением участи конкретных подсудимых, сколько с логикой «сценариев власти» — выстраиваемых по театральному образцу моделей эмоциональной общности монарха с публикой подданных. Тит у Сумарокова непременно должен был рыдать, карая преступников: таким образом он разыгрывал перед чувствительным читателем двойную природу самодержца, в котором небесное правосудие сочетается с человеческим состраданием.

В споре Офелии с Гамлетом при помощи чувствительного языка любовной трагедии сострадание осмысливается как сущностное свойство самодержавной политики, объединяющей личные аффекты и политические механизмы в публичной роли монарха. Добиваясь помилования Полонию, Офелия напоминает Гамлету о его

любви к ней и о том, что после казни Полония их браку не бывать. Когда же Гамлет продолжает упорствовать в своих представлениях о долге и возмездии, Офелия произносит следующую тираду:

Сего ли для ты жизнь несчастная продлил,  
Чтоб ты свирепея мя с нею разлучил,  
Чтоб я лютейшее терзание вкусила,  
И очи, ах! в тоске несносной затворила?  
Какое бедство я стране сей приключю!  
Все радости в тебе народны помрачю.  
Никто уже меня без злобы не вспомянет,  
Коль из любви моей толь вредный гром здесь грянет.  
Когда над сердцем я твоим имею власть;  
Яви любезный Князь, яви мне ону страсть!  
Иль на Полония железом изощренным,  
Дай прежде смерть вкусить тобою чувствам пленным!  
Отмщай! но прежде ты любовь мою забудь,  
И проколи сперва Офелиину грудь! (115.)

Расхожие тропы трагической чувствительности переплетаются здесь с анализом гражданского согласия и обеспечивающих его коллективных аффектов. Не подвергая сомнению вину Полония («Я, Князь, злодея в нем, как ты уничтожаю» — 111), Офелия средствами фигуративного языка объявляет саму себя невинной жертвой предстоящей казни ее отца: «проколи сперва Офелиину грудь». В своих жалостных сетованиях она торопит собственную смерть — и метафора горестного аффекта смыкается здесь с формулой бесчеловечно-произвольного самодержавного террора, обращенного против слабых и безвинных. В заклинаниях Офелии Гамлет грозит предстать тираном, истязующим ничем не запятанную и преданную ему невесту:

Уже не чувствуешь любезной огорченья,  
И становишься сам виной ея мученья.  
Жалей меня, жалей, не дай мне умереть! (113)

Как и Полоний в последнем акте, Офелия использует угрозу самоубийства как троп политического сопротивления. В темных угрозах она представляет свою будущую смерть безнадежным, но выразительным актом непокорства. Напоминая о прямой связи наказания и милосердия с механикой господства, она вскрывает зависимость вновь обретенного самодержавия Гамлета от всенародных чувств — «радости» и «злости» — которыми можно и должно управлять посредством сильных и зрелищных политических жестов. Погибнув от руки Гамлета вместе со своим отцом, Офелия по собственному предсказанию стала бы первой и показательной невинной жертвой его монаршего произвола. Ее гибель подорвала бы аффективную приверженность народа своему королю и произвела бы политическое потрясение, «вредный гром».

Офелия воспроизводит здесь ход мысли, востребованный в современной Сумарокову политической философии. В знаменитом трактате «Анти-Макиавелли» (1740), внимательно читавшемся в России и переведенном на русский к середине 1740-х гг., Фридрих Великий предлагал видеть в «благости», а не «свирепости», залог общественного одобрения монарха:

«...свирепый Государь прежде, нежели милостивый, приводит себя в опасность претерпеть измену; ибо безчеловечие каждому есть несносно: сносить страх устанут скоро, напротив сего благость всегда останется любви достойною, и никто не ослабевает любить оную без престанно» (Анти-Макиавель 1779: 140)<sup>5</sup>

На этом фоне неудивительно, что Гамлет — обезопасив себя от любых подозрений в излишней снисходительности или слабости — уступает наконец доводам Офелии и дает волю жалости и любви: «Владычествуй, любовь <...>!» (115). В силу самого подбора слов эти чувства оказываются присущи, а не противопоставлены, логике самодержавной власти. Всплеск высочайших чувств

---

<sup>5</sup> О рецепции Макиавелли и «Анти-Макиавелли» Фридриха в России см.: (Юсим 1998).

не спасает Полония (об этом непосредственно позаботились небеса), но восстанавливает аффективный союз Гамлета с публикой подданных. Теперь он вызывает у народа не ужас, а радость: «Преобращаясь, плачь, ты в радости и смехи!» (115). В «Гамлете», как и в «Цинне» и в «Милосердии Тита», акт милосердия оборачивается продуманным политическим спектаклем, позволяющем самодержавию опереться на коллективный аффект публики подданных (Merlin 1994: 297).

Квазитеатральное понимание монаршего правосудия — не только наказания, но и помилования — бытовало далеко не только в драматической традиции. Оно было свойственно юридическому и политическому мышлению, стоявшему за процессами елизаветинской эпохи. Среди переводных политических сочинений, читавшихся в послепетровской России, находился трактат Юста Липсия «Увещения и приклады политические» («*Monita et exempla politica*», 1605), переведенный на русский в 1721 г.<sup>6</sup> Липсий, издатель и комментатор Сенеки, подробно разбирает вопрос о высочайшем правосудии и его воздействии на народ. Он советует монарху самому вершить суд, ибо в таком случае «от его же самых слов манований или от самого точию взора страх в сердцах людских раждается». Затем Липсий рассматривает аффективное действие самодержавного террора:

«...неправда то яко грозная казнь раждает царю ненависть от народа, паче же противное видим в человецех правду любящих, иже радуются и благодарят, егда видят грозное и жестокое злым наказание. Самый точию взор жестокия казни умиляет нас и смущает. <...> Аще же царь иногда покажет ослабу согрешившему, не будет то во образ прочим согрешати понеже там велии страх и срам ослабу или прощение предварят. Простит кому царь, обаче страха прежде и безчестие исполнивши, простит кому царь, но царь <...> человеколюбия точию и милости ради, сие убо самое коликую любовь у всех исхода тайствует, аще точию благовременне случится»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> О ранних переводах трактата Липсия на русский язык см.: (Новикова 1999).

<sup>7</sup> ОР РГБ. Д. 354. № 233. Л. 277–279.

Как и для императрицы Елизаветы Петровны и Сумарокова, для Липсия «грозная казнь» и милосердие не исключают друг друга, но выступают взаимодополняющими инструментами самодержавной власти. Устойчивость этой власти он основывает на манипуляции противоположными коллективными аффектами с помощью «взора <т. е. зрелища> жестокия казни» — или, наоборот, милости — который «умиляет нас и смущает». Благодаря этой театральной механике «страх и срам», свойственные подданным репрессивного правления, оборачиваются собственной противоположностью: правитель, вольный миловать и наказывать, «любовь у всех исходатайствует», а наблюдающие за процессами и казнями подданные лишь «радуются и благодарят» его «человеколюбия и милости ради».

### 3. Террор и катарсис

Данное Липсием описание самодержавного правосудия созвучно канонизированному в литературной теории определению трагического воздействия у Аристотеля. Эта параллель одновременно вскрывает логику судебных процессов и проясняет те функции, которые заимствованная форма трагедии обрела в елизаветинском «театре власти». Согласно Аристотелю, трагедия должна вызывать сострадание и страх и с их помощью «очищать» чувства зрителей. Влиятельный французский толкователь Аристотеля Рене Рапен писал в «Рассуждениях о поэтике нашего времени» («Réflexions sur la poétique de ce temps», 1674–1675), хорошо известных в России:

«Car elle [tragédie] rend l'homme modeste, en luy représentant des Grands humiliez: et elle le rend sensible et pitoyable, en luy faisant voir sur le théâtre les étranges accidens de la vie, et les disgrâces imprévues, auxquelles sont sujettes les personnes les plus importantes. Mais parce que l'homme est naturellement timide, et compatissant, il peut' tomber dans une autre extrémité, d'estre ou trop craintif ou trop pitoyable: la trop grande crainte peut diminuer la fermeté de l'âme, et la trop grande compassion peut diminuer l'équité. La tragédie s'occupe

à régler ces deux foiblesses: elle fait qu'on s'apprivoise aux disgraces: en les voyant si fréquentes dans les personnes les plus considérables: et qu'on cesse de craindre les accidens ordinaires, quand on en voit arriver de si extraordinaires aux Grands. Et comme la fin de la tragédie est d'apprendre aux hommes à ne pas craindre trop foiblement des disgr. ces communes, et à ménager leur crainte: elle fait estat aussi de leur apprendre à ménager leur compassion pour des sujets qui la méritent. Car il y a de l'injustice d'estre touché des malheurs de ceux, qui méritent d'estre miserables» [Ибо она <трагедия> делает человека скромным, показывая великих владык земных униженными; она делает его кротким и милосердным, представляя на театральной сцене неожиданные прихоти судьбы и непредвиденные несчастья, постигающие самых высокопоставленных особ. Однако поскольку от природы человек склонен к робости и состраданию, он может впасть в иную крайность и стать либо чрезмерно пугливым, либо чрезмерно исполненным жалости; избыток страха может подорвать решительность, а избыток сострадания может ослабить чувство справедливости. Трагедия должна удерживать эти две слабости в нужных пределах; она подготавливает человека к несчастьям и вооружает против них, представляя их столь частыми в жизни наиболее значительных особ; и человек перестает страшиться обыкновенных злоключений, видя, как столь необыкновенные злоключения преследуют высшую часть человечества. Так как цель трагедии в том, чтобы научить людей не бояться трусливо обыкновенных злоключений, а справляться со своим страхом, она также учит их не тратить сочувствия на тех, кто его не заслуживает. Ибо несправедливо, когда человека трогают злоключения тех, кто заслуживает несчастья] (Rapin 1970: 97–98).

Напрямую связывая катарсис с превратностями политической жизни «владык земных», которых постигают «несчастья», Рапен подчеркивает в трагедии то, что Стивен Гринблатт именует «приемами возбуждения тревоги и управления ею». Как показывает Гринблатт, применение таких приемов в драматургии объяснялось тем, что в начале Нового времени правящие элиты — как церковные, так и светские, — «считали, что отсутствие чувства безопасности и страх до некоторой степени необходимы и даже полезны для воспитания в подданных преданности». Этот взгляд стоял за «публичными телесными наказаниями и казнями», а также за

актами высочайшего помилования, которые могли вызывать «благотворную тревогу и затем подавлять гнев и негодование на то, что в спокойном состоянии неизбежно должно было представляться несправедливостью» (Greenblatt 1988: 133, 138). Подобным же образом, согласно Рапену, катарсис обеспечивает противоядие от чрезмерного сочувствия народа к опальным и осужденным. Именно на этой эмоциональной модели было основано наказание Миниха и Остермана и реакция собравшейся к эшафоту толпы, которую Пецольт в своих донесениях описывает в аристотелевских терминах:

«Zeit seines Lebens ihm noch nichts so Trübseliges vorgekommen sei, als dieses Schauspiel; einen rasenden Pöbel ausgenommen, würden selbst von den vornehmen Russen wenige ungerührt und sonder Mitleiden den Platz verlassen haben» [За всю жизнь не случилось ему наблюдать ничего мрачнее этого зрелища, чем эта драма; оставляя в стороне бушующую толпу, даже среди русской знати мало было таких, кто покинул площадь равнодушно, без всякого сострадания] (Hermann 1853: 5).

Различия в эмоциональной реакции точно соответствовали социальным позициям различных зрительских групп в отношении к совершаемому самодержцем насилию. Собравшееся посмотреть на публичную казнь простонародье с готовностью одобряло приговор облеченным властью обвиняемым. Напротив того, представители знати не могли не испытывать сострадания к осужденным, поскольку, глядя на их судьбу, сами чувствовали опасность. В самом деле, поскольку приговоренные к казни вельможи в течение долгого времени занимали высочайшие посты в армии и в гражданской администрации, многие из населявших столицу служилых дворян (включая самого Сумарокова) приходились им клиентами или подчиненными.

Саркастический совет, данный Финчем защитникам этого политического процесса — «серьезно подумать, на кого из них обрушится следующий удар судьбы» (СИРИО 91, 1894: 423) —

обозначает одновременно естественную реакцию подданных самодержавного государства и надлежащий аффект зрителей трагедии. Согласно разъяснениям Дасье к «Поэтике» Аристотеля, трагическая жалость есть «чувство скорби, производимое в нас несчастьем человека, их не заслуживающего; ибо природа этого зла такова, что оно может приключиться с любым из нас, и потому мы можем в известной мере страшиться его» («un sentiment de douleur que produit en nous le mal d'un homme qui souffre ce qu'il ne mérite pas; lorsque ce mal est d'une Nature à pouvoir aussi nous arriver» — Dacier 1692: 177). Размышляя о наилучшем сюжете для трагедии, Аристотель сопоставляет различные аффективные реакции на зрелище чужого несчастья и не советует выставлять на показ «несчастья человека очень дурного», поскольку, согласно разъяснению Дасье,

...on peut avoir quelque plaisir à voir un tres méchant homme puny de ses crimes, mais son malheur n'excite point du tout la compassion, parce qu'il n'a que ce qu'il mérite <...> Si son malheur n'excite pas la pitié, il excite encore moins la crainte, et par conséquent il ne purge pas les passions; car les spectateurs qui se reconnoissent moins méchants que cet homme qu'ils voyent punir, ne s'avisent pas de craindre des malheurs qu'il ne s'est attirés que par ses crimes, et ne travaillent pas à se rendre meilleurs [...мы можем испытывать некоторое удовольствие, видя, как очень дурной человек несет наказание за свои преступления; но несчастья его никогда не вызовут в нас сострадания, поскольку он получает по заслугам <...> Если его несчастья не возбуждают жалости, то еще в меньшей степени они вызывают страх, и потому неспособны усмирить страсти: ибо зрители знают, что они не настолько дурны, как наказанный на их глазах человек, и потому не станут бояться того зла, которое он навлек на себя своими преступлениями, и не будут стремиться стать лучше] (Dacier 1692: 179).

В таком случае подобающей реакцией на публичные казни — задуманные с учетом рекомендаций Липсия — было не одно только «удовольствие» от падения «дурного человека», но и сострадание и страх подданных-зрителей, по условиям своего существования рискующих оказаться жертвами самодержавного

насилия. Как и аристотелевская теория, язык судебного террора сводил воедино страх и удовольствие. Когда в 1743 г. под суд попала еще одна группа придворных во главе с Натальей Лопухиной, выражавшая недовольство процессом Миниха и Остермана, в высочайшем манифесте об их винах говорилось:

...мы <...> уповали, что показанное Наше к ним милосердие не токмо им самим и их фамилиям, но и друзьям их за наичувствительнейшее удовольствие быть имело, что и без сомнения целой свет засвидетельствовать может (Полное собрание законов 1830: 881 (№ 8775)).

Финал сумароковского «Гамлета» в точности воспроизводит аффективную модель политического умиротворения, очерченную в этом манифесте: упразднение смертной казни представлено здесь как символический жест, способный доставить *удовольствие* членам политической группы, затронутой судебными процессами, — точно так же, как оно должно было принести *удовольствие* зрителям пятого акта трагедии «Гамлет». Сумароковская Офелия последней сцены напоминает о Лопухиной и ее наперснице графине Бестужевой, выразивших женским голосом общий ропот затронутых процессом Миниха и Остермана аристократических кланов. Вложенная в уста Офелии дерзкая угроза самоубийства (напоминавшая, возможно, о вызывающем поведении Лопухиной) указывала на опасность для гражданского мира, заложенную в эскалации политического террора. Отступая от предписаний Аристотеля и следуя мнениям Третьяковского, Сумароков в «Гамлете» обеспечивает зрителям нравственное *удовольствие*, происходящее от уничтожения дурных людей, и представляет политически благотворные последствия *удовольствия*, принесенного мнимым помилованием.

Эстетика Сумарокова-драматурга основывается на моделях общественной чувствительности, разработанных в ходе политических процессов 1742–1743 гг. Характерно, что *удовольствие* едва ли не впервые появляется по-русски в качестве эстетического

понятия в сумароковском мадригале 1756 г., посвященном придворной постановке его оперы, где оно обозначает благоприятное воздействие музыкально-драматического представления на придворную публику и самого сочинителя: «Ко удовольствию Цефалова творца / Со страстью ты поя, тронула все сердца» (Сумароков 1957: 181). Однако ни в языке террора, ни в аристотелевской поэтике *удовольствие* не рассматривалось как основной или предпочтительный модус театрального воздействия на зрителей. Согласно Аристотелю, зрелище чужого незаслуженного падения воздействует благоприятно потому, что приводит к катарсису, «очищению страстей» — которое, по словам Дасье, вызывает у зрителей желание «стать лучше». Дасье монтирует поэтику Аристотеля с христианизированными рассуждениями о нравственной воспитании: поскольку невозможно «обязать людей следовать предписаниям Евангелия», трагедия утвердилась как средство обеспечить зрителям «упорядоченные увеселение и зрелища, несущие истину». Трагедия, таким образом, толкуется в перспективе общественной дисциплины:

«La Tragédie ne représente pas seulement la punition que les crimes volontaires attirent toujours fur leurs Auteurs <...> mais elle étale les malheurs que des fautes m.me involontaires, et commises par imprudence attirent sur nos semblables. Et c'est la Tragedie parfaite. Elle nous apprend à nous tenir fur nos gardes, et à purger et modérer les passions qui ont été la seule cause de la perte de ces malheureux. Ainsi l'ambitieux y apprend à donner des bornes à son ambition; l'impie à craindre Dieu; le vindicatif à renoncer à la vangeance; l'emporté à retenir ses emportemens, le tyran à renoncer à ses violences et à son injustice [Трагедия представляет не только кары, коим неизбежно подвергаются сознательно идущие на преступления <...> Она изображает также несчастья, навлекаемые невольными преступлениями и даже опрометчивыми поступками на тех, кто подобен нам: именно такова совершенная трагедия. Она учит нас быть начеку, воспитывать и умерять свои страсти, единственную причину тягот, понесенных несчастными. Так честолюбец может научиться держать в узде свои стремления; нечестивый — бояться бога; мстительный — отказываться от мести; человек страстный — сдерживать свои порывы; тиран — отринуть насилие и несправедливость] (Dacier 1692: XII).

Явная парафраза этой концепции обнаруживается в сумароковской эпистоле 1755 г.:

В героях кроючи стихов своих творца,  
Пусть тот трагедией вселяется в сердца:  
Принудит чувствовать чужие нам напасти  
И к добродетели направит наши страсти.  
(Сумароков 1957: 130).

Маркус Левитт справедливо соотносит эти стихи о нравоучительной задаче трагедии с организацией сумароковского «Гамлета» (Levitt 1994: 87). Взаимосвязь драматического действия и воздействия с дисциплинарной интроспекцией — как вероучительного, так и в юридического свойства — воплощена в сумароковской Гертруде. В первом действии Сумароков близко варьирует известную сцену шекспировского «Гамлета» (акт III, сцена 4), где Гертруда произносит знаменитую формулу самопознания: «*Thou turn'st mine eyes into my very soul*» («Ты мне глаза направил прямо в душу» — Шекспир 1960, 97). Сумароковская Гертруда уже в первом действии кается в своих преступлениях разгневанному Гамлету и сопровождающему его Армансу:

Покров безстыдных дел Гертрудиных низпал,  
Проклятая душа открылась пред тобою. (68)

Впервые столкнувшись здесь со злодейством, от которого ему предстоит очистить «Датское государство», Гамлет предвосхищает свой будущий акт милосердия и прощает Гертруду. Неожиданно принимая на себя священнические функции, он и Арманс говорят от имени божественного правосудия и наставляют Гертруду в политическом богословии покаяния, тесно связывая божью волю с земной покорностью:

Признание вины к прощению успех,  
Кто плачет о грехе, тот чувствует свой грех. <...>

Безсмертный милосерд, и гнев его смягчится,  
Коль грешник перед ним всем сердцем сокрушится.  
Покайся, и коль смерть супругу ты дала,  
Превысь блаженными злодейские дела. (68–70)

Отвечая на эти увещания, Гертруда, по словам Левитта, «все-речь ставит вопрос о том, вправе ли она молиться» и «способна ли она наконец примирить божественные заповеди и глас небесный с собственным внутренним голосом, полным раскаяния, и преодолеть свою страстную натуру» (Levitt 1994: 91). По мнению Левитта, Гертруда олицетворяет «традиционные для русского православия ценности кенотического смирения». Вместе с тем принципиально важен тот факт, что ее раскаяние наступает в результате прямого столкновения с земной властью: разъяренный и вооруженный сын-наследник не оставляет сомнений, что ее преступления раскрыты. Его ярость такова, что Гертруда в отчаянии даже призывает на себя земную казнь: «Забудь, что мать твоя, казни своей рукой!» (68). Гамлет не совершает этого варварства, напоминающего об античном Оресте и запрещенного шекспировским призраком, однако обрушивает на мать свое постепенно обретаемое самовластие. Суля ей отпущение грехов в иной жизни, Гамлет (через Арманса) приговаривает Гертруду к подобию вечной ссылки: «Остави свет другим, и плачь в пустынях ввек» (71). Это наказание могло напомнить зрителям об участи свергнутой Елизаветой в 1741 г. правительницы Анны Леопольдовны: она не была казнена, но выслана из Петербурга и правела остаток жизни в заточении.

Столкнувшись с такой двойственной демонстрацией самодержавной власти, одновременно помилованная и наказанная Гертруда испытывает нравственное преображение, которое вписывается сразу в несколько дисциплинарных парадигм — религиозную, политическую и эстетическую — и демонстрирует их взаимное соответствие в символической структуре самодержавия. Исповедуя свои грехи законному наследнику престола, она тем самым инсценирует тот симбиоз религиозной дисциплины и политического

порядка, который обнаруживается в судебной и пенитенциарной практике Европы начала Нового времени, — и конкретно в России XVIII века, где обязательная исповедь была введена как мера государственного контроля за подданными (Zhivov 2010)<sup>8</sup>. В то же время, саморазоблачение Гертруды перед карающим взором представителей монаршей и божественной власти приводит ее к тому, что в аристотелианской критике именовалось катарсисом, — к очищению страстей. Гипертрофированный страх тайной преступницы («Разверсты пропасти, и ад меня пожрет» (69)), пробужденный в ней карающей властью царственного сына, разрешается во вновь обретенном страхе Божьем:

Но все, что ни страшит в смятении меня,  
Чего себе ни ждет душа моя стена,  
Ни что в толикий страх злочастну не приводит,  
Как то, когда сие на мысль мою приходит,  
Что, ах! не буду зреть Творца я своего. (71)

В свою очередь, глубоко личное чувство покаяния включается в модель нравственной дисциплины, охватывающую и религиозный опыт, и политическое существование. В выразительно очерченном преображении Гертруды осуществляется дисциплинарная субъектность, в равной мере предписывавшаяся языком политического террора и поэтикой Аристотеля. Раскаявшаяся Гертруда призывает Клавдия и Полония последовать ее примеру и отказаться от власти:

Хотя ж в сем деле я виновна больше вас,  
Но ту вину с меня сложил единый час,  
В который облака я гласом проницала

---

<sup>8</sup> О связи между дисциплинарным воздействием публичной казни и драмы Нового времени, а также о соединении драматической, религиозной и судебной интроспекции подробнее см.: (Mullaney 1995; Shuger 2001).

И со смирением на Небеса взирала.  
Сложите так и вы тяжелы бремена,  
Отпустится и вам, как мне, сия вина. <...>  
Оставь и ты свой скиптр, а ты свой пышный сан,  
Оставленный вам век еще на пользу дан.  
Вы сим и ненависть в народе истребите,  
Что к собственной своей вы пагубе губите... (77)

Гертруда предлагает своим сообщникам отвергнуть те самые пороки, от которых, согласно толкованию Дасье, очищает трагический катарсис: «Так честолюбец может научиться держать в узде свои стремления; нечестивый — бояться бога; мстительный — отказываться от мести; человек страстный — сдерживать свои порывы; тиран — отринуть насилие и несправедливость». Акт покаяния и очищения, совершенный на сцене Гертрудой, заложен, таким образом, в жанровой концепции трагедии как важнейший момент ее воздействия на зрителей. И в этом отношении трагедия также подобна политическим процессам, ориентированным, как видно из манифеста о винах Миниха, на сходное воздействие:

«И чтоб все верная Наши подданные, смотря на то признавали, что Бог клятвopеступникам не терпит, и что мудрым Его промыслом скрытыя в сердцах их умышления к временному и вечному их осуждению всегда откровенны бывают, и дабы опасаясь того от всяких таких Богу противных поступок конечно остерегались, и во всем бы так поступали, как то верным подданным и прямым сыновьям отечества по присяжной их должности принадлежит, за что от Бога во всех своих предприятиях благословенны, также и Нашею Императорскою милостию всегда награждены будут» (Полное собрание законов 1830: 575 (№8506)).

Апеллируя к субъективности подданных и стремясь привить им догмы покорности самовластью и божественного правосудия, публичная инсценировка суверенного насилия запускала аффективные механизмы, в равной мере свойственные драме и «театру власти». Зрелищная природа политических процессов оказалась

важным элементом самодержавного господства, и Елизавета не отказалась от него даже после приостановки прямого политического террора. Политические процессы 1742–1743 гг., с их преувеличенными или прямо вымышленными обвинениями и необоснованными приговорами, играли роль своеобразных сценариев, или «вымыслов», старательно создаваемых для взращивания и регулирования тревожности в обществе во благо монархического строя. (Как писал о процессе Лопухиной мемуарист, «с какой стороны ни разбирать это дело, надлежит признаться, что не существовало явного заговора» — *Перевороты и войны 1997*: 487). Построенная вокруг идеи милости русская трагедия, зародившаяся на придворной сцене после окончания громких политических процессов, одновременно вытеснила эту форму политического театра и унаследовала ее модусы регуляции общественной чувствительности. Политические процессы и публичные наказания вельмож послужили прототипом для жанра трагедии и стали отправной точкой для развития придворного театра в России. Утвердившиеся на трагическом театре формы *удовольствия*, перемещавшие страдания в сферу вымысла, заместили прямые демонстрации физического насилия. Вместе с тем в пространстве театра, куда придворные являлись по высочайшему приказу, заново устанавливался физический контроль и аффективная власть самодержицы над публикой, представавшей — как и актеры на сцене — перед вопрошающим и обвиняющим взором императрицы.

*Авторизованный перевод с английского К. Тверьянович*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов 1999 — *Анисимов Е. В.* Дыба и кнут: политический сыск и русское общество в XVIII веке. М., 1999.
2. Анти-Махиавель 1779 — *Фридрих II.* Анти-Махиавель или Опыт возражения на Махиавелеву науку о образе государственного правления / пер. Я. Хорошкевича. СПб., 1779.
3. Аристотель 1957 — *Аристотель.* Об искусстве поэзии / пер. В. Г. Ап-пельрота. М., 1957.

4. Безвременье 1991 — Безвременье и временщики. Воспоминания об “Эпохе дворцовых переворотов” (1720–1760-е годы). Л., 1991.
5. Беньямин 2002 — *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / пер. с нем. С. А. Ромашко. М., 2002.
6. Бёрк 1979 — *Бёрк Э.* Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / пер. Е. С. Лагутин. М., 1979.
7. Бредекамп 2017 — *Бредекамп Х.* Визуальные стратегии Томаса Гоббса / пер. с англ. К. Сарычевой // Новое литературное обозрение. 2017. № 146.
8. Всеволодский-Гернгросс 1940 — *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Политические идеи русской классицистической трагедии // О театре. Сборник статей / под ред. С. С. Данилова и С. С. Мокульского. Л., 1940.
9. Всеволодский-Гернгросс 2003 — *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Театр в России при императрице Елизавете Петровне. СПб., 2003.
10. Гуковский 1998 — *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1998.
11. Дмитриев 1953 — Ф. Г. Волков и русский театр его времени. Сборник документов / под ред. Ю. А. Дмитриева. М., 1953.
12. Записки 1845 — Записки дюка Лирийского и Бервикского во время пребывания его при императорском российском дворе... СПб., 1845.
13. Касаткина 1955 — *Касаткина Е. А.* Сумароковская трагедия 40-х — начала 50-х годов XVIII в. // Ученые записки Томского пед. ин-та. 1955. Т. XIII.
14. Ланди 2014 — *Ланди С.* «Чтобы очистить души этих людей»: Метафоры политических и религиозных уз у Макиавелли // Гефтер. 07.11.2014. URL: <http://gefter.ru/archive/13461> (дата обращения 25.06.2019).
15. Макиавелли 1982 — *Макиавелли Н.* Избранные сочинения / пер. Г. Муравьевой, Р. Хлодовского и др. М., 1982.
16. Манифесты 1980 — Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
17. Марасинова 2018 — *Марасинова Е.* «Лишение чести и достоинства» в России XVIII века // Новое литературное обозрение. 2018. №3.
18. Милосердие 1742 — [*Метастазιο П.*] Милосердие Титово: Опера с прологом, представленная во время высокотожественного дня коронации е. и. в. Елисаветы Петровны... М.: [1742].
19. Монтень 1762 — Михайла Монтаниевы Опыты ... переведены ... Сергеем Волчковым. СПб., 1762.
20. Новикова 1999 — *Новикова О. Е.* Липсий в России первой половины XVIII века // Философский век 10. СПб., 1999.
21. Основат 2009 — *Основат К.* Из истории русского придворного театра 1740-х гг. // Memento Vivere. Сб. памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009.
22. Перевороты и войны 1997 — Перевороты и войны. М., 1997.
23. Письма 1980 — Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980.

24. Полное собрание законов 1830 — Полное собрание законов Российской империи с 1649 г. Т. 11 (1740–1743). СПб., 1830.
25. Серман 1963 — *Серман И. З.* Ломоносов и придворные итальянские стихотворцы 1740-х годов // Международные связи русской литературы. Сб. статей. М.; Л., 1963.
26. СИРИО 6, 1871 — Сборник императорского русского исторического общества (СИРИО), 6. СПб., 1871.
27. СИРИО 91, 1894 — Сборник императорского русского исторического общества (СИРИО), 91. СПб., 1894.
28. Старикова 2003, 2005, 2011 — Театральная жизнь России в эпоху <...> Елизаветы Петровны <...> Документальная хроника / под ред. Л. М. Стариковой. Вып. 2. Ч. 1. М., 2003; Вып. 2. Ч. 2. М., 2005; Вып. 3. Ч. 1. М., 2011.
29. Сумароков 1787 — *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений. М., 1787.
30. Сумароков 1957 — *Сумароков А. П.* Избранные произведения / под ред. П. Н. Беркова. Л.: Советский писатель, 1957.
31. Сумароков 2003 — *Сумароков А.* Гамлет // Новая юность. 2003. № 4 (61). URL: [http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/2003/4/amel.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/2003/4/amel.html) (дата обращения: 13.07.2019).
32. Третьяков 2002 — *Третьяков В. К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном <...> писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века / под ред. А. М. Ранчина и В. Л. Коровина. М., 2002.
33. Шекспир 1960 — *Шекспир У.* Гамлет, принц Датский / пер. М. Лозинского // Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 6. М., 1960.
34. Шекспир и русская культура 1965 — Шекспир и русская культура / под ред. М. П. Алексева. М., 1965.
35. Штелин 2002 — *Штелин Я.* Музыка и балет в России XVIII века. СПб., 2002.
36. Уортман 2002 — *Уортман С.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. М., 2002.
37. Фуко 1999 — *Фуко М.* Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. В. Наумова. М., 1999.
38. Элиас 2001 — *Элиас Н.* О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования / пер. А. М. Руткевича. М.; СПб, 2001.
39. Элиас 2002 — *Элиас Н.* Придворное общество. Исследование по социологии короля и придворной аристократии / пер. А. П. Кухтенкова и др. М., 2002.
40. Юсим 1998 — *Юсим М. А.* Макиавелли в России. Мораль и политика на протяжении пяти столетий. М., 1998.

41. Aubignac 2002 — *Aubignac F.-H. d'*. La pratique du théâtre / ed. by H. Baby. Paris, 2001.
42. Blocker 2008 — *Blocker D.* Dire l'«art». Florence sous Cosme I de Médicis: une Poétique d'Aristote au service du Prince // AISTHE. 2008. № 2. P. 56–101.
43. Blocker 2009 — *Blocker D.* Instituer un 'art': Politiques du théâtre dans la France du premier XVIIe siècle. Paris, 2009.
44. Corneille 1999 — *Corneille P.* Trois discours sur le poème dramatique / ed. by B. Louvat and M. Escola. Paris, 1999.
45. Dacier 1692 — La Poétique d'Aristote, traduite en françois avec des remarques critiques <...> par André Dacier. Paris, 1692; repr. Hildesheim, 1976.
46. de Grazia 2007 — *de Grazia, M.* "Hamlet" without Hamlet. Cambridge, 2007.
47. Greenblatt 1988 — *Greenblatt S.* Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkeley, 1988.
48. Haverkamp 2011 — *Haverkamp A.* Shakespearean Genealogies of Power: A Whispering of Nothing in "Hamlet", "Richard II", "Julius Caesar", "Macbeth", "The Merchant of Venice", and "The Winter's Tale". London, 2011.
49. Heinsius 2001 — *Heinsius D.* De constitutione tragoediae: La constitution de la tragédie: dite La poétique d'Heinsius / ed. and trans. by Anne Duprat. Genève, 2001.
50. Hermann 1853 — *Herrmann E.* Geschichte des russischen Staates. Hamburg, 1853. V. 5.
51. Laplace 1746 — *Laplace P. A., de.* Théâtre anglois. London, 1746.
52. Levitt 1994 — *Levitt M.* Sumarokov's Russianized Hamlet // The Slavic and East European Journal. Vol. 38. No. 2 (Summer, 1994). P. 319–341.
53. Levitt 2009a — *Levitt M.* Sumarokov: Life and Works // Levitt M. Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston, 2009. P. 6–21.
54. Levitt 2009b — *Levitt M.* Sumarokov's Reading at the Academy of Sciences Library // Levitt M. Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston, 2009. P. 22–43.
55. Marin 2005 — *Marin L.* Théâtralité et pouvoir: Magie, machination, machine: Médée de Corneille // Politiques de la représentation. Paris, 2005. P. 263–285.
56. Martinez 2000 — *Martinez R. L.* Tragic Machiavelli // The Comedy and Tragedy of Machiavelli: Essays on the Literary Works / ed. by V. B. Sullivan. New Haven, 2000. P. 102–119.
57. Merlin 1994 — *Merlin H.* Public et littérature en France au XVIIe siècle. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
58. Mullaney 1995 — *Mullaney S.* "Apprehending Subjects, or the Reformation in the Suburbs" // The Place of the Stage: License, Play, and Power in Renaissance England. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995. P. 88–115.

59. Ospovat 2016 — *Ospovat K.* *Terror and Pity: Aleksandr Sumarokov and the Theater of Power in Elizabethan Russia.* Brighton: Academic Studies Press, 2016.
60. Racine 1962 — *Racine J.* *Oeuvres complètes.* Paris, 1962.
61. Rapin 1970 — *Rapin R.* *Les réflexions sur la poétique de ce temps, et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes.* Genève, 1970. P. 97–98.
62. Riccoboni 1743 — *Riccoboni L.* *De la réformation du théâtre.* [Paris], 1743.
63. Schings 1971 — *Schings H.-J.* *Consolatio Tragoediae: Zur Theorie des barocken Trauerspiels // Deutsche Dramentheorien: Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland / ed. by R. Grimm.* Frankfurt a. M., 1971. P. 1–44.
64. Shuger 2001 — *Shuger D. K.* *Political Theologies in Shakespeare's England: The Sacred and the State in "Measure for Measure".* New York, 2001.
65. Voltaire 2003 — *Voltaire.* *The Complete Works.* Vol. 30A. Oxford, 2003.
66. Vossius 2010 — *Vossius G. J.* *Poeticarum institutionum libri tres: Institutes of Poetics in Three Books / ed., trans. and commentary by Jan Bloemendal with Edwin Rabbie.* Leiden, 2010. Vol. I.
67. Zelle 1984 — *Zelle C.* *Strafen und Schrecken: Einführende Bemerkungen zur Parallele zwischen dem Schauspiel der Tragödie und der Tragödie der Hinrichtung // Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft.* 1984. Bd. 28. S. 76–103.
68. Zhivov 2010 — *Zhivov V.* *Handling Sin in Eighteenth-Century Russia // Representing Private Lives of the Enlightenment / ed. by Andrew Kahn.* Oxford, 2010.

**K. Ospovat. The Catharsis of Prosecution: Royal Violence, Poetic Justice, and Public Emotion in the Russian 'Hamlet' (1748)**

*Keywords:* early modern tragedy, court theater, eighteenth-century Russia, Aleksandr Sumarokov, *Hamlet*.

The article offers a reading of Aleksandr Sumarokov's tragedy *Gamlet* (1748), a loose adaptation of Shakespeare's *Hamlet*, and its happy ending. The Prince triumphs over his enemy with the help of the rebellious populace, captures the throne and hesitantly pardons the captive Polonii, who then immediately commits suicide. Within the context of the play, Polonii's end is interpreted as an act of divine retribution. The article offers a detailed comparison of the play with the events of court history under Empress Elizabeth, her "scenarios of power" and judicial acts. Against this background, it explores emotional mechanics of royal terror, reflected and perpetuated in early modern tragedy.

## **ВОПРОС О МАСОНСТВЕ А. П. СУМАРОКОВА И О ЯКОБЫ МАСОНСКОМ ХАРАКТЕРЕ ЕГО ЖУРНАЛА «ТРУДОЛЮБИВАЯ ПЧЕЛА»**

*Ключевые слова:* Сумароков, масонство, Трудолюбивая пчела, журналистика, XVIII в., масонская символика.

В статье оспаривается утверждение, что целью журнала А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» было «вести масонские идеи в Россию», чтобы «читатель приобщался к элитарной культуре, а затем и к тайне иероглифического знания масонства». Несмотря на то, что Сумароков был членом масонской ложи по крайней мере с 1756 г., у нас очень мало сведений о его отношениях с масонами. Те исследователи, которые утверждают масонский характер журнала, не выдвигают никаких новых фактов или документов, касающихся связей Сумарокова с масонством. Идея масонской ориентации журнала не только приводит к отдельным неверным истолкованиям и выводам, но и затмевает вопросы о действительном характере журнала и о степени интереса Сумарокова к масонству.

В недавнее время — между 2011 и 2014 г. — А. В. Растягаев и Ю. В. Сложеникина, вместе с Юйем Хуэйцзюнем (все — из Самарского филиала МГПУ), выпустили около полутора десятков статей, посвященных «Трудолюбивой пчеле» А. П. Сумарокова (Растягаев, Сложеникина 2011а, 2011б, 2011в, 2011г, 2012, 2013а, 2013б, 2013в, 2014а, 2014б, 2014в, 2014г, 2014д, 2014е; Хуэйцзюнь 2011, 2012)<sup>1</sup>. Работы самарских ученых содержат анализ целых номеров «Трудолюбивой пчелы», а также отдельных сочинений

---

\* Маркус Левитт, PhD, professor emeritus, университет Южной Калифорнии (Лос-Анджелес, США), levitt@usc.edu.

<sup>1</sup> Целые абзацы в статьях Растягаева-Сложеникиной и Хуэйцзюня повторяются почти дословно, при этом не указано, кто у кого заимствует. Ср., например, описание новаторства журнала: (Хуэйцзюнь 2011: 207) и (Растягаев, Сложеникина 2012: 331–332). Отметим также, что статьи Растягаева-Сложеникиной также полны самоповторов.

Сумарокова («О первоначалии и созидании Москвы», «О стихотворстве Камчадалов», «Сон, щастливое общество») и статей его коллег Г. И. Козицкого и Н. Н. Мотониса. К сожалению, значение этого обширного материала сильно умаляется тем, что авторы утверждают с полной уверенностью, во-первых, что «Трудолюбивая пчела» являлась «первым русским масонским журналом» (Растягаев, Сложеникина 2011б: 112)<sup>2</sup>, и, во-вторых, что масонский характер журнала определяет его четкое единство. Самарские соавторы заявляют, что «все 12 номеров журнала представляют собой метатекст, сознательно ориентированный автором на систему ценностей и идеологическую концепцию масонства» (Растягаев, Сложеникина 2011в: 36); по их мнению, целью журнала было «внедрение масонских идей в России», чтобы «читатель приобщался к элитарной культуре, а затем и к тайне иероглифического знания масонства» (Растягаев, Сложеникина 2011г: 78; фраза повторяется в: Растягаев, Сложеникина 2012: 335; Растягаев, Сложеникина 2013б: 224; и Растягаев, Сложеникина 2014е: 137). На наш взгляд, эти заявления, толком не доказанные в их статьях, ошибочны.

Несмотря на тот факт, что Сумароков был членом масонской ложи по крайней мере с 1756 г. (об этом ниже), в нашем распоряжении крайне мало информации о его связях с масонами. Из всех писем и сочинений Сумарокова прямое упоминание о масонстве находим только в двух недатированных песнях — «Благополучны дни...» и «Кто хулит Франмасонов...» (Позднеев 1962: 48; Мартынов 1986; Кочеткова 2012: 21)<sup>3</sup>. Другие произведения, в которых до Сложеникиной и Растягаева были обнаружены (и справедливо)

---

<sup>2</sup> Самарские авторы не принимают во внимание ни существующую научную литературу о Сумарокове и масонстве, ни предостережения в этой литературе против поспешных выводов. См.: (Levitsky 1986; Мартынов 1986), а также другие работы о масонстве, цитированные ниже.

<sup>3</sup> После того, как эта статья была подготовлена к публикации, Н. Д. Кочеткова выступила с докладом, в котором она «расшифровала» цикл стихотворений Сумарокова, опубликованный в «Трудолюбивой пчеле» под заглавием «Новые изобретения», как «антимасонский» (Кочеткова 2019).

следы масонства, — это его некоторые духовные стихи (Вернадский 1917: 93; Ровнер 2000: 119–129). Так, М. Л. Ровнер насчитала «около двадцати» «преложений с явным масонским оттенком в Псалтыри Сумарокова». Заметим, что из пяти псалмов, опубликованных в «Трудолюбивой пчеле» (47, 51, 141, 143, 150), ни один из них не попадает в группу, обнаруженную М. Л. Ровнер (Ровнер 2000: 127).

На основании сборника «Стихотворения духовныя» 1774 г. В. И. Сахаров тоже причислил Сумарокова к «поэтам-масонам». Он писал, что масонское влияние в этом сборнике мотивировано «стремлением стареющего автора не отстать от способных учеников, соответствовать духу времени, требованием новой литературы 80-х <sic!> годов» (Сахаров 2000: 100). В то же время он писал о «Трудолюбивой пчеле» как о *предшественнике* масонских журналов и предупреждал против скоропалительных, «прямолинейных, изначально неточных выводов типа “был масоном — значит, писал только масонские стихи.” Вообще, связи между орденом вольных каменщиков и литературой несравненно более тонкие и сложные, нежели анкетно-организационный принцип “состоял или не состоял в ложе”» (Там же: 70). Сахаров также предупреждает, что ученым «приходится работать с имеющимися литературными фактами и документами, ранее игнорировавшимися или же неизвестными» (Там же: 70). В этой связи, вызывает удивление, что в статьях Растягаева и Сложеникиной *нет ни слова* о фактах или документах, касающихся масонства в жизни Сумарокова (как известных, так и неизвестных).

Рассуждая том, что Сумароков — масонский писатель (а не просто писатель, состоявший в масонах) — Растягаев и Сложеникина опираются на общие фразы таких ученых, как В. И. Вернадский. Но Вернадский считал первым масонским журналом все-таки «Утренний свет» 1777 г. (Вернадский 1917: 92, примеч. 1), а называя Сумарокова «литературной силой раннего русского масонства» (Там же: 216), включал «Трудолюбивую пчелу» в «довольно обширный круг печатных изданий, вполне способных дать

понятое о духовной пище “братьев”. Это сочинения философско-нравственного характера, обычно проповедующие естественную мораль, тогда носящий заметный отпечаток сентиментализма» (Там же: 92). Иными словами, «Трудолюбивая пчела» была *духовной пищей* для масонов, а не несла масонство в ряды читателей.

Методологическая перспектива самарских ученых исходит из анализа «коммуникативной ситуации» текста, а одним из самых важных коммуникативных средств объявляется заглавие:

«Известно, что заглавие представляет собой концентрированную сущность текста. Оно занимает пограничное положение между читателем, миром идей и произведением. Будучи именем текста, оно задает вектор его декодирования. Исследователи обращают внимание на то, что название эксплицитно или имплицитно выражает замысел, идею автора. Это своего рода реперная, вершинная точка текста, его сильная позиция. Для читателя заглавие является основным толкователем авторского концепта» (Растягаев, Сложеникина 2013в: 227).

Это как бы элементарная истина, но когда речь идет о «векторе декодирования» вместе с утверждениями типа «тайна иероглифического знания», то такая терминология не уточняет, а затемняет смысл научного высказывания<sup>4</sup>. Применяемая соавторами риторика легко превращает любую простую идею в масонскую. Исходя из концепта заглавия как «реперной точки», они настойчиво утверждают, что само название журнала «Трудолюбивая пчела» «стало для читателей и исследователей особым гиперкодированным выражением»<sup>5</sup>. «Гиперкодированным» — потому, что оно якобы указывает на масонское направление целого журнала.

---

<sup>4</sup> Это относится и к таким терминам, как «тематический ключ» (Растягаев, Сложеникина 2011г: 84–85). В научный оборот этот термин был введен Риккардо Пиккио для исследований средневековой русской литературы. Он предполагает обнаружение скрытого подтекста, а не просто главную тему или идею, как полагают Растягаев и Сложеникина (см.: Picchio 1977: 1–31).

<sup>5</sup> Эта формулировка повторяется в разных статьях самарских соавторов: Растягаев, Сложеникина 2012: 332; Растягаев, Сложеникина 2014е: 137; Хуэйцзюнь 2012: 102.

Авторы отвергают другие объяснения названия журнала (идущие от П. Н. Беркова и П. И. Есина) и проделывают обширный обзор образа «трудолюбивой пчелы» в мировой (в том числе китайской) культуре, однако затем делают необоснованный вывод, что «генезис ее мотивов напрямую связан с масонской символикой» (Растягаев, Сложеникина 2014е: 137; см. также: Растягаев, Сложеникина 2012: 334–335).

В какой-то мере авторы следуют за недавней работой А. А. Шунейко (которую они цитируют) о «масонской символике в языке русской художественной литературы XVIII — начала XXI веков». Шунейко высказался о масонском «гипертексте» так: «В общей системе трансляции знаний масонов *символы* в своей совокупности являлись гипертекстом, который обеспечивал целостность этих знаний, ранжировал их по степени важности и актуальности, обозначал аспекты приобщения к этим знаниям и давал направление для их использования» (Шунейко 2007: 20). В то же время Шунейко пишет также о «механизме идентификации символов, который является обязательным первоначальным этапом анализа любого символа в составе текста» и рассматривает проблему «неадекватных прочтений и интерпретаций текстов»:

«Необходимость формализации и использования такого механизма определяется рядом особенностей функционирования языковых единиц, среди которых многозначность, исчислимость сюжетов (и шире — содержательно-композиционных элементов текстов), вероятность случайных соответствий, широкая омонимия и тавтологичность языковых форм, зависимость от ситуации употребления, особенности художественного текста <...> Все эти факторы в силу своего постоянного присутствия в естественных языках существенно повышают возможность неадекватных прочтений и интерпретаций текстов <...>

Весь этот круг проблем заставляет говорить о том, что наличие масонской (равно как и иной) символики или ориентация текста на масонскую традицию всегда нуждаются в специальном доказательстве, требуют контекстного подтверждения, включающего учет экстралингвистических и собственно лингвистических сигналов, призванного преодолеть информационные помехи, создаваемые перечисленными причинами, и тем самым избежать произвольных,

то есть не соответствующих действительному содержанию текста, комментариев» (Шунейко 2007: 22).

У самарских ученых «обязательный первоначальный этап» и обязательное «специальное доказательство» как раз отсутствуют<sup>6</sup>. Аргументация и доказательства подменяются повторением тезиса о масонском характере «Трудолюбивой пчелы» как само собой разумеющегося<sup>7</sup>.

В то же время, самарские ученые упускают из виду наиболее правдоподобный источник для названия журнала, фигурирующий в конце сумароковской «Эпистолы о русском языке» (1748):

Трудолюбивая пчела себе берет  
Отвсюду то, что ей потребно в сладкий мед,  
И, посещающа благоуханну розу,  
Берет в свои соты частицы и с навозу  
(Сумароков 1957: 115).

Перед нами — классическое уподобление «трудолюбивой пчелы» поэту, который собирает разные материалы для создания своего языка («сладкого меда») (об образе трудолюбивой пчеле в поэзии в античности и в XVIII в. см., например: Джонсон 1961; Liebert 2010). В случае названия журнала этот образ приобретает особую силу из-за того, что он распространяется на создание нового русского литературного языка (Левитт 1994: 24). 8

---

<sup>6</sup> Кстати, этим же недостатком, по мнению А. А. Серкова, страдают работы самого Шунейко (Серков 2008).

<sup>7</sup> Получается порочный круг, например: «Учитывая масонский характер издания, теперь можно однозначно утверждать, какое общество имеется в виду» (Растягаев, Сложеникина 2011а: 141).

<sup>8</sup> Самарские ученые уделяют чрезмерное внимание названиям произведений в «Трудолюбивой пчеле», например, заглавию статьи Сумарокова «О первоначалии и созидании Москвы». Авторы делают «попытку выявить авторскую интенцию, закодированную в заглавии сумароковского очерка, как особую коммуникативную стратегию по созиданию

А что же с масонством Сумарокова? Скорее всего, процитированные строки из эпистолы были опубликованы за несколько лет до вступления Сумарокова в масонскую ложу. Единственным документом, свидетельствующим о принадлежности Сумарокова к масонству, является «Донесение о масонстве» Михайла Олсуфьева, составленное для Елизаветы Петровны (Донесение 1862: 51). Сумароков проходит в нем как бригадир, каковым он стал 25 декабря 1755 г. (Степанов 2010: 185), и, следовательно, донесение было составлено позднее этой даты (см.: Пекарский 1869: 49–52)<sup>9</sup>. В отличие от других поэтов-масонов круга Сумарокова, доказательства того, что Сумароков принадлежал к другим более поздним ложам, отсутствуют. Нет и доказательств того, что такие ведущие участники «Трудолюбивой пчелы», как Г. В. Козицкий и Н. Н. Мотонис, принадлежали к ложе вольных каменщиков.

Таким образом, если мы удалим краеугольный камень созданной самарскими соавторами конструкции (единство «Трудолюбивой пчелы» основано на его масонском характере), то она немедленно обрушится. Идея о масонской направленности журнала не только приводит к отдельным ложным толкованиям и выводам, но также может иметь отрицательное воздействие на его дальнейшее изучение. Она затемняет и вопрос о действительной степени влияния масонство на Сумарокова. Мы должны признать, что исследование сумароковского журнала еще находится на зачаточной стадии и такие непроверенные утверждения, ограничив научный кругозор, могут препятствовать поиску других — непредвзятых — походов<sup>10</sup>.

---

журнального метатекста» (Растягаев, Сложеникина 2014в: 360). Опять Сумарокову приписывается масонская интенция. Они связывают заглавие с масонством через символику храма; опять же, ни один первоисточник о масонстве не цитируется. В то же время, соавторы обходят молчанием работу М. А. Салминой о древнерусских источниках сумароковского очерка (Салмина 1958: 378–383).

<sup>9</sup> Мы не знаем точно, когда Сумароков стал масоном, но на основании «Донесения» историки датируют само существование ложи 1756–1759 годами (Серков 2001: 964–965).

<sup>10</sup> К сожалению, вопрос о масонстве часто заслоняет и более правдоподобные аргументы и интерпретации, выдвинутые авторами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вернадский 1917 — *Вернадский В.* Русское масонство в царствование Екатерины II. Петроград, 1917.
2. Джонсон 1961 — *Johnson J. W.* That Neo-Classical Bee // *Journal of the History of Ideas.* 1961. Т. 22. No. 2. P. 262–266.
3. Донесение 1862 — *Донесение о масонах* // *Летопись русской литературы и древности.* Т. 4. Отд. 3. М., 1862. С. 49–52.
4. Кочеткова 2012 — *Кочеткова Н. Д.* Песни Сумарокова: К истории текстов // *Русская литература.* 2012. №. 1. С. 20–30.
5. Кочеткова 2019 — *Кочеткова Н. Д.* К вопросу о масонстве А. П. Сумарокова (Из комментария к «Разным мелким стихотворениям» поэта). Доклад, прочитанный на открытом заседании Отдела русской литературы XVIII в. Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН 27 июня 2019 г.
6. Левитт 1994 — *Левитт М.* К истории текста «Двух эпистол» А. П. Сумарокова // *Маргиналии русских писателей XVIII века* / под ред. Н. Д. Кочетковой (*Studiorum Slavicorum Monumenta.* Т. 6). СПб., 1994. С. 16–32.
7. Левитт 2018 — *Левитт М.* Журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»: направление и композиция // *Дар дружества муз: Сб. ст. В честь Н.Д. Кочетковой* / отв. ред.: А. Ю. Веселова, А. О. Дёмин. М.; СПб., 2018. С. 69–77.
8. Мартынов 1986 — *Мартынов И. Ф.* Ранние масонские стихи и песни в собрании Библиотеки Академии наук СССР (К истории литературно-общественной полемики 1760-х гг.) // *Russia and the World of the Eighteenth Century* / ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, K. Rasmussen. Columbus, 1986. P. 437–444.
9. Пекарский 1869 — *Пекарский П. П.* Дополнение к истории масонства в России XVIII столетия. СПб., 1869.
10. Позднеев 1962 — *Позднеев А. В.* Ранние масонские песни // *Scandoslavica.* 1962. Т. 8. № 1. С. 26–64.
11. Растягаев, Сложеникина 2011 — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Коммуникативная стратегия журнального метатекста «Трудолюбивой Пчелы» А. П. Сумарокова (на примере декабрьского номера) // *Язык. Словесность. Культура.* 2011. № 2. С. 126–141.
12. Растягаев, Сложеникина 2011б — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Название журнала А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»: проблемы интерпретации // *Язык — текст — дискурс: проблемы интерпретации высказывания в разных коммуникативных сферах: Матер. Межд. научн. конф.* / научн. ред. Н. А. Илюхина. Самара, 2011. С. 109–113.

13. Растягаев, Сложеникина 2011в — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* «Сон, щастливое общество» А. П. Сумарокова: К проблеме вербального кода русского масонского текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2011. № 2. С. 35–39.
14. Растягаев, Сложеникина 2011г — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* «Трудолюбивая пчела» А. П. Сумарокова (декабрь): метатекст и повествовательная модель // Toronto Slavic Quarterly. Fall 2011. №37. P. 78–106.
15. Растягаев, Сложеникина 2012 — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Начало и конец «Трудолюбивой пчелы»: утопический проект А. П. Сумарокова // XVIII век: Литература в эпоху идиллий и бурь: Науч. сб. / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2012. С. 331–338.
16. Растягаев, Сложеникина 2013 — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Картина мира сквозь призму идеологии масонства (Г. Козицкий «О пользе мифологии») // Язык — текст — дискурс: картина мира в свете разных подходов: сб. науч. ст. / под ред. Н.А. Илюхиной. Самара, 2013. С. 166–170.
17. Растягаев, Сложеникина 2013б — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* «Любопытным и правду любящим читателям...» метатекст статьи Г. В. Козицкого «О пользе мифологии» // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы. Сб. науч. ст.: в 3 ч. Ч. 3. Гродно, 2013. С. 218–225.
18. Растягаев, Сложеникина 2013в — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Рецепция античной культуры как пафос статьи Г. В. Козицкого «О пользе мифологии» // Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия. 2013. Т. 27. № 3. С. 223–230.
19. Растягаев, Сложеникина 2014 — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Н. Н. Мотонис о писателе и читателе истории // Русская речь. 2014. №3. С. 79–86.
20. Растягаев, Сложеникина 2014б — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Проблема чистоты русского языка в январском номере журнала «Трудолюбивая Пчела» (1759) // Медиаскоп. 2014. Вып. 2. С. 8. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1542> (дата обращения: 14.07.2019).
21. Растягаев, Сложеникина 2014в — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Статья А. П. Сумарокова «О первоначалии и созидании Москвы» (1759): От топоса-места к топике культуры // XVIII век: топосы и пейзажи: сб. ст. / под ред. Н.Т. Пахсарьян. СПб., 2014. С. 360–370.
22. Растягаев, Сложеникина 2014г — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Статья А. П. Сумарокова «О стихотворстве Камчадалов» (1759): очищение поэзии обрядовой песней // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 73–76.

23. Растягаев, Сложеникина 2014д — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Статья А. П. Сумарокова «О стихотворстве Камчадалов» (1759): проблема диалога автора и читателей журнала «Трудолюбивая Пчела» // Литература — театр — кино: проблемы диалога: коллективная монография / отв. ред. Л. Г. Тютелова. Самара, 2014. С. 276–281.
24. Растягаев, Сложеникина 2014е — *Растягаев А. В., Сложеникина Ю. В.* Январская книжка журнала «Трудолюбивая Пчела»: катарсис истинного Просвещения // Язык. Словесность. Культура. 2014. №3. С. 135–169.
25. Ровнер 2000 — *Ровнер М. Л.* Массонские мотивы в переложениях псалмов А. П. Сумарокова // Массонство и русская литература XVIII — начала XIX вв. М., 2000. С. 119–129.
26. Салмина 1958 — *Салмина М. А.* Древнерусские повести о начале Москвы в переработке А. П. Сумарокова // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 15. М.; Л., 1958. С. 378–383.
27. Сахаров 200 — *Сахаров В. И.* Русская массонская поэзия (к постановке проблемы) // Массонство и русская литература XVIII — начала XIX в. М., 2000. С. 66–118.
28. Серков 2001 — *Серков А.* Русское массонство, 1731–2000: Энциклопедический словарь. М., 2001.
29. Серков 2008 — *Серков А.* Новые книги // Новое литературное обозрение. 2008. №. 89. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/kn33.html> (дата обращения: 14.07.2019).
30. Степанов 2010 — *Степанов В. П.* Сумароков Александр Петрович // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Т. 3. С. 185–199.
31. Сумароков 1957 — *Сумароков А. П.* Избранные произведения / вступ. ст., подг. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957.
32. Хуэйцзюнь 2011 — *Хуэйцзюнь Ю.* Рецепттивная авторская инвенция названия журнала А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела»: роль читателя // Гуманитарный вектор. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptivnaya-avtorskaya-intentsiya-nazvaniya-zhurnala-a-p-sumarokova-trudolyubivaya-pchela-rol-chitatelya> (дата обращения: 14.07.2019).
33. Хуэйцзюнь 2012 — *Хуэйцзюнь Ю. А. П.* Сумароков — автор «Трудолюбивой Пчелы»: устоявшаяся точка зрения и бесстрастная статистика // Язык. Словесность. Культура. 2012. № 1. С. 101–113.
34. Шунейко 2007 — *Шунейко А. А.* Репрезентация массонской символики в языке русской художественной литературы XVIII — начала XXI века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2007.
35. Levitsky 1986 — *Levitsky A.* Masonic Elements in Russian Eighteenth-Century Poetry (Preliminary Questions and Observations with Regard to the Theoretical Stance and Practices of Sumarokov and Kheraskov // Russia

- and the World of the Eighteenth Century / Ed. R. P. Bartlett, A. G. Cross, Karen Rasmussen. Columbus, 1986. Pp. 419-436.
36. Liebert 2010 — Liebert P. C.. Apian Imagery and the Critique of Poetic Sweetness in Plato's *Republic* // *Transactions of the American Philological Association*. T. 140. No. 1. 2010. C. 97-115.
  37. Picchio 1977 — Picchio R. The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of 'Slavia Orthodoxa' // *Slavica Hierosolymitana*. 1977. Vol. 1. P. 1–31.

**M. Levitt. The Question of A. P. Sumarokov's Freemasonry and the Supposedly Masonic Character of His Journal "Trudoliubivaia pchela"**

*Keywords:* Sumarokov, freemasonry, The Industrious Bee, journalism, 18<sup>th</sup> century, masonic symbolism.

This article disputes the claims of recent scholars (A. V. Rastiagaev, Iu. V. Slozhenikina, Iui Khuzeitsziun') that A. P. Sumarokov's "Trudoliubivaia pchela" was Russia's "first Masonic journal" whose goal was "to introduce Masonic ideas into Russia" so that "the reader would become familiar with elite culture and then with the secret hieroglyphic knowledge of Freemasonry." Despite the fact that Sumarokov was a member of a Masonic lodge at least since 1756, we have very little information about his relations with the Freemasons, and the above-mentioned scholars do not put forward any new facts or documents relating to Sumarokov's connection to the movement. The idea of the programmatic Masonic orientation of the journal not only leads to individual misinterpretations and conclusions, but obscures the questions of its actual character and the genuine degree of Freemasonry's influence on Sumarokov.

## РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ А. П. СУМАРОКОВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* Сумароков, русская литература XVIII в., речевое поведение, речевой этикет, салоны, галантный стиль, Фонвизин.

В статье рассматривается речевое поведение А. П. Сумарокова. Будучи основано на индивидуальных особенностях характера поэта, оно соотносится с различными светскими речевыми практиками: с придворным этикетом, описанным в пособиях по искусству говорить и нравиться в беседах, и с салонной *causerie* XVIII в. Речевое поведение Сумарокова неоднозначно воспринималось современниками, но повлияло на формирование норм светского общения и индивидуальную манеру некоторых литераторов, например, Д. И. Фонвизина.

Основа языковой нормы для А. П. Сумарокова — употребление образованными представителями благородного сословия. Именно для этой Публики — «людей знающих и вкус имущих», как поэт ее определил (Сумароков 1787: 4, 61), — он и предназначал свои произведения. Развивая эту традиционную и убедительную концепцию, в последние десятилетия исследователи обратились к тем ее сторонам, которые редко привлекали к себе внимание. Актуализировалось изучение связей Сумарокова с культурой просвещенного дворянства, особенно в прагматическом аспекте<sup>2</sup>. При исследовании

---

\* Николай Александрович Гуськов, канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, kakto@mai.ru.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта 18-012-00321А «Антропонимы в русской словесной культуре XVIII века (историко-литературный и лингвистический аспекты)» (рук. П. Е. Бухаркин).

<sup>2</sup> Так, в работах В. В. Трубицыной установлено воздействие невербальных средств салонного флирта на манеру песенной лирики Сумарокова (Трубицына 2005); автору предлагаемой статьи также доводилось писать об использовании поэтом принципов салонного красноречия

стиля с подобной точки зрения важно проанализировать речевое поведение писателя. Постановке этой проблемы и посвящена предлагаемая статья.

Конечно, невозможно реконструировать речевое поведение человека, жившего два с половиной века назад, тем более что в письменной форме оно проявляется не так явно, как в устной. Доступные нам материалы неполны и не всегда достоверны, но все же наглядно отражают именно связь и соотношение индивидуальных риторических и стилистических стратегий писателя с повседневной речевой практикой образованного дворянства.

Среди немногочисленных источников, отражающих речевое поведение Сумарокова, особенно интересны сведения об устной речи поэта, переданные современниками или даже с их слов представителями ближайших последующих поколений. Этот материал: дневники, мемуары, письма, анекдоты и т. п. — при всей своей субъективности и недостоверности вносит ситуативный речевой контекст и указывает на невербальные риторические средства (темп, интонации, физиологическое сопровождение, мимика, жесты, позы, обыгрывание аксессуаров и прочее).

Представляется, что для изучения стиля Сумарокова полезно соотнесение его текстов, свидетельств современников о его устных высказываниях с речевой практикой и этикетом, бытовавшими у светской публики 1730–1750-х годов, когда формировались личность, мировоззрение, вкусы писателя.

У историков языка давно стало общепринятым представление о том, что в это время еще не сложилась речевая норма, отражающая новейшие умонастроения и коммуникативные потребности русского общества: возвращение к допетровскому канону было уже невозможно, еще не стабилизировался языковой хаос переходной эпохи, духовная жизнь образованного дворянства протекала особенно напряженно, и эта среда наиболее чутко откликалась на постоянные и радикальные перемены. Патриотические

---

в самых, казалось бы, неуместных для этого произведениях, вплоть до духовных од (Гуськов 2009; Гуськов 2010).

настроения, присущие и Сумарокову, не позволяли многим отказать от родного языка общения, заменив его уже кодифицированным французским или немецким. Академические правила, формулируемые В. К. Тредиаковским и М. В. Ломоносовым, воспринимались с недоверием, от них на светскую «Публику» веяло чем-то чуждым: клерикальной ученой архаикой, разночинским школьным педантством. Приемлемым ориентиром при кодификации речевых норм могли выступить своды правил ведения светской беседы, руководства по придворному этикету и трактаты об аристократическом воспитании, обязательно содержавшие риторический раздел. Правда, подобные книги, во-первых, касались далеко не всех лингвистических вопросов, требовавших урегулирования, во-вторых, являлись иноязычными. Их дополнение и приспособление к российской культурной ситуации зависели уже от индивидуальной речевой позиции.

Благодаря вниманию ученых в наши дни довольно известны два наиболее ранние издания подобного рода — «Приклады, како пишутся комплименты разные...» (М., 1708) и выпущенное в год рождения Сумарокова «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению, собранное от разных авторов» (СПб., 1717). С конца 1730-х годов интенсивно переводились и другие сочинения, широко распространенные, естественно, также в оригинале. Многие тексты неоднократно перепечатывались, а в екатерининское время массово выходили подражания им и компиляции.

Какие именно издания описываемого круга читал Сумароков, неизвестно, но его близкое знакомство с подобной литературой не подлежит сомнению, по крайней мере, в годы обучения в кадетском корпусе. Связь теоретических статей писателя, а следовательно и эстетической его позиции в литературной полемике, с предписаниями светских пособий убедительно доказана К. А. Осповатом, который справедливо заметил: «Распространение законов светской беседы на “письменные сочинения” принципиально для эстетической программы Сумарокова» (Осповат 2009: 525). Интересно выяснить, в какой мере эта программа нашла непосредственное

отражение на практике: в речевом поведении писателя и его творчестве. Ответить на этот вопрос можно только после подробного анализа всего сохранившегося корпуса сумароковских текстов. В данной работе мы ограничиваемся материалами о его устном речевом поведении.

«В обществе, — писал Н. Н. Булич, знакомый с младшими современниками поэта, — Сумароков отличался веселостью и блеском разговора. По несколько часов сряду мог он говорить и занимать своих слушателей. У него были коньки, где уже никто не мог с ним спорить в красноречии» (Булич 1854: 92–93).

Репутация любителя светских бесед закрепились за писателем, даже его биограф С. Н. Глинка, создававший миф о нем как о сентиментальном затворнике, периодически упоминал, что красноречие и остроты Сумарокова высоко ценились. И его поклонники, и недоброжелатели выделяют один и тот же набор черт его речевого поведения. Поскольку иные качества не указываются, то можно считать эти наблюдения относительно достоверными.

Отмечаются прежде всего говорливость (или болтливость, в зависимости от оценки), желание быть в центре внимания, быстрый переход от одной темы к другой, неожиданные повороты мысли (пуанты), насмешливость, доходящая до сарказма, — все, что называли замысловатостью и остротой ума, независимость в присутствии высокопоставленных особ, чрезмерная эмоциональность.

Весь этот комплекс зафиксирован в записках С. А. Порошина, воспитателя великого князя Павла Петровича. 19 января 1765 г., например, сообщается:

«Нынче обедали у нас Александр Ильич Бибииков, Александр Петрович Сумароков, Карл Федорович Круз и еще некоторые другие. Во весь обед говорил почти один Александр Петрович с обыкновенною своею беглостью и остротою; рассуждал о кулачных боях, о подьячих, о авторах, о стенах Иерусалимских, о обновлении храма, и прочее, и прочее, и прочее. Его превосходительство Никита Иванович очень много забавлялся его разговорами» (Порошин 1844: 263).

Об обеде 19 сентября сказано:

«От Александра Петровича много мы слышали замысловатых шуток. Острота его и говорливость известны довольно» (Порошин 1844: 416).

Заметим, что, хотя Порошин уважал поэта и симпатизировал ему (это прослеживается во всем дневнике), даже приведенные записи содержат двусмысленности. Известно, что современников забавляли как шутки Сумарокова, так и сама его манера речи и поведение в обществе, поэтому указание на то, что Н. И. Панин забавлялся весь вечер, можно понять двояко. Д. И. Фонвизин, по собственному свидетельству, позднее в присутствии того же Панина с успехом передразнивал Сумарокова (Фонвизин 1959: 99). М. А. Дмитриев, ссылаясь на рассказы своего деда, Н. А. Бекетова, сообщал, что вельможи иногда Ломоносова и Сумарокова «нарочно сводили и приглашали на обеды, <...> чтобы сравнить их. Таков был век!» (Дмитриев 1985: 143).

«Северный Расин» любил поговорить о своих проблемах, не избегая высоких самооценок и резкостей в адрес обидчиков, вволю глумясь над всем, что осуждал. Порошин 21 сентября 1764 г. отмечал, что за обедом «его высочество весьма смеялся, когда он описывал господина Эмина и свои с ним ссоры, и также бывшие побранки свои с обер-маршалом Сиверсом» (Порошин 1844: 5); 26 апреля 1765 г. кратко упомянуто при описании подобного обеда у великого князя: «Брань у Елагина с Сумароковым. Никита Иваныч <Панин — Н. Г.> насилу прекратил» (Порошин 1769: 26).

Ср. также другие записи. 27 сентября 1765 г.:

«Александр Петрович, разговорясь с князем Никитою Ивановичем о г. Кювильи, говорил, что он такая bestия и такая невежа, какой другой нет в России. Как его превосходительство Никита Иванович сказал ему, что Иван Иванович Бецкий господином Кювильи очень доволен и уверяет, что он в новых его учреждениях весьма много ему спешествует, то Александр Петрович говорил на то: “Таковы-то вить и учреждения, ваше превосходительство! Вы, конечно, об

них, как разумный человек, по одной наружности судить не будете. Кювильи надобно метлами отсюда вон выгнать, а Бецкого под присмотром прямо разумного и основательного человека определить на место Кюаильи, смотреть, чтоб мальчики хорошо были одеты и комнаты у них вычищены". Еще примолвил Александр Петрович: "Есть-де некто г. Тауберт: он смеется Бецкому, что ребят воспитывает на французском языке; Бецкий смеется Тауберту, что он ребят в училище, которое недавно заведено при Академии, воспитывает на языке немецком. А мне кажется, — продолжал Александр Петрович, — и Бецкий, и Тауберт — оба дураки, должно детей в России воспитывать на языке российском". Александр Петрович и ужинал сегодня у нас: за столом продолжал ту же материю» (Порошин 1844: 435–436).

7 ноября:

«Александр Петрович жаловался его превосходительству Никите Ивановичу на генерал-полицеймейстера Чичерина, что он обидел в прошлый маскарад жену его и кучера у нее с козел хотел взять в полицию. Александр Петрович намерен был подавать о нем челобитную ее величеству. А между тем во время стола досталось Николаю Ивановичу Чичерину. Между прочими насмешками говорил Александр Петрович: "возможно ли, чтобы человек, который в молодых своих летах читал только "Орбис пиктус" <известный учебник Я. А. Коменского "Мир чувственных вещей в картинках" — Н. Г.>, мог кучера моего выучить лучше, чем я?". Как сия материя кончилась, то вступил Александр Петрович в нравоучительные рассуждения и рассуждал весьма остро и замысловато» (Порошин 1844: 492).

Даже если Порошин неточен, видно, что Сумароков полностью завладевал разговором, начинал с личных тем, исчерпав их, обращался к общим (никак не связанным между собою по смыслу, свободно их сопрягая) и вовсе не стеснялся в выражениях (в том числе — отзываясь о высокопоставленных особах). Не менее резко, чем посторонних лиц, писатель оценивал и своих родственников, включая старшие поколения.

«Однажды, на большом обеде, где находился и отец Сумарокова, Александр Петрович громко спросил присутствующих:

— Что тяжелее, ум или глупость?

Ему отвечали:

— Конечно, глупость тяжелее.

— Вот, вероятно, оттого батюшку и взяли цугом в шесть лошадей, а меня парой.

Отец Сумарокова был бригадир, чин, дававший право ездить в шесть лошадей; штаб-офицеры ездили четверкой с форейтором, а обер-офицеры парой. Сумароков был еще обер-офицером» (Из записной книжки 1874: 958).

Вероятность случая, зафиксированного в этом анекдоте, подтверждается ответом от 12 июля 1761 г. отца писателя на несохранившееся письмо сына (Отрывки 1858: 580–581): принимая во внимание любые сложности в родственных взаимоотношениях и возможное взаимное непонимание, становится ясно, что тон обращений поэта к родителям был крайне непочтителен и, возможно, это периодически демонстрировалось публично. Правда, в приведенном анекдоте обвинение отца в глупости завуалировано формой *bon mot*, но чрезвычайно прозрачно для людей той эпохи, не нуждавшихся в комментариях, и произнесено в глаза при стечении почтенного собрания<sup>3</sup>.

Сумарокова не смущала обстановка, в которой происходил разговор и которая могла казаться неприемлемой для прямых и грубых или иносказательных, но язвительных суждений.

---

<sup>3</sup> Ср. предписание об отношении к родителям в «Юности честном зеркале», книге, на которой воспитывалось поколение Сумарокова, особенно тот круг, к которому он непосредственно принадлежал: «Когда родители или кто другие их спросят (позовут), то должны они с ним отозваться и отвечать тотчас, как голос слышат. И потом сказать: “что изволите, государь батюшко”; или “сударыня матушка”. Или: “что мне прикажете, государь”; а не так: “что, чего, што, как ты говоришь, чего хочешь”. И не дерзостно отвечать: “да, так”, и ни же вдруг наотказ молвить “нет”; но сказать: “так, мой государь, слышу, государь: я выразумел, государь, учиню так, как вы, государь, приказали”. А не смехом делать, яко бы их презируя и не слушая их повеления» (Юности 1717: 4). Цитата для удобства чтения дана в современной орфографии и пунктуации.

«Некотораго честнаго человека, который целый Ваш дом несколько лет лечил, который кроме знания медицины и весьма разумный, и хорошего нраву человек, — писал Сумарокову анонимный корреспондент, — Вы столь много возненавидели за то, что не имел времени приехать к Вашей наложнице, что теперь везде мерзкими ругаете словами. Свидетель тому кадетский корпус, в котором Вы его начали ругать безвинно в чужом доме <имеется в виду квартира одного из служителей, большинство из которых жили непосредственно в здании корпуса — *Н. Г.*>. Вы знали, что сего достойного человека супруга весьма слабого сложения и от того занемочь бы могла. Но Вы, не взирая ни на благопристойность, ни на должность гостя, всяким почтением хозяину обязанного, начали бранить сего безвинного человека бесчестным образом, великий подняли крик и привели супругу хозяйскую в такой страх, что она от Вас убежала» (Тихонравов 1884: 616).

Если речь писателя не корректировалась присутствием высоких, даже царственных особ, официальным и публичным пространством, тем менее она была сдержанна в собственном доме или у ближайших родственников, друзей, где он выражался еще более свободно, не ставя себе никаких запретов. Так, известный анекдот показывает не только пренебрежение поэта сыновним почтением и законами гостеприимства, но и галантностью по отношению к даме, а также склонность в фамильярной обстановке не прибегать к салонным эвфемизмам, именовать вещи в их грубой простоте:

«На другой день после представления какой-то трагедии сочинения Сумарокова к его матери приехала какая-то дама и начала расхваливать вчерашний спектакль. Сумароков, сидевший тут же, с довольным лицом обратился к приезжей даме и спросил:

— Позвольте узнать, сударыня, что же более всего понравилось публике?

— Ах, батюшка, дивертисмен!

Тогда Сумароков вскочил и громко сказал матери:

— Охота вам, сударыня, пускать к себе таких дур! Подобным дурам только бы горох полоть, а не смотреть высокие произведения искусства! — и тотчас убежал из комнаты» (Из записной книжки 1874: 957–958).

Иногда подобные ситуации приобретали драматический оборот. М. Н. Лонгинов на основании судебных материалов излагал один из эпизодов так: в 1767 г. после смерти и раздела наследства отца Сумарокова мать поэта, которой он

«несколько раз в день присылал дерзкие письма, запретила пускать в дом и его, и его людей. 9 сент. у ней сидели гости. Вдруг является среди их Сумароков, начинает поносить мать жестокими словами, грозя выгнать ее из дому, говоря, что он не ей принадлежит, не будучи еще окончательно ей присужденным, и неистовствует до такой степени, что гости разъезжаются со страху, а мать с дочерьми запираются в отдельной комнате. Затем Сумароков выбегает на двор с обнаженной шпагой и гоняется за людьми матери с угрозами переколоть их за то, что они по приказанию барыни не пускали в дом посланных его с письмами. История эта продолжалась несколько часов, и шум был так велик, что улица наполнилась народом, сбегавшимся смотреть на такое невиданное зрелище, а старуха и дочери ее просидели всю ночь, боясь нападения» (Лонгинов 1871: 1644).

Повышенная эмоциональность Сумарокова проявлялась не только в порицаниях, но и в комплиментах.

«После обеда Александр Петрович рассказывал мне о новой комедии, сочиненной им — “Опекун”, — пишет Порошин 19 января 1765 г., — делал мне честь, уверяя меня в своем почтении; наговорил мне похвал с три кузова; в доказательство, что его почтение ко мне не ложное, приводил между прочим и то, что накануне представления “Опекуна”, намерен он раздать не более шести экземпляров этой пиесы: <...> и шестой мне — вот у него какой список» (Порошин 1844: 263–264).

Ср. запись 7 ноября:

«Хвалил он очень его превосходительству Никите Ивановичу друга моего Ивана Елизаровича Глебовского, что в Кадетском корпусе майором и директором учений. Говорил он про него Никите Ивановичу, что “таких людей у нас на Руси немного, что это человек прямо реальный, что хотя не имеет в себе много блистательного,

однако когда его хорошенько рассмотришь и узнаешь, окажется, что он истинно человек почтенный» (Порошин 1844: 499)<sup>4</sup>.

Помимо реплик, пересказанных в приведенных выше цитатах, сохранились и иные «*beaux mots*» Сумарокова.

«Александр Петрович — пишет Порошин 19 сентября 1765 г., — землю, которая по границам населена только, а в середине пуста, сравнивал с пирогом неначиненным, а такую землю, которая пространна, но малолюдна, сравнивал он с большою табакеркою, в которой табаку мало. Вот сравнения, которыми веселился государь цесаревич» (Порошин 1844: 416). «Однажды, — рассказывает Глинка, — по приезде своем из Москвы явился он во дворец и, когда Екатерина спросила: “Что нового в Москве?”, он отвечал: “Голубчик и душенька”, то есть два модные словца, бывшие тогда в общем ходу» (Глинка 1841: 1, 100). «Сумароков, — сообщил М. А. Дмитриев, — очень любил блистать умом и говорить остроу, которые нынче, вероятно, не казались бы остротами, и любил умничать, что тогда принималось за ум, а ныне было бы очень скучно; напр., однажды за столом у моего деда подали кулебяку. Он, как будто не зная, спросил: “Как называют этот пирог?” — “Кулебяка!” — “Кулебяка! — повторил Сумароков, — какое грубое название! а ведь вкусна! Вот так-то иной человек по наружности очень груб, а распознай его: найдешь, что приятен!”» (Дмитриев 1985: 143–144).

Очевидно, речевое поведение Сумарокова сложилось настолько, что Порошин специально фиксирует отступления от привычной манеры: на обеде 12 августа 1765 г. «Александр Петрович смирен был. Поговорил только несколько о безграмотстве и о плутнях подъячих» (Порошин 1844: 37); а 19 сентября: «Его высочеству хотелось рассердить Александра Петровича — для того изволил он упоминать о сочинениях Лукина, однако Александр Петрович от сердца удержался» (Порошин 1844: 416).

---

<sup>4</sup> Несоответствие внешности и сущности человека — одна из проблем, сильно занимавших писателя и часто служивших предметом его разговора. Ср. приведенную в следующем абзаце из записок М. А. Дмитриева остроу о кулебяке.

Наконец, неоднократно отмечалась роль невербального сопровождения, усиливавшего экспрессию сумароковской речи. Это было обусловлено отчасти физическими недостатками, отчасти повышенной эмоциональностью писателя или «живостью», как говорили в старину. Известна строчка из сатиры Тредиаковского, направленная против его молодого соперника: «Кто рыж, плешив, мигун, заика и картав» (Образцы 1859: 519). Помимо дефектов речи, быстрые движения глаз или даже тик века, как полагают некоторые исследователи нашего времени, придавали индивидуальное своеобразие его речи. К этому следует добавить обилие и порывистость жестов. Со слов П. И. Сумарокова, С. Н. Глинка рассказывал, что в карманах драматурга был насыпан (видимо, без табакерки) табак разных сортов, который он непрестанно во время беседы пригоршнями выхватывал то из одного, то из другого кармана и нюхал. Осыпая пышные кружевные манжеты, сшитые по последней моде (Глинка 1841: 2, 75). Надо полагать, что вокруг стихотворца и его собеседников стояло табачное облако и речь сопровождалась чиханием. Понятно, что, когда Сумароков сердился или волновался, а это случалось нередко, заикание, мигание, жестикуляция усиливались, возможно, до чрезмерности, и это особенно забавляло окружающих.

Как все изложенное соотносится со светским речевым этикетом?

Сочинения, нормировавшие его неоднородны. На одном полюсе — филологические труды, проводящие идею о светском употреблении как источнике языковой нормы, К. Фавра де Вожла (1585–1650) (Vaugelas 1738: 1, 19–67), А. Арно (1612–1694) и К. Лансло (1615–1695) (Arnauld, Lancelot 1754), Б. Лами (1640–1715) (Lamy 1725), К. Комьера (?–1693) (Comiers 1690) и т. д. Их предмет — искусство писать, говорить, беседовать (*l'art d'écrire, de parler, de la conversation*), поэтому заметна близость к классическим риторикам и влияние книжной традиции, та ученая манера, которая настораживала благородную публику. На другом полюсе — пособия по искусству жить в свете (*l'art de bien vivre*) «Почтенный человек, или Искусство нравиться при дворе» Н. Фаре

(1596–1646) (Faret 1636); «Придворный человек» (Грасиан 1741) Б. Грасиана-и-Моралеса (1601–1658); «Совершенное воспитание детей» (Бельгард 1747) Ж.-Б. Морвана де Бельгарда (1648–1734) — обе переведены С. С. Волчковым; «Истинная политика знатных и благородных особ» (Истинная политика 1737), переведенная Трелиаковским, приписанная Ф. Фенелону (1651–1715), по другим версиям сочиненная Н. Ремонем ле Куром или де Шербонньером.

При всех различиях этот комплекс текстов содержит сходные положения и исполнен единого пафоса: главная цель благородной особы — преуспеть в свете посредством искусства нравиться (*l'art de plaire*). В этом специфика салонной риторики, стремящейся не подчинить убеждаемого собеседника, а угодить ему. Наиболее показательны сочинения, посвященные собственно речевому поведению, «Искусство нравиться в беседе» (Vaunoriere 1698) П. л'Ортиге де Воморьера (1610–1693), «Разсуждения о том, что может нравиться и не нравиться в светском обращении» (Бельгард 1795) Бельгарда и переведенная Волчковым «Книга Язык» (Борделон 1761) Л. Борделона (1650–1730).

Светский речевой этикет подчинен социальной прагматике. Человек оценивается прежде всего исходя из его положения и репутации в свете, этим определен выбор риторических средств. Достойный светский собеседник, «будучи в компании, смотрит рода, чести и заслуг с добродетелями тут же собравшихся. С великими людьми честно, чинно и униженно говорит, а притом учтивые и воздержные манеры имеет, ни многоречием, ни долговременным сидением в гостях никого не утруждает» (Бельгард 1747: 146).

Речевое поведение Сумарокова в этом отношении не всегда следует этикету: мы видели, как он в присутствии великого князя уравнивает лиц разного общественного статуса: Кювилье, Тауберта, Чичерина, Бецкого, применяя к ним аналогичные, низкие и порочащие эпитеты. Недопустимость тона писем поэта отмечала императрица Екатерина II (Письма 1980: 211). Можно предполагать, что достижение высокого положения было далеко не главной целью писателя в процессе светского общения; эмоциональная

разрядка, непосредственный эстетический эффект у собеседников, отстаивание своих принципов и многое другое значили для него не меньше.

Искусство нравиться в беседах исходит из следующей посылки: внутренний мир не должен проявляться во внешнем поведении, ибо общество изначально враждебно, полно соперников, там всякий имеет свои цели и судьбы. Индивидуальная сущность — эмоции, желания, страсти, мнения, знания — все должно остаться внутри. Откровенно выражать это можно только среди ближайших друзей, причем таковыми считаются те, кто связан взаимной выгодой и, открыв тайны друга, нанесет ущерб себе. В этикетных пособиях поэтому особенно часто встречаются следующие характеристики образцового речевого поведения:

«Тайны и мысли своего сердца почти никому не открывает, а буде кому скажет, то с таким рассуждением и предостережением, что услышавший в необъявлении сего столько ж чести и пользы, как сам он, имеет. <...> В речах своих весьма осторожен. Хотя никогда не лжет, однако ж не всем и не всю ту правду сказывает, которую знает, ведая, что правда без услаждения очень горька, а притом такого сурового вкусу, что не всякого человека желудок сварить ее может. <...> Остроту ума своего не кажет; и ею над меру не тчивится; но в словах и в деле оную бережет, а разум и силу свою помалу и вполсета кажет» (Бельгард 1747: 301, 163; 301–302).

Хотя нередко обстановка, в которой фиксируется современниками речевое поведение Сумарокова, официальна, все же обычно среда его общения доброжелательна, как упоминаемый в дневнике Порошина великокняжеский интимный круг. Однако похоже, что поэт и в иных условиях не старался скрывать свои взгляды и настроения. Категория естественности — одна из определяющих и в эстетике Сумарокова.

Согласно светскому канону, окружающим следует являть себя не таким, каков есть, а таким, каким хотят видеть тебя, лишь тогда достижима цель — успех, признание, высокое положение в обществе. Речевое поведение, таким образом, ситуативно, зависит от

обстоятельств, собеседников, конкретного их состояния и т. д. Субъект речи вынужден быть многолик до противоположностей, постоянно меняя речевые маски. Однако кодекс чести запрещает благородной особе нарушать важнейшие нравственные заповеди — лгать, льстить, клеветать, завидовать, мстить, злословить и т. д. Неизбежный результат — построение этикетного светского красноречия на минус-приеме — на молчании. Идеальный собеседник

«мало и редко говорит, а ежели что скажет, то слова его сильны и много значат. Никогда против своего мнения не говорит, а мысль свою не всем и не всегда открывает. <...> В речах своих разумен и осторожен, ибо как из клетки выпущенной птицы поймать, так сказанного слова возвратить невозможно, а чем меньше слов, тем меньше тяжбы и ссор. <...> Больше всего бережется, чтоб нечаянно таких слов не сказать, о которых кто-нибудь в компании подумать может, будто оные с умыслу и прямо об нем сказаны, ибо неведением отговориться трудно, а иные досадные слова по смерти не забываются» (Бельгард 1747: 150, 163, 187–188).

Ср. аналогичные высказывания других авторов:

«Ежели вы мало говорите и будете внятно слушать других, что они говорят, то вы, конечно, им понравитесь. <...> Разумный человек и который знает, что есть жить на свете, слушает со вниманием все, что ни говорят другие; сам он говорит мало, но всегда кстати и очень осторожно, а особливо о нежных и важных материях» (Истинная политика 1737: 72–74).

«На молчаливого не много законов. <...> Из неприличного и не ко времени сказанного слова могут невозвратные следствия произойти <...>. Кто мало говорит, тот может мудрым прослыть <...>. Слово да будет подобно золоту, которое и в малой штуке великую силу имеет <...> Ежели самый простой человек умеет молчать, то он хитрого и умного обмануть может <...> Молчаливый тогда хвалы и почтения достоин, когда по причине не говорит <...> Не только трудное, но и весьма невозможное дело, чтоб человеку много, а притом умно и кстати говорить, <...> Кто много говорит, тот сам себя повреждает. <...> Невоздержного языка люди от всех презренны

и презрения достойны. <...> Невоздержного языка человек всегда говорит, хотя его и не слушают, а он напротив того ничего не слушает, что другие говорят. <...> Невоздержных на язык не только презирают, но и боятся. <...> Многоречивые люди излишеством слов теряют приятность и славу дел своих. <...> Невоздержный на язык за многоречием дела своей должности забывает. <...> Кто говорит много, тот думает и рассуждает мало» (Борделон 1761: 39–47, 29–37).

Столь обильное цитирование оправдывается важностью проблемы для теоретиков этикета и повсеместным распространением мнений подобного рода. Немногословность, воздержание от реплик опасных, вредящих себе, неприятных собеседникам, позволяли узнать чужое мнение, продемонстрировать внимание к окружающим и расположить их к себе, показаться умнее, чем на самом деле. Все это достигалось без самовыражения и раскрытия своих секретов, без прямого нарушения нравственного запрета (при несогласии с собеседниками). За исключением крайних случаев, позиция молчаливого ухода от конфликта считалась оправданнее, чем спор.

«Многоречие свойственно человеческому скудоумию» (Сумароков 1787: 6, 349), — вторит Сумароков в «Трудолюбивой пчеле». В речевой практике, однако, он именно этот принцип, как мы видели, нарушал последовательно. Особенно это подчеркивали недоброжелатели, например, Ломоносов в письме Шувалову от 19 января 1761 г.: «Г. Сумароков, привязавшись ко мне на час, столько всякого вздору наговорил, что на весь мой век станет, и рад, что его бог от меня унес» (Ломоносов 1952: 546). Поэт не просто говорил много, но почти не умолкал, подчинял разговор, руководил им, в течение нескольких часов концентрировал и замыкал на себе внимание окружающих. В художественном творчестве он, с одной стороны, стремился к лаконизму, редактируя и нередко безжалостно сокращая тексты. С другой, говорливый субъект речи присутствует во многих его стихах и статьях, где есть установка на диалог. Введенный же Сумароковым в русскую басню образ рассказчика-болтуна канонизирован жанром (Виндт 1926: 81–82).

При отказе от самовыражения особенно строг запрет на самохвалство, под которым понимались не только высокая самооценка, но и любимый Сумароковым разговор о своих чувствах, мнениях, проблемах. Все это воспринималось как гордыня и нескромность, неинтересная и неприятная другим тематика, неуважение к достоинствам собеседников и неосторожная беспечность по отношению к себе, ибо стремящийся достичь своих целей не должен оказываться в центре внимания.

«Ни в слова, ни в дела свои самохвальства не мешает, ведая, что sie одним дуракам прилично» (Бельгард 1747. С. 106).

«Кто в компании беспрестанно о себе говорит, тот подает причину думать, что он, кроме себя, никого не любит и ничего на свете не почитает, а чрез то в крайнюю у всех ненависть и совершенное презрение придет. Нахалы и неучтивые ни о чем, кроме себя, в компании не говорят, а притом и желают, чтоб и другие ни о чем, кроме их же разговоров не имели» (Борделон 1761: 15).

Сумароков поступал прямо противоположно приведенным наставлениям. Хотя его persona не исчерпывала всего содержания речей, но занимала в них едва ли не главное место. Эгоцентризм писателя отмечался современниками и многими из них резко критиковался, начиная с Ломоносова: в уже цитированном письме академик изображает соперника

«человеком, который ничего другого не говорит, как только всех бранит, себя хвалит и бедное свое рифмачество выше всего человеческого знания ставит. Тауберта и Миллера для того только бранит, что не печатают его сочинений, а не ради общей пользы» (Ломоносов 1952: 545).

Неизвестный корреспондент идет дальше и обвиняет поэта в нравственных пороках, проистекающих из его самомнения:

«Безразсудное и мер не имущее Ваше самолюбие столько Вас ослепляет, что Вы, не видя звания Вашего пределов, весь свет презираете и почитаете за долг о каждом человеке говорить ему вредную

ложь; а злоба Вашего сердца, толь неосновательным самомнением управляющая, к тому беспрестанно вас привлекает, чтоб всем, которых только имя вам известно, вредить и досаждать и всевозможные делать обиды!» (Тихонравов 1884: 613).

Эгоцентризм стал основной темой анекдотов о писателе, в том числе и некоторых из приведенных выше.

Замкнувшись в себе, светский человек должен жестко контролировать разумом и волей истинные эмоции: «Всегда своими страстями, движениями и самим собою обладая, гневу и пристрастиям не поддается, также никогда по совету и по приказу их ничего не исполняет» (Бельгард 1747: 148). Особенно порицалось проявление неприязни, в том числе оправданной, не говоря уже о зависти или клевете, не одобрялась даже простая жалоба на обиду — одна из любимых тем в разговорах, переписке и поэзии Сумарокова.

«В обед пришел Сумароков и сел, — записал Порошин 8 июля 1765 г. — Много говорил о своей обиде» (Порошин 1769: 58). «Вы мне и каждому, который только имел несчастье с Вами знатья, — прекал поэта неизвестный корреспондент, — беспрестанно твердили, что общество не знает Ваших достоинств, что оно неблагодарно и что Вас почитать не умеет» (Тихонравов 1884: 613).

Образцовый же светский собеседник «о учиненных себе обидах почти никогда и никому не жалуется, ибо кто о прошлых нападках жалобу приносит, тот к будущим себе обидам причину и повод подает» (Бельгард 1747: 304). Критические, обличительные суждения приравниваются к злословию: свои пороки следует исправлять, указание на чужие раздражает, обличаемые способны мстить, прочие, даже если соглашаются и забавляются, перестают доверять. Поэтому образцовый собеседник

«чужие пороки извиняет и в них, как в зеркале, смотрится, а ежели в себе какой порок найдет, то о исправлении его крайнее старание прилагает, дабы никому беспокойства и тягости не причинять. <...> Хотя в ком порок и усмотрит, однако никого тем не порицает и не

обличает, ежели такие пороки имеющий ему не подвластен» (Бельгард 1747: 144).

Пристрастность сумароковской речи признавали даже поклонники поэта, да и он сам. Глинка в подтверждение того, что непринужденность, эмоциональность, тематическое разнообразие и причудливость поворота мысли в речи Сумарокова органичны, приводит стих из элегии: «Бегу из мысли в мысль, лечу из страсти в страсть» (Глинка 1841: 2, 75). В некрологе сказано:

«Безмерная чувствительность, качество нужное стихотворцу, которое, однако ж, должно обуздывать благоразумием, была виною сего крутого и горячего нрава, который всех имеющих с ним союзы, а больше его самого терзал. Склонен сколько благодетельствовать, столько и мстить, не мог никогда позабыть ни одолжений, ни обид, ему учиненных. Притворства и коварств ненавидя, был друзьям верный друг и не умел сокрывать злобы против враждующих ему. Нетерпелив в желаниях и несколько в оных безмерен» (Сокращенная повесть 1778: 47).

«Один из их <русских — Н. Г.> главных драматических поэтов, — сообщал английский путешественник о Сумарокове<sup>5</sup>, — обладающий истинным талантом, помимо горячности и страстности, происходящих от его профессии, так же склонен к опрометчивости и неуправляемой чувствительности, такой обычной среди его соотечественников» (Ричардсон 2013: 73).

Недоброжелатели поэта трактовали переменчивость настроений, суждений и тона как двуличие, лживость коварство натуры:

«Как Вы часто можете переменяться! — возмущается неизвестный корреспондент, — Которых людей Вы бесчестнейшим образом всегда бранили, так что и слушать Ваших ругательств было мерзко, к тем теперь начали ездить, не имея никакого стыда; и единственно то делаете для того, чтобы бранить везде жену, хвалить свою наложницу

---

<sup>5</sup> К сожалению, в комментарии А. Н. Спащанского этот фрагмент и цитируемый далее анекдот с именем Сумарокова, отсутствующим и в именном указателе к публикации.

и представлять себя человеком безвинным». «Везде говорите, что... Вами обиженный человек недостойн, того, чтобы Вам с ним и говорить! <...> Вы же сами его прежде везде хвалили. Но Ваши хвалы непродолжительны, и никто теперь оным не поверит так, как и Ваши лживым речам. Кого Вы будете впредь хвалить, тому Вы сделаете немалое бесчестие, потому что такого почтут люди или за равного Вам во нраве человека или скажут, что он подлым образом Вам ласкательствует. Вы, может статься, скажете, что я Вас хвалил прежде, а теперь браню? Я Вас не браню, а говорю правду. Я и в то время, когда к Вам хаживал, всегда говорил, что лучше Вас стихов в России никто не пишет, но что бешенее и злобнее Вас я еще никого не видал в свете» (Тихонравов 1884: 618, 616).

Среди экспрессивных форм речи специального порицания в пособиях по этикету удостоивались любые проявления комизма критики: веселость как таковая, шутки, любая ирония, насмешки, пародирования, не говоря уже о глумливых и обличительных высказываниях.

«Превеликой должно быть в том человеке злости, которому нравится терзать <...> насмешками сердце тех людей, на которых он нападает, и радоваться, что он их привел в крайнее затруднение. <...> Не считая того, что особы, справедливо рассуждающие о вещах, не верят словам сатирического духа, еще и те сами, которых он обновит, платят ему дорого за увеселительные слова, которые он выговорил, только чтоб развеселить компанию. <...> привычка к шуткам неприлична есть знатному и благородному человеку. Надобно оставить подлым людям, чтоб они веселили компании» (Истинная политика 1737: 125–126, 105).

«Убегай шуток: они такая зараза, которая разум для нарушения человеческого спокойствия поощряет. <...> Шуты и забавники пуще всех над собою шуток не любят. <...> Есть такие люди, что наималейшую шутку за крайнее озлобление почитают. <...> Кто шутить желает, тому надобно шуток свои учреждать на присутствующих и на тех, которые сей шутке причиною. <...> Над другом никогда не шутить. <...> Вышнему над нижним или над подчиненным так же бесчестно шутить и смеяться, как вооруженному на такого человека нападать, у коего не только шпаги, но и палки в руках нет» (Борделон 1761: 56–62).

Несмотря на обилие подобных суждений, отношение к шуткам было все же противоречивым. Казалось бы, их отрицали, ставя под сомнение любые формы иронии как проявление эмоций и критики. Существовал запрет и на осуждение того, что нравится большинству: «Что многим угодно и приятно, того один он <образцовый светский собеседник. — Н. Г.> не хулит», «той вещи всеконечно хорошей быть надобно, которую многие хвалят» (Бельгард 1737: 163).

Вместе с тем в свете господствовали неприязнь к педантизму, представление о том, что деловитость и углубленный профессионализм свойственны низшим классам. Благородным же особам присущи осведомленность и остроумие, компенсирующие недостаток основательности и учености. Поэтому речевой этикет, разрешая общение лишь в силу необходимости и призывая к серьезности тона, требовал одновременно непринужденности, которая неизбежно оборачивалась шутливостью.

«Выбор выражений богатых и счастливых производит то, что называют *элегантностью*; но кроме сего, чтобы сохранить речь элегантною, необходимо, чтобы появлялась особая легкость, которую примечают в тех прекрасных статуях, кои называются по-латински *Elegantia signa*. Эта легкость нравится взору тем, что воспроизводит сколь можно близко природу, действия коей ничем не стеснены. <...> Когда человек с трудом выражается, то трудятся вместе с ним и чувствуют часть его затруднений. Если он выражается в естественной и легкой манере, так, что кажется, будто каждое слово является, чтоб занять свое место, и он не затрудняется это слово искать, это бесконечно нравится. Вид человека забавляющегося некоторым образом освобождает ум тех, кто на него смотрит» (Lamy 1725: 103–104).

В результате, резко осуждаемая ирония, все же допускается, но в малых дозах и с огромными тематическими ограничениями:

«Пусть они <знатные люди — Н. Г.> шутят, но чтоб шутка была никому не обидна и так же бы остроумна и благородна. Пусть увеселяют разговоры словами, полными живого жара и веселости, но чтоб

оние слова были приличны достоинству того, кто говорит, чтоб они были точны и нежны и чтоб никогда не повреждали ни учтивства, ни благопристойности» (Истинная политика 1737: 106).

«Весьма редко, умеренно и с великою осторожностью шутит, ведая, что всегдашняя шутка за безумие или за ложь почитается» (Бельгард 1747: 193).

Сумароков этих рамок не признавал, что демонстрирует не только его стихотворная и прозаическая сатира, но и то, что в разговоре, как мы видели, он был склонен к веселости, использовал все формы иронии от легкой шутки до язвительного сарказма. Здесь следует учитывать национальную специфику русского дворянского и особенно придворного быта эпохи. Отношение к формам и мере проявлений комического менялось под влиянием личных вкусов правителей на протяжении того периода, когда формировалась эстетическая и этическая позиция Сумарокова. Это понимали уже в конце XVIII столетия, о чем свидетельствует выпущенное тогда собрание исторических анекдотов:

«Судя по тому, что Елисавета чувствовала отвращение к людям, подвизавшимся в роли придворных шутов, можно заключать, что она была человеколюбивее своих предшественников. Известно, как любил их даже Петр Великий. Он возвел шутовство в особый род службы и многих завербовал в нее; Елисавета же не выносила, чтобы в ее присутствии потешались над кемнибудь. Она любила меткое словцо, сама очень мило шутила, но не оскорбляла никогда никого. Правительнице Анне, которая была без сомнения добрее Елисаветы, нравилось, чтобы окружающие ее льстецы упражнялись в язвительных насмешках. Царствование Ивана III-го <имеется в виду Иоанн VI Антонович. — *Н. Г.*> было временем глумления. Малейшая разсеянность, какойнибудь жест, словом все служило поводом к насмешкам неумолимых льстецов» (Анекдоты 1877: 382).

Дипломат екатерининского времени добавляет:

«Хотя то, что мы читаем в истории о шутах при Петре Великом, и не сохранилось совершенно в том же виде донныне, но и не вывелось окончательно. Лишь в немногих домах имеется шут на

жаловании; но какой-нибудь прихлебатель или униженный прислужник исправляет его должность, чтоб угождать своему начальнику или покровителю. При дворе обер-штальмейстер Нарышкин, самое странное существо, какое только можно вообразить, играет столь унижительную роль. При князе <Г. А. Потемкине — *Н. Г.*> она принадлежит одному полковнику <в примечании к публикации назван С. Л. Львов — *Н. Г.*>, который ищет повышения помимо военных подвигов; а в других домах, тому, кто желает кормиться, не тратя ни гроша» (Григорович 1875: 117–118).

Понятно, что при всем уважении к этикетным пособиям описанные нравы не могли не отразиться на отношении к шуткам литератора-офицера, воспитанного и много лет прослужившего при дворе.

Столь же противоречиво, как к шутке-злословию, было отношение к комплиментам и похвалам: желание нравиться, возведенное в главную цель, располагало к любезностям, которые не только раскрывали эмоции, но и поддавались предосудительному толкованию — могли быть приняты за лесть. Поэтому хвалебные суждения дозировались и ограничивались в той же мере, что и обличительные: «Хотя при случае комплимент кому и учинит, только поневоле и для взаимного учтивства. Но при том смотрит, дабы комплимент его краткий и на подлинной учтивости основан был» (Бельгард 1747: 171). По складу характера Сумароков был склонен больше к насмешкам, чем к похвалам, но порой, как мы видели, и в них не сдерживал себя.

Минимализм светского красноречия приводит к особой роли в нем острот — стилистических (*beaux mots*) и композиционных (пуантов). Они концентрируют речь в кратких формах, одновременно придавая ей силу, значительность и живость, разнообразие, эмоциональность в дозволенных пределах. Поэтому салонный речевой этикет немислим без подобных приемов. Впрочем, не только шутки и комплименты, но и любые остроты предписывалось использовать экономно.

«Иное красное слово не только Хвалу лучших трудов, но и славу честного человека повредить может. <...> Приятностию красного слова можно иногда всю компанию увеселить. Надлежит только ведать, что сия приятность подобна соли, с которою весьма бережно обходиться и оную размерно в ествы класть надлежит, дабы не пересолить и чрез то всего кушанья не испортить. <...> Иные подобны такой книге, в которой, кроме пословиц и красных слов, ничего не написано, да и те все такие старые, что к новому времени ни одна не годится. Сказание старинных красных слов подобно отдаче серебряной посуды в лом, в которой работа всегда пропадает, потому что серебро за старое с немалым убытком продают, а старинные слова в компаниях с холодною принимаются. <...> Иногда за одно красное слово немалые ссоры бывают. <...> Чем более человек от произнесения красного слова похвалы себе получить уповае, тем он в большую печаль приходит, когда другие о сем его мнимом умном слове не веселятся. <...> Сие уже немалая отвага, кто из книги или от других слышанное красное слово за свое объявит» (Борделон 1761: 48–53).

Как мы видели, устная речь Сумарокова, напротив, пересыпана остротами. В значительной мере это относится и к письменной речи, изучение которой в этом аспекте — задача последующих исследований.

Стилистический и тематический диапазон, предписанный светскому человеку, в результате, очень узок, равно как и допустимый объем высказывания. Осторожная речь должна быть стилистически нейтральна, эмоционально умеренна, корректна<sup>6</sup>, информативна, семантически точна и ясна<sup>7</sup>, лаконична, логически стройна, рассудительна, аргументирована, однако непринужденна, не должна противоречить собственной позиции, но отражать

---

<sup>6</sup> Идеальный субъект речи, по предписаниям этикета, «не очень смел и не весьма боязлив, но с такою умеренностию говорит, которая ни спеси, ни лести, ни подлых обычаев в нем не кажет» (Бельгард 1747: 164).

<sup>7</sup> «Чтобы хорошо говорить, недостаточно лишь употреблять слова, которые присвоены употреблением, нужно, чтобы они были в точном значении, которое им придало употребление» (Lamy 1725: 98).

ее в том объеме, какой уместно знать собеседникам и не приводить к конфликту с ними<sup>8</sup>.

Хотя в теоретических статьях и дидактической поэзии Сумарокова декларируется часть правил, встречающихся и в пособиях по искусству говорить и нравиться в беседах, приведенные выше примеры свидетельствуют, что в устной речевой практике все обстояло гораздо сложнее, и предписания законодателей благородного слога соблюдались не слишком строго. Важно принять во внимание и то, что в письменных текстах разных жанров Сумароков нередко использует следующие риторические приемы, характерные (как показывают цитированные в статье материалы) для его устного общения: применение разговорного, не книжного синтаксиса, интонационное разнообразие, естественный, неофициальный тон свободного рассказа, каламбурность, обыгрывание многозначности (как лексической, так и стилистической), многочисленных отступлений от основного повествования (в том числе цитат и аллюзий), лаконизм вставных элементов, непринужденное переключение из одного тематического или стиливого плана в другой, преподнесение исключительного как обыденного, серьезного как забавного и, наоборот, внезапные логические повороты, искусные подмены мысли, удерживающие внимание собеседника, эффектные пуанты, использование острот, намеков, эллипсисов, шутливых перифразов и т. п. Это, впрочем, предмет отдельного исследования, однако необходимо учитывать сильное взаимовлияние устной и письменной речевой практики поэта и, как следствие, отклонение стиля многих его произведений от нормы, диктуемой придворным этикетом.

Несоответствие речевого поведения Сумарокова общепринятым правилам отмечали некоторые современники.

---

<sup>8</sup> «Имея здравое рассуждение, ничего, кроме надобного, не говорит, а всяких споров убегает» (Бельгард 1747: 190).

«Долговременное в свете обращение научило меня, как поступать и с хитрейшими и свою внутренность скрывать умеющими людьми, — пишет, например, упоминавшийся анонимный корреспондент писателя. — Но Вас кто не знает? Вам и чрез шутку ничего сказать нельзя, ибо Вы слышанную речь пятидесяти человекам в день, если будет случай с Вами видеться, перескажете; и будете о них говорить каждому под секретом. Вы ж еще множество таких на меня басен наплели пред некоторыми людьми, что они сами теперь смеются. Толь много бесчестностей на меня налгавши, Вы просили их, чтобы мне о том ничего не сказывали; из того рассудите, какой Вы праведный и добрый человек, когда сами своих речей стыдитесь и опасаетесь! <...> Сами то скажете, что я Вам очень много делал услуг, — знает о том вся Ваша фамилия; а Вы всегда меня обманывали; в глаза говорили то, а за глаза другое» (Тихонравов 1884: 617).

Знаменательно, что при всех упреках акцент делается на непредсказуемости речей и поступков писателя, в которых усматривается не столько злонамеренность, сколько неадекватность: его поведение не вписывается, по мнению очевидца, в известные социальные, психологические и даже логические модели.

На обратном не настаивал и сам Сумароков. Свои слова и действия в конфликтных ситуациях поэт обычно не оправдывал, как следовало бы ожидать, тем, что вел себя сообразно этикету, выражая к нему презрение и не сомневаясь в том, что адресат разделяет его позицию. Более того, если изредка случалось, что он подчинялся принятым правилам поведения, то специально оговаривал это и извинялся, признавая неправильность такого поступка, но оправдывался парадоксальной, хотя и правдоподобной мотивировкой. В этом можно, конечно, видеть эффектный риторический прием, игровой принцип убеждения в своей правоте. Однако, во-первых, тем подтверждается значимость острот в речи Сумарокова (не исключая челобитных на высочайшее имя), во-вторых, сконструированность высказываний не отрицает драматизма переживаний: писатель говорит в этих случаях вполне искренне, что видно по тону, гораздо более сбивчивому и взволнованному, чем обычно.

Так, в письме императрице Екатерине II от 28 января 1770 г., излагая обстоятельства ссоры с П. С. Салтыковым и приводя оскорбительную реплику последнего («Нет тебе дела до представлений и актеров; не учи их, как играть; им я приказываю. Так-то»), Сумароков оправдывается:

«Не подумайте, государыня, что я безмолвствовал перед ним от робости. Нет, государыня, робости в моем сердце нет; мне и милость и гнев гр. Салтыкова не делают ни радости, ни печали; для того я только смолчал, чтоб мне удобнее было искать правосудия» (Письма 1980: 127).

Судя по переписке, императрицу не устраивала как раз невоздержность писателя: она считала, что он обязан был смолчать перед лицом, стоящим выше по чину, и вежливо принять все сделанные ему замечания, независимо от собственных мнений и настроений. Того же, как было показано выше, требовал и речевой кодекс. «Северный Расин» же исходит из непреложной, по его мнению, посылки о том, что безмолвие в данной ситуации было и психологически неестественно, и постыдно для офицерской и авторской чести, но выгодно, так как соответствует этикету, на котором основано законодательство и к которому апеллирует власть.

Интересна для сопоставления трактовка данной ситуации современником-англичанином:

«Губернатор Москвы, города, где он <Сумароков. — Н. Г.> обычно проживает, приказал поставить одну из его трагедий. Поэту польстил такой знак внимания, и губернатор действительно намеревался оказать ему честь, и не было действительно ничего, что могло бы помешать постановке, но поэт оказался своенравным. Он оказал противодействие с неподобающей энергией, и отнесся к губернатору без должного уважения. Императрица, которую ничто не минует, была извещена об этом, но уважая талант поэта и упрекая глупость русского, написала ему со сдержанной строгостью, что «хотя она и была удволенна изображением страсти, не смогла бы вынести ее в реальности». Люди с подобным характером часто красиво говорят ничего не значащие слова. Они склонны к красноречию.

Наполненные чувством, они с легкостью входят в души других. Таковы русские» (Ричардсон 2013: 73).

Не занимаясь исправлением фактических неточностей, отметим то, что наиболее ценно в связи с исследуемой проблемой: иностранец, не понимающий стилистических оттенков словесного конфликта, приводит, однако, этот эпизод именно как риторический и психологический пример нарушения этикета под влиянием эмоционального порыва и видит в этом национальную черту.

Еще очевиднее подобное противоречие в известном письме И. И. Шувалову от 23 мая 1758 г., где речь идет о странном публичном скандале в дворце адресата. Сумароков явно растерян и, с трудом подбирая слова, повторяясь, пытается восстановить ход столкновения с гр. И. Г. Чернышевым и оправдаться перед недовольным меценатом:

«Что злые сказать: “Ты вор!” <...> Я говорил: “Пускай это мне кто скажет!” — виноват ли я в том? Кто думал, что это мне кто скажет когда-нибудь потому только, что он больше моего чину и больше меня поступи по своему счастью имеет! <...> Что я ему сделал, и дивно ли это, что я говорил: “Пускай это мне кто скажет”. Я не думал, что это сказать можно. <...> Я для того много вытерпел, что ваше превосходительство <изволили на меня прогневаться, исчисляя всех, которых я обидел, <...>. «А что я остался еще будто спокоен [после этого ужасного удара я остался в смятении, и не было у меня такого присутствия духа, [чтобы вздумать, что делать; а притом боялся прогневать вас,] вся жизнь моя переменилась, и остается мне только умереть <в оригинале выделенные фрагменты по-французски, перевод из публикации В. П. Степанова — Н. Г.>» (Письма 1980: 77–79).

Ситуация, действительно, не совсем ясна. Хотя произвол вельмож был велик, трудно предположить, чтобы Чернышев мог действовать настолько безнаказанно, если бы его обвинение не имело оснований, либо же не было шуткой, пусть и самодурной. Ведь все разворачивалось при многих свидетелях в доме влиятельного лица, не склонного к конфликтам, а в данном случае, заметим, осудившего Сумарокова. По логике вещей (к которой несколько раз

зывает письмо) после столь весомого публичного оскорбления штаб-офицера и знатного дворянина, тот должен был или искать в суде управы за бесчестие или требовать удовлетворения, или (в случае справедливости обвинений) оказаться под арестом. Во множестве сохранившихся материалов о писателе нет указаний на предпосылки или последствия этой сцены. Все это, как и реакция Шувалова<sup>9</sup>, заставляют или подивиться бесстыдству фаворитов и бесправию иных подданных в те времена, или предположить, что реплика Чернышева не несла в себе прямого смысла, а явилась непосредственным ироническим ответом на притязания на непогрешимость, высказанные Сумароковым. Это косвенно подтверждает приведенный выше фрагмент письма: поэт свидетельствует, что никогда не думал о возможности получить обвинение «Ты вор!» — и постоянно напоминал об этом. «Вы всегда привыкли говорить о чести, думая, что человека почитают по речам, а не по его делам» (Тихонравов 1884: 615) — замечает Сумарокову анонимный корреспондент, косвенно подтверждая склонность писателя рассуждать о своей безукоризненной честности. Очень вероятно предположить, что при очередном повторении заявлений стихотворца раздраженный и утомленный такими речами вельможа, чувствуя свое превосходство, продемонстрировал, что господин «в случае» волен сказать что ему угодно, не расплачиваясь за свои слова. Отчаяние писателя потому оказывается особенно болезненным: отвечать вызовом на дуэль или иском за бесчестие нельзя, так как он сам спровоцировал издевательскую реплику, оскорбление же, пусть и в виде насмешки, нанесено — публично и незаслуженно. Сумароков вновь трактует свое молчание как позорное и неподобающее, но этикетное (из уважения к хозяину дома и боязни лишиться милости почтенного покровителя). Однако душевные

---

<sup>9</sup> Следует, впрочем, учитывать то, что Шувалов не только покровительствовал непримиримому сопернику Сумарокова Ломоносову, но и был близким другом И. Г. Чернышева, который в письмах к нему неизменно подписывается Пиладом, называя адресата своим Орестом (Письма 1869: 1779–1870).

терзания в связи с вынужденным соблюдением унижительных, в его понимании, светских приличий поэт испытывал не так уж часто, обыкновенно он ими просто пренебрегал, что и породило многочисленные анекдоты.

Итак, не стоит преувеличивать влияния пособий по искусству говорить на формирование стиля Сумарокова, как ни очевидны их отголоски в его статьях. Манера общения с собеседником и устный слог стихотворца во многом определялись не каноном, а складом его темперамента, настроением, то есть индивидуальными свойствами. Между тем, несмотря на различное отношение к нему и на соблюдение или нарушение им правил, бытующих при дворе, он воспринимался современниками как блестящий светский собеседник. Как еще одно свидетельство, приведем воспоминание Бекетова в пересказе его внука М. А. Дмитриева:

«Ломоносов, как ученый, занятый делом, как человек серьезный, а притом не богатый и не дворянского рода, не принадлежал к большому кругу, как Сумароков. Об его характере дед мой отзывался всегда с уважением и рассказывал о его непрерывных ссорах с Сумароковым, оправдывая, однако, Ломоносова. Судя по его словам, Ломоносов был неподатлив на знакомства и не имел нисколько той живости, которою отличался Сумароков и которою тем более надо-едал он Ломоносову, что тот был не скор на ответы. Ломоносов был на них иногда довольно резок, но эта резкость сопровождалась грубостью; а Сумароков был дерзок, но остер: выигрыш был на стороне последнего!» (Дмитриев 1985: 143).

Как видим, мемуарист противопоставлял литературных соперников именно по степени владения манерами светского общения и, вопреки своей антипатии к Сумарокову, отдавал должное его риторической ловкости. Следовательно, отклоняясь от описанной выше этикетной нормы и вызывая нередко личное отторжение и конфликты с окружающими, речевое поведение писателя, в целом, принималось как допустимое в благородном обществе, а для некоторых и привлекательное. Возможно, оно соотносилось в сознании современников не только с придворной моделью искусства

беседовать, но и какими-то иными принципами светской речи, контраст с которыми ощущался меньше. С какими же именно?

Изложенная выше этикетная стилистическая концепция сформулирована в авторитетных трактатах преимущественно середины — второй половины XVII столетия и отражает нравы и умонастроения западных великосветских кругов той эпохи, когда почти все образованное общество сконцентрировалось при дворе. Как и вся культура века Людовика XIV, свойственные ей модели речевого поведения для европеизирующейся России долгое время оставались актуальными образцами и заметно прижились ведь и здесь Публика (в сумароковском понимании этого термина) до начала XIX столетия оставалась преимущественно придворной. Вместе с тем, она неизбежно и постоянно знакомилась с теми новыми вкусами, модами и тенденциями, в том числе в языке и общении в целом, которые широко распространялись на Западе и, хотя не были прописаны в авторитетных пособиях, не получили признания в официальном этикете при дворах самых влиятельных монархов, противоречили бытовому опыту многих поколений, а иногда и здравому смыслу, но все более властно заявляли о себе и подчиняли себе сначала молодежь, а затем и более широкие круги общества.

В эпоху Просвещения во Франции, а затем и в других странах возродилась и стала неуклонно возрастать роль салонов, которые, правда, заметно демократизировались по сравнению с интимными аристократическими кружками первой половины XVII в. Будучи средой бытования галантного языка, салоны, однако, всегда формировали его извод, существенно отличающийся от того, который признавался образцовым при дворе. Это касается и речевого поведения. Во многом, упоминавшиеся выше пособия по искусству говорить направлены именно против прециозной языковой практики эпохи барокко, отчасти возродившейся в XVIII столетии. Вечная вражда и борьба двора и салонов (несмотря на их тесное взаимовлияние) восходит к одной из основополагающих культурных оппозиций — общего и частного, которая может проявляться

как противопоставление государства и личности, официоза и оппозиции, публичного и интимного, разумного и эмоционального, должного и желанного, парадного и приватного, службы и досуга, необходимости и свободы.

Принципы салонного общения, которые почти не кодифицированы (если не считать правил, устанавливаемых конкретными хозяевами) и недостаточно подробно описаны<sup>10</sup>, в сравнении с придворным языковым этикетом, не в меньшей степени, чем последний, соотносятся с речевым поведением Сумарокова. Не имея возможности в пределах статьи характеризовать столь обширный и очень разнородный материал, отметим лишь несколько главных черт салонного общения, которые, с одной стороны, противоречат описанной выше этикетной модели, с другой, — напоминают известные нам особенности речи русского поэта.

Трактаты, поучающие галантному красноречию, имеют в виду многолюдные собрания при дворе, на которых строго соблюдается любого рода иерархия, тон задают влиятельные мужчины или дамы, облеченные реальной политической властью, то есть выступающие в традиционно мужской роли. Посетители окружены преимущественно незнакомыми или малознакомыми людьми, большинство из которых преследует серьезные цели или же совмещает приятное с полезным. Советы, как следует разговаривать в менее официальной обстановке, давались редко, предполагалось, очевидно, что благородная особа, освоившая придворный этикет, в более свободных условиях сумеет сориентироваться.

Между тем салон, даже самый многолюдный, ориентирован на узкую, интимную сферу и не вполне официальную форму общения. Как правило, даже новый посетитель такого собрания принадлежал к кругу «своих», имел с хозяевами и гостями близких общих знакомых, которыми был введен в избранный круг. Стремление нравиться в разговоре сохраняет свое значение при любой

---

<sup>10</sup> См. подробнее: (Носко 2018); (Костина 2004). Последняя работа демонстрирует, что большинство отечественных лингвистов даже не дифференцируют официальные и неофициальные формы светского общения.

форме светского общения, но самореализация и репутация в салонах зависела, во-первых, от хозяек и их подруг, дам, властвовавших в аристократической среде, во-вторых, от других посетителей, между которыми на время собраний устанавливалось относительное равенство. Последнее подчеркивается даже в правилах эрмитажных собраний императрицы Екатерины II, одного из первых русских салонов: «1) оставить все чины вне дверей, равномерно, как и шляпы, а наипаче шпаги; 2) местничество и спесь оставить тоже у дверей; <...> 4) садиться, стоять, ходить, как заблагорассудится, не смотря ни на кого» (Пыляев 2009: 203). Чиновная, имущественная, даже возрастная иерархия уступала место соперничеству личных риторических и эмоциональных возможностей. Каждый стремится в полной мере проявить свои способности, поэтому для данного типа галантного общения не характерны минимализм, умеренность, нейтральность выражения, приветствуется и откровенное обозначение своей точки зрения.

Противостояние сдержанного этикетного и более свободно-го салонного типа светского речевого поведения составляет одну из сторон конфликта комедии Мольера «Мизантроп», именно об этом в значительной степени ведут свой знаменитый спор осторожный Филинт и пылкий Альцест. Правда, последний органично вписывается далеко не во всякий аристократический кружок, а только в такой, где отринуты условности и господствует чистосердечие, что в салонах встречалось крайне редко. Это, однако, особая проблема, связанная с трагикомической природой данного персонажа, обреченного на одиночество, и не подлежащая обсуждению в этой статье.

Эгоцентризм, конечно, всегда осуждался моралью, но именно самовлюбленные ораторы имели особенный успех в салонах XVIII в. и позднее, в эпоху романтизма, о чем свидетельствуют как исторические материалы, так и сатирическая литература, обличающая модный порок. В 50-м из «Персидских писем» барона Ш. Л. де Монтескье наивный повествователь удивляется:

«Я повсюду встречаю людей, непрерывно говорящих о себе: их разговоры — зеркало, в котором постоянно отражается их наглая физиономия; они толкуют вам о мельчайших пустяках, приключившихся с ними, и хотят при этом, чтобы значение, которое они придают этим пустякам, возвеличивало их в ваших глазах; они все делали, все видели, все сказали, все обдумали; они — образец для всех, мерило для бесконечных сравнений, неиссякаемый кладезь примеров.<...> Намедни один подобный субъект часа два докучал присутствующим своей особой, своими заслугами, своими талантами; но, так как в мире нет непрерывного движения, он в конце концов умолк. Нить беседы снова перешла к нам, и мы этим с удовольствием воспользовались. Некий человек, довольно печальный на вид, принялся жаловаться на то, что здесь ведутся очень скучные разговоры: “Подумайте только! Везде и всюду дураки расписывают себя перед вами и все разговоры переводят на собственную особу!” — “Вы совершенно правы, — горячо подхватил наш оратор, — нужно брать пример, с меня: я никогда не хвалюсь, я богат, я хорошего происхождения, я много трачу, друзья уверяют, что я не лишен ума, но я никогда не говорю об этом, и если у меня есть кое-какие достоинства, то из всех из них я больше всего ценю свою скромность”. Я с удивлением смотрел на этого нахала и в то время, как он громко разглагольствовал, тихонько сказал: “Счастлив тот, кто достаточно самолюбив, чтобы никогда не хвалить самого себя, кто остерегается слушающих его и не подвергает опасности свои хорошие качества, бросая вызов чужой гордости!”» (Монтескье 2002: 85–86).

Описанные французским романистом персонажи разительно напоминают Сумарокова, каким он предстает в мемуарах, анекдотах, да и в собственных его письмах. Отметим также сходство финальной сентенции с рекомендациями пособий по придворному этикету. В отличие от благородного перса и создателя его образа, многим завсегдатаям европейских гостиних недостатков, за который порицали современники Сумарокова, — непомерное самомнение — казался естественным проявлением личности на пути общественного самоутверждения.

Хотя успех в салоне по-прежнему давал нередко ход государственной и деловой карьере, на смену логичному и информативному разговору (*la conversation*) пришла непринужденная, построенная

на намеках и ассоциациях болтовня (*la causerie*). Вопреки распространенному представлению, тематически она не ограничена, может касаться самых серьезных и глубоких проблем, но формально маркирована: всегда сохраняет игровой, «рекреативный», дилетантский, двусмысленный (амбивалентный), естественный и эмоциональный тон.

«Как свободно играют в Париже мнениями людей! — пишет Л. С. Мерсье. — Сколько приговоров выносятся в течение ужина! Как смело высказываются суждения, касающиеся метафизики, морали, литературы и политики! Про одного и того же человека, за одним и тем же столом справа говорят, что это орел; слева — что это гусак. Один и тот же принцип одни провозглашают неоспоримым, другие — вздорным. Крайности сходятся, и одни и те же слова в разных устах имеют различное значение. А с какою легкостью переходят с одной темы на другую, и какое множество предметов обсуждается в несколько часов!» (Мерсье 1935: 35–36).

Хотя речь идет о чуть более позднем времени, о 1780-х гг., характеристика салонного общения очень точна. Понятно, что при таких настроениях требования придворного речевого этикета оказываются просто невыполнимы. Вместо весомого лаконизма и уклончивой корректности ценится активность и эмоциональность, переменчивость и противоречивость мнений, эффектность и гиперболизм суждений. Заметим, что многие современники именно за это порицали (реже одобряли) Сумарокова.

Общение в салоне концентрирует на себе один говорящий, или в центре оказывается несколько лиц, вокруг каждого из которых собирается своя группа слушателей. Эти ораторы задают тон, поддерживают диалог, руководят процессом. Они являются опорой для хозяев, предлагающих или одобряющих обсуждаемые темы, и составляют славу и главный интерес всего собрания. Между такими центральными фигурами возможна конкуренция и пикировка, каждого из них могут оценивать неоднозначно, но само понятие говорливости в светском кругу в течение XVIII в. все более

реабилитируется<sup>11</sup>. Начинает цениться умение вести непрерывную, легкую беседу с бесчисленными поворотами при исчерпанности темы или необходимости ее сменить. Большинство участников лишь вставляют реплики, общим же процессом руководит один, реже двое. В некоторых случаях допустимым признается и чистый монолог, если рассказчик или проповедник в состоянии удерживать внимание аудитории и искусно владеть ее настроениями.

Показательно в этом отношении 54-е из «Персидских писем» Монтескье, представителя и меткого наблюдателя изображаемой среды, который, хотя иронизировал и шаржировал, но, по всей вероятности, довольно верно живописал механизм салонной беседы. Один светский кавалер жалуется другому:

«Мне решительно не везет; вот уже три дня, как я не сказал ничего, что сделало бы мне честь, и хотя я очертя голову вмешивался во все разговоры, на меня не обращали ни малейшего внимания, и никто не сказал мне и двух слов. Я заготовил несколько остроумий, чтобы приукрасить свою речь, но мне так и не дали их произнести. У меня был припасен прелестный рассказец, но, как только я собирался начать его, присутствующие, будто нарочно, направляли разговор в другую сторону. У меня есть несколько шуточек, которые вот уже четыре дня стареют у меня в голове, а я никак не могу пустить их в ход.<...> Вчера я надеялся было блеснуть перед тремя-четырьмя старухами, с которыми, разумеется, ничуть не стесняюсь, и у меня были наготове интереснейшие вещи; я на целых четверть часа завладел беседой, но они никак не хотели следить за моим рассказом и, словно роковые парки, прерывали нить всех моих рассуждений» (Монтескье 2002: 91–92).

---

<sup>11</sup> В Англии, например, уже название знаменитого журнала Р. Стиля и Дж. Аддисона «Tatler» («Болтун», 1709–1710) неоднозначно: при явной ироничности, оно не несет исключительно отрицательной коннотации, о чем свидетельствует весьма разнообразное и порой вполне серьезное содержание. Амбивалентно и заглавие журнала Н. И. Новикова «Пустомеля» (1770), отчасти подражающего английскому предшественнику. Автор-болтун — сложная и интересная фигура, входящая в русскую словесность в екатерининскую эпоху и заслуживающая отдельного исследования.

Как видим, в гостиных идет борьба за роль рассказчика-распорядителя вечера, именно такой активный, речистый собеседник, а не скромно и почтительно молчащий юноша из учебника хороших манер способен завоевать успех в свете. Второй кавалер понимает остроту проблемы и законы светской среды, он предлагает другу способ понравиться в беседах, непозволительный, с точки зрения этикетных пособий и бытовой морали, но актуальный и беспрониженный, в чем автор, вероятно, неоднократно убеждался на практике:

«Будем каждый день сговариваться, о чем нам говорить, и станем помогать друг другу таким образом, что если кто-нибудь вздумает прервать наш рассказ, мы будем вовлекать его в наш разговор, а если он не поддастся по доброй воле — заставим его силою. Мы условимся, в каком месте надо поддакивать, в каком улыбаться, в каком хохотать во все горло. Вот увидишь: мы будем задавать тон всем беседам, и люди будут удивляться живости нашего ума и находчивости в возражениях. Мы будем помогать друг другу заранее условленными кивками.

Сегодня блистать будешь ты, а завтра я, ты же будешь моим помощником. <...> Иной раз мы нарочно будем поднимать друг друга на смех, <...> Никому и в голову не придет, что накануне мы тщательно подготовили эту перебранку.<...> Мне хочется, чтобы не позже чем через полгода мы оказались в состоянии целый час поддерживать разговор, пересыпая его остротами. <...> необходимо еще поддерживать славу этих острот. Мало сказать остроумное слово: надо его еще пустить в обращение, всюду обнародовать, распространить. Иначе все пропало; а уверяю тебя, нет ничего досаднее, чем видеть, как удачно сказанное словцо застревает в ухе дурака, которому ты его сказал» (Монтескье 2002: 92–93).

В «Персидских письмах» выведены два салонных афериста, но не стоит забывать, что солистами и режиссерами светских бесед выступали и автор этого романа, и Вольтер<sup>12</sup>, столь почитаемый

---

<sup>12</sup> «Писал легко, свободно, почти без усилий, — сообщает биограф, — Читал, слушал, изучал. И, конечно, больше всего говорил. Он был говоруном от природы. Это черта национального характера. Французы любят

Сумароковым, и Дидро, и почти все главные деятели эпохи Просвещения, которые проповедовали свои идеи в гостиных, пересыпая философские и политические рассуждения каламбурами, комплиментами и насмешками над мнениями оппонентов. В этих же школах злословия и флирта сформировались ораторы Великой французской революции. Именно салонный опыт позволил П. О. К. Бомарше реанимировать комедийные монологи, построить на них речь Фигаро так, что, несмотря на их значительный объем, внимание зрителей не ослабевало. Тот же опыт помог и публике оценить, принять и полюбить пространственные рассуждения знаменитого героя.

«Нужно сознаться, что в Париже искусство беседы доведено до такого совершенства, о каком не имеют понятия в остальном мире, — справедливо отмечал Мерсье, — Каждое слово похоже на легкий и в то же время глубокий удар весла. Подолгу на одной теме не останавливаются, но здесь владеют способом придавать самым различным темам общий колорит, благодаря которому любой разговор охватывает самые разнообразные идеи. Все *за* и *против* обсуждается с необыкновенной быстротой. Это очень утонченное удовольствие; оно доступно только просвещенному обществу, установившему целый ряд тонких и точно соблюдаемых правил. Человек, не обладающий нужным для этого тактом, — хотя бы и не лишенный ума, — остается таким же безмолвным, как если бы он был глух. Нельзя уловить, каким образом разговор мгновенно переходит с разбора новой комедии к обсуждению дел инсургентов, как удается одновременно говорить и о новой моде, и о Бостоне, и о Дерю, и о Франклине. Связь между этими темами совершенно неуловима, но для глаз внимательного наблюдателя она существует, и как ни мало общего имеют между собой эти темы, — все же это *общее* представляет собой нечто безусловно реальное; если вы рождены, чтобы мыслить, — вы не можете не заметить, что все между собою связано, все соприкасается и что нужно иметь в голове великое множество разнообразнейших идей, чтобы родить одну хорошую» (Мерсье 1935: 36).

---

поговорить» (Артамонов 1980: 64). Обладая той же страстью и поклоняясь Вольтеру, Сумароков подражал и его изысканной говорливости, не воспринимая ее как порок.

Как показывают, например, записки Порошина, Сумароков владел на том уровне, на каком этого требовали образованные соотечественники, подобным искусством ведения беседы, соединяя несоединимое, не давая утомиться детальным обсуждением одного предмета, забавляя слушателей и одновременно настойчиво проводя и утверждая свою мысль. К сожалению, до нас дошли лишь неточные конспекты и обрывки его «плетения словес», но их сходства с речами, о которых писал Мерсье, очевидны.

Изыщная *causerie* составлена из шуток и комплиментов, которые нередко переходят друг в друга и не всегда различимы посторонним наблюдателем. Это объясняется прежде всего социальной структурой собрания, в котором решающую роль играют знатные дамы. Их соперничество в свете и зависимость от их мнения всех участников диалога, в том числе и тех, кого интересуют не светские интриги, а проблемы научные, литературные и т. п. В салонах, которые Р. Б. Шеридан так метко назвал «школой злословия», хозяйки и завсегдатаи фактически реабилитировали сплетни и пересуды, резкие и категорические суждения, споры и, разумеется, флирт (в трактатах по искусству говорить любовная тематика была фактически табуирована), но в иносказательной, завуалированной форме под видом нейтрального или, по крайней мере, благопристойного (*comme il faut*) высказывания. Понятно, что именно разного вида остроты, пуанты, ирония, перифраз, эвфемизм и тому подобные приемы служат основой салонного красноречия. Важную роль здесь играет индивидуальность говорящего, его неповторимая манера речи, интонации, личное обаяние.

От статуса собрания, степени его официальности и ряда других причин зависела мера свободы поведения, резкости насмешек, обилия комплиментов, взаимного доверия собеседников и иносказательности их реплик. Так, в правилах эрмитажных вечеров подчеркивается установка на умеренность, мягкость поведения, интимность, закрытость, если не секретность кружка:

«3) быть веселым, однако ж ничего не портить, не ломать, не грызть; <...> 5) говорить умеренно и не очень громко, дабы у прочих головы не заболели; 6) спорить без сердца и горячности; 7) не вздыхать и не зевать; 8) во всяких затеях другим не препятствовать; 9) кушать сладко и вкусно, а пить с умеренностью, дабы всякий мог найти свои ноги для выхода из дверей; 10) сору из избы не выносить, а что войдет в одно ухо, то бы вышло в другое прежде, нежели выступит из дверей» (Пыляев 2009: 203).

Здесь отражена любимая Екатериной II идея высмеивания «всякой всячины», встречающейся повсеместно и мешающей жить, при терпимом отношении к неизбежным слабостям и заблуждениям. Образцовый пример речевого поведения такого типа мы находим в записках гр. Сегюра:

«Князь де Линь не допускал, чтобы скука хоть на минуту водворилась в нашем маленьком кружке. Он беспрестанно рассказывал разные забавные анекдоты и сочинял на разные случаи песенки и мадригалы. Пользуясь исключительным правом говорить что ему вздумается, он вмешивал политику в свои загадки и рассказы. Хотя веселье его доходило иногда до дурачества, но порой под видом шуток он высказывал дельные и колкие истины. Он был привычный царедворец, расчетливый льстец, добр сердцем, мудрец умом. Его насмешки забавляли, но никогда не оскорбляли» (Сегюр 1989: 423).

Непринужденность, веселость, сопряженные со снисходительностью и самоконтролем, для речевого поведения Сумарокова оказывались стеснительны, хотя и чуть менее, чем придворный этикет, в результате поэт не стал регулярным участником эрмитажного кружка (хотя, видимо, бывал там и имел шанс занять в нем заметное место). В журнальной войне 1769–1772 гг. именно творчество Сумарокова выдвигали как главный аргумент в свою пользу сторонники резкой сатиры на лицо, которую последовательно отвергала екатерининская «Всякая всячина».

Отношение писателя к главным формам светского общения отразилось в статье «Письмо о больших беседах», напечатанное

в «Трудолюбивой пчеле». Вне зависимости от того является ли это сочинение оригинальным, и от того, в полной ли мере автор откровенен, несомненные переключки с сохранившимися документальными источниками, заставляют отнестись к этому тексту внимательно.

«Какое увеселение находят люди в больших беседах? разномысленные разговоры, шум, спор, а иногда и ссору. Тогда приносит беседа увеселение, когда в ней согласно; но может ли между множества людей быть согласие, когда и малейшее число не всегда между собою соглашается; когда бывает то, что не только друзья, но и любовники между собою не всегда согласны. Из скучных больших бесед я один только бал исключая, нимало танцевать не будучи охотником. <...> В беседе, состоящей из четырех человек, один говорит, а трое внимают, и всякий всякого речью довольствуется. В большой беседе многие говорят, и шумом друг другу говорить и слушать мешают, подражая жидовской школе. Разновидные представления не дают мыслям свободного бега и разум приводят в замешательство. Большая беседа есть пустое и ребяческое увеселение» (Сумароков 1787: б, 338–339).

Вполне предсказуемо столь категоричное неприятие стихотворцем многолюдного стечения собеседников, стремящихся, как и сам он, постоянно быть в центре внимания. Как мы видели, даже идеальное воплощение подобных собраний на страницах галантных пособий стесняло и раздражало Сумарокова. Тем суровее он был по отношению к реальным придворным приемам, где правила благородного тона нарушал не один он. С гораздо большей симпатией охарактеризовано общение в интимном кругу. Поэтому вряд ли стоит сближать идеи «Письма о больших беседах» и галантных учебников, как это делает К. А. Осповат (Осповат 2009: 528–529)<sup>13</sup>. Напротив, здесь пропагандируется именно салонная *causerie*, серьезная по сути, но забавная и непринужденная по настроению:

---

<sup>13</sup> Впрочем, исследователь не разграничивает придворное и салонное светское общение, что, как показывает настоящая статья, несколько искажает фактический материал.

«Малые беседы скучнее и больших еще, ежели в них все о безделии <пустяках, не значительном — Н. Г.> говорят, и скучнее еще, ежели все в них говорят важное. Безделие всегда сухо, но суха так же и важность, ежели она остротою разума не умягчается. Безделие можно уподобить сухому дереву. Важные разговоры можно уподобить дереву, на котором много плодов и ни одного листа, и которое представляет нашему зрению кучу плодов, а не дерево увеселяющее очи наши. Сухая важная беседа есть школа, наполненная учителями и учениками, а не беседа, и часы оной беседы суть часы труда, а не отдохновения» (Сумароков 1787: 6, 339).

С юности, проведенной в кадетском корпусе, преподаватели которого в 1730-х гг. не отличались ни образованностью, ни изяществом манер, но были амбициозны и вели себя порой, как учителя из мольеровских пьес (Лузанов 1907: 35–37), Сумароков презирал и высмеивал педантов. В этом он не расходится ни с трактатами по искусству говорить, ни со вкусами посетителей парижских гостиных<sup>14</sup>. Педантичному профессионализму противопоставляется интеллектуальный, но нескучный дилетантизм. Эта оппозиция, оказавшаяся неустранимой, составляла важную причину вечно-го конфликта Сумарокова с Тредиаковским и Ломоносовым — не только заочного, литературного, но и при непосредственном бытовом общении (вспомним характеристику поведения соперников в мемуарах М. А. Дмитриева).

С той же кадетской юности, очевидно, сохранилось и предпочтение узкой, корпоративной среды общения. Речь в статье идет даже не о салоне в том смысле, как он понимался на Западе в ту эпоху, а о творческом, дружеском, семейном кружке. При этом само письмо выстроено по законам непринужденной светской болтовни. Согласно этим законам вводятся неожиданные сравнения, остроты, а между приведенными двумя цитатами помещено отступление о главных ценностях частной жизни, казалось бы, не связанное непосредственно с темой, но для непривычного к такой манере читателя специально мотивированное:

---

<sup>14</sup> Подробнее см.: (Осват 2009: 527–530).

«Важное увеселение есть, разумное размышление, разумная книга, разумный друг и прекрасная любовница. Может быть, поспори́л бы кто со мною, если бы я, похваляя достойную беседу, позабыл молвить о любовнице. Я, не слабости человеческой польстив желая, о любви напомянул; но для того, что любви так же, как и дружбы, не можно и не надобно опровергать» (Сумароков 1787: 6, 339).

Противопоставляя публичное светское общение приватному и предпочитая последнее, Сумароков не говорит собственно о салонах, поскольку в России при его жизни их не существовало, за исключением эрмитажных вечеров у императрицы<sup>15</sup>. Первые салоны, аналогичные европейским, появились у нас лишь в начале XIX в. (Бунтури 2009)<sup>16</sup>. За границей же поэт не бывал. Заменой

---

<sup>15</sup> Подробнее см.: (Акимова 2010), (Батяева, Горьковская 2013).

<sup>16</sup> Показательно отношение столичной русской публики к знаменитым сатирам на салонное общение. Несмотря на обилие насмешек над пегиметрами, изображение парижских и лондонских гостиных было не слишком понятно и не пользовалось особым успехом. Правда, комедия «Le Babillard» (1724) Л. Буасси была склонена на наши нравы в 1765 г. В. И. Лукиным («Пустомеля») и в 1767 г. М. Д. Чулковым («Как хочешь назови»), но первую мало ставили, вторую же, хотя иногда играли, напечатали лишь в 1933 г. Оба драматурга — разночинцы, не только об иностранных салонах, но и об отечественной аристократической среде их знания были скудны, потому материал пьесы, очевидно, воспринимался ими как экзотическая уродливая аномалия, периодически встречающаяся в последнее время и в России. «Les Précieuses ridicules» (1659) была настолько мало понятна, что долго не переводилась после неудачной попытки 1708 г. под странным заглавием «Драгья смеянья». «Мизантроп» (1666) считался образцовой комедией, но был издан в прозаическом переводе И. П. Елагина только в 1788 г. Новая вспышка интереса к салонным нравам относится уже к 1790-м гг., когда вышли переводы анонимный «Школа клеветы или Вкус пересуждать других» (М., 1791) и И. М. Муравьева-Апостола «Школа злословия» (СПб., 1794) прославленной пьесы Р. Б. Шеридана (1777). Только после войны с Наполеоном публика смогла по достоинству оценить давным-давно написанные тексты, вдруг обретшие актуальность. Одна за другой в печати и на сцене, помимо менее известных произведений, появляются: «Мизантроп» в переводе Ф. Ф. Кокошкина (М., 1814; М., 1816), «Говорун» Буасси в переработке

салонов и выступали отчасти дружеские, отчасти родственные собрания в домах образованной аристократии, какими были вечера у М. М. Хераскова, а после смерти Сумарокова у его зятя Я. Б. Княжнина и у Н. А. Львова. Казалось бы, во всех этих кружках была просвещенная хозяйка, велись разговоры на разнообразные темы, включая отвлеченные, но господствовал настолько фамильярный, домашний тон, так ощущалась замкнутость от общества, что назвать эти вечера салонами можно лишь с важными оговорками. То же можно сказать, вероятно, и о других посещавшихся поэтом домах представителей просвещенной Публики<sup>17</sup>, в том числе его высокопоставленных соучеников по кадетскому корпусу, собратьев по масонской ложе, не являются исключением даже описанные Порошиным интимные обеды у великого князя Павла Петровича. Кн. И. М. Долгоруков вспоминал, например, о приемах у кн. Щербатова в 1784 г., т. е. уже после смерти драматурга:

---

Н. И. Хмельницкого: (СПб., 1817; М., 1817), комедия «Le Méchant» (1747) Ж. Б. Л. Грессе — «Злой» (в переводе Н. П. Свечина: М., 1817) и «Сплетни» в переработке П. А. Катенина: СПб., 1821) и, наконец, «Лукавин» (М., 1823) А. И. Писарева — склонение на русские нравы «Школы злословия». В те же годы в оригинальной драматургии от «Урока кокеткам» кн. А. А. Шаховского и «Урока волокитам» М. Н. Загоскина (обе — 1815) до «Горя от ума» (1824) А. С. Грибоедова возобновился старинный спор о том, как следует вести салонную беседу.

<sup>17</sup> Г. А. Гуковский назвал эти дружеские кружки «дворянской Фрондой». В последнее время содержание этого термина часто оспаривается, между тем, с точки зрения бытового и речевого поведения, он вполне оправдан, ибо описывает тех представителей аристократии, которые демонстративно отдавали предпочтение интимным корпоративным формам интеллектуального общения, в то время как этикет предписывал им активнее участвовать в официальной публично жизни не только подолгу службы, но и на досуге, сообразно их чину, происхождению, социальному положению и т. п. При этом допускались непривычные для России естественность, свобода самовыражения, и это уже представляло собою некоторое вольнодумство, оппозицию пассивную, в отличие от парижской Фронды XVII в., но ощущавшуюся современниками (Гуковский 1936).

«Тут всякий вечер съезжалась короткая беседа людей и пожилых, и моих лет. Хозяин дома старик был умный и старожил петербургский, а к тому же и сенатор; жена его, молодая еще женщина и полячка, прекрасная собой, ловкая, видная дама; дети их были еще дети и на руках у мадамы. Княгиня около себя всегда собирала круг мужчин среднего возраста, из коих иные занимали мужа ее картами и шашками, ибо до сих последних он был охотник, а прочие за самою за ней волочились и жертвовали ее прелестям своими восторгами. Племянница их <выпускница Смольного института, девица 30 лет — *Н. Г.*> занимала мою братью, и все мы, посетители того дома, не без видов каждый своих стекались к ним всякий вечер. Простота в обращении, умная беседа, пристойное поведение, все занимательно было в этом семействе» (Долгоруков 2004: 93–94).

Подобная уютная и интимная обстановка, очевидно, и привлекала Сумарокова, хотя она была слишком обыденной и не вполне уместной для салонных игровых экспериментов и эксцентрических выходов, здесь могли оценить светского говоруна, предоставить ему возможность для самореализации.

И все же уже Сумароков мог черпать представления о речи европейской Публики, кроме этикетных пособий и художественной литературы, по рассказам иноземцев и дворян, побывавших за границей, а также по их собственному поведению и слогу. Состоя адъютантом гр. А. Г. Разумовского, главного фаворита Елисаветы Петровны, затем директором театра, пользуясь периодически благосклонным вниманием императрицы Екатерины II и великого князя Павла Петровича, поэт в течение четверти века постоянно вращался в высшем свете, имел возможность наблюдать за дипломатами и знатными иностранцами, представленными ко двору, как в официальной, так и в относительно приватной обстановке. Он регулярно общался с посетившими Европу вельможами (в том числе К. Г. Разумовским, братьями Паниными, Чернышевыми, А. С. Строгановым, И. И. Бецким, А. И. Бибиковым, М. Н. Волконским, А. В. Олсуфьевым — с двумя последними он дружил еще со времен учебы в кадетском корпусе), деятелями культуры (в том числе Г. Н. Тепловым, Г. В. Козицким, Н. Н. Мотонисом, И. А. Дмитриевским).

Правда, большинство из информантов Сумарокова сами знали о салонах понаслышке, не будучи их постоянными участниками. Почти все перечисленные русские путешественники ездили по служебным делам или для учения в страны центральной Европы, где формы светского общения были, с одной стороны, традиционнее, с другой — фамилярнее и грубее, чем в Париже и Лондоне. Впрочем, и те, кто посетил эти две столицы, чаще появлялись не в наиболее знаменитых аристократических гостиных (куда многим доступ был закрыт по их социальному положению или из-за отсутствия должной протекции), довольствуясь смешанными собраниями, порой сомнительной репутации, где между дворянами встречалось немало разночинцев, далеких и от двора, и от галантности. Вместе с тем такие кружки подражали салонам высшей знати и русские гости, зная это, не всегда понимали, в чем именно состоят отличия, формируя довольно причудливое представление о правилах благородной беседы. «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо колоритно изображен один из таких псевдосалонов рубежа 1740–50-х гг. хозяйка которого, госпожа Ласелль, жена портного,

«кормила довольно скверно, но зато у нее собиралось хорошее и порядочное общество, куда не допускали чужаков. Для того, чтобы попасть к ней, нужна была рекомендация кого-нибудь из ее постоянных посетителей. Здесь жил постоянно командир де Гравиль, старый кутила, почтенный и умный, но довольно грязный, и привлекал сюда безумную и блестящую молодежь, состоявшую из офицеров, гвардейцев и мушкетеров. Командир де Нонан, рыцарь всех девушек из Оперы, каждый день доставлял туда все известия из этого кабака. Господин дю Плесси, подполковник в отставке, славный и умный старик, и господин Анселе, офицер-мушкетер, поддерживали известный порядок среди этих молодых людей. Сюда приходили также коммерсанты, финансисты, продавцы съестных припасов, но все приличные, честные люди, отличавшиеся в своем звании: де Бесс, де Форсад и другие, имена которых я позабыл. У нее можно было встретить приличных людей любого звания, за исключением аббатов и судейских, которых я там никогда не видел, ибо таково было условие, чтобы никто их не приводил. Это довольно многочисленное общество было очень веселым, но не шумным, там много шутили,

но без грубости. Старый командир со своими рассказами, грязными по существу, никогда не забывал старой придворной вежливости, и грязные слова сходили с его уст в таком шутовском виде, что даже женщины простили бы его. Его тон предписывал правила всем обедающим; все эти молодые люди рассказывали о своих любовных похождениях безнравственно, но очень мило. <...> Там я узнавал множество весьма забавных анекдотов и постепенно усвоил себе, слава Богу, не нравы этого общества, но установившиеся в нем правила. Там то и дело рассказывали о честных девушках, совращенных с пути истинного, об обманутых мужьях, о соблазненных женщинах, о тайных рождениях. Тот же, кто усерднее других населял воспитательные дома, пользовался особым почетом. Мне это понравилось, я усвоил себе образ мысли, царивший среди этих милых и по сути весьма порядочных людей» (Руссо 2004: 343–344).

Если даже великий женевец несколько лет находился под обаянием подобного общества, искренне считая его благородным и изящным (при том, что одновременно посещал несколько гораздо более престижных аристократических салонов), у россиян, дивящихся невиданным впечатлениям, было множество поводов плениться любыми новыми для них формами светского общения. К тому же, разница между представителями полусвета и высшего света часто, действительно, оказывалась призрачной. «Он — характеризует лондонского аристократического повесу XVIII в. И. Тэн, — производит впечатление веселого и блестящего болтуна, но этот юмор чисто внешний. На самом деле он груб и невоспитан и шутит, как палач, с холодной жестокостью по поводу того зла, которое он уже совершил или еще думает совершить» (цит. по: Фукс 1994: 305).

Не удивительно, что и собственные суждения россиян об увиденном за границей, и, особенно, реакция соотечественников на их рассказы, манеры и речь были радикально противоположны, особенно поначалу, в годы елизаветинского царствования. Салонное поведение, по сравнению с предписаниями придворного этикета, казалось искажающим нормы естества, порочным и странным. Постепенно, надо полагать, неприязнь к нему уступила место

привычке, а в отдельных случаях и симпатии. Не исключено, что подобную эволюцию претерпели и взгляды Сумарокова: главные его нападки на петиметров и кокеток, этих пропагандистов салонной культуры по всему миру, включая Россию, приходится на 1750-е — начало 1760-х годов. Позднее критику вызывает невежество, желание говорить на чужом языке, не зная его, утрирование требований моды. Против самой салонной манеры поведения писатель уже не выступал, ибо она слишком прочно вошла в обиход. Об этом свидетельствовал применительно к 1780-м гг. французский посланник гр. Л. Ф. де Сегюр:

«Среди небольшого, избранного числа образованных и видевших свет людей, ни в чем не уступавших придворным лицам блистательнейших европейских дворов, было немало таких, в особенности стариков, которые по разговору, наружности, привычкам, невежеству и пустоте своей принадлежали скорее времени бояр, чем царствованию Екатерины. / Но это различие оказывалось только по тщательному наблюдению; во внешности оно не было заметно. С полвека уже все привыкли подражать иностранцам <...>. Все, что касается до обращения и приличий, было перенято превосходно. Женщины ушли далее мужчин на пути совершенствования. <...> Между тем мужчины, исключая сотню придворных, каковы например: Румянцевы, Разумовские, Строгановы, Шуваловы, Воронцовы, Куракины, Голицыны, Долгоруковы и прочие большею частью были необщительны и молчаливы, важны и холодно вежливы и, по-видимому, мало знали о том, что происходило за пределами их отечества. <...> Кроме праздничных дней, обеды, балы и вечера были немногочисленны, но общество в них было непестрое и хорошо выбранное; они не были похожи на пышные наши рауты, где царствует скука и беспорядок» (Сегюр 1989: 329–330).

Мемуарист славился как опытный и искусный галантный собеседник. Важно, во-первых, его сравнение французских раутов, очевидно, подчиненных неприятному и скучному для Сегюра придворному этикету, с собраниями русских аристократов, в пользу последних, ибо там царствовал подлинно салонный дух. Во-вторых, обращает на себя внимание уподобление по манере

общения избранного круга русской Публики лучшим представителям образованной европейской знати. Заметим, что многие из перечисленных послом фамилий составляли ту среду, в которой постоянно общался Сумароков. В-третьих, интересно сосуществование в екатерининскую эпоху рецидивов патриархального этикета с новыми модными тенденциями. Понятно, что последние только у немногих вызывали то же одобрение, что у Сегюра; отношение большинства, в особенности со стороны соотечественников, было гораздо противоречивее.

Среди рядового, нечиновного, не бывавшего за границей дворянства тоже встречались подражатели салонных вольнодумцев, чье поведение сохраняло игровой характер в самых трагических обстоятельствах, одновременно ужасая и восхищая окружающих.

«Когда сказали ему, чтобы он приготовился к смерти, что в таком-то часу поведут его на эшафот, Минович просил, чтобы ему было дозволено убрать волосы, одеться благопристойно, говоря, что хочет идти на эшафот, как должно честному и невинному человеку. Желание его было удовлетворено: ему дозволили убрать волосы по самой последней моде, как тогда причесывали волосы; надел новое платье и шел на эшафот с веселым лицом, кланяясь на обе стороны народу и шутя в разговорах с палачем, шедшим у него с левой стороны, отворачиваясь от священника, шедшего с правой, и не вникая приуговительному напутствию пастыря в жизнь вечную.

Когда он был приведен пред судей, в числе коих заседал Алексей Орлов, который, по забывчивости своей, вскочив с своего места и кинувшись к нему, начал его укорять в злодейском умысле против государыни, законной повелительницы, и называл его злодеем, разбойником, убийцею, Минович без малейшей боязни, с хладнокровием, не переменяя голоса, сказал: «остановись, Орлов, называть меня именами своими, ты (преступник), а не я!... я хотел освободить законного нашего императора, коему за 20 лет пред сим вся Россия клялась в вернопопадстве. Против Екатерины я ничего не предпринимал». Орлов заревел: «положите кляп ему в рот». Минович, засмеявшись, сказал Орлову: «как же будете меня допрашивать с кляпом во рту, я вам не скажу ни полслова!»» (Тургенев 1887: 331)

Офицер, попытавшийся осуществить государственный переворот, перед лицом смерти ведет себя, как легкомысленный пети-метр и безбожник. Во время допроса он парирует обвинения классическими приемами салонного остроумия. О Мировиче известно немного и, возможно, приведенные анекдоты — не более, чем легенда. Само их бытование, однако, показывает существование среди русской молодежи того времени подобного типа.

Новейший западный тон наше дворянство черпало прежде всего у просвещенных иностранцев, причем не обязательно аристократов (речь не идет о карикатурных аномалиях, вроде той, что изображена в «Бригадире» Фонвизина, несмотря на их многочисленность). Кн. Долгоруков вспоминал о гувернантке в доме гр. Строганова, госпоже Villeauxcleres:

«Будучи как француженка жива и под старость, она имела около себя круг иностранный; актеры, художники, ученые к ней съезжались, и всякий день на детской половине был для них особый стол. Туда повадился и я ездить часто. Общество мадам Villeauxcleres было очень заманчиво. Беседа ее занимательна и шутки остроумны. И в этом-то обществе я могу сказать, что я выучился быть светским человеком. Меня осмеивали, критиковали, я вырабатывал свои мысли, чувства, выражении и смело признаюсь, что если я слыл в большом свете любезным, обязан я этим точно попечениям госпожи Villeauxcleres, которая, полюбя меня, снова воспитала и познакомила с теми уловками приятного общежития, без которых молодой человек может быть многих похвал достоин по качествам своим, но приятен — никогда. А кто же не хочет нравиться?» (Долгоруков 2004: 127–128).

Хотя речь в мемуарах идет о более позднем времени, но и в эпоху Сумарокова в столице был возможен подобный коммуникативный опыт — при том, что поэт свободно владел немецким и французским языками.

Важно, наконец, учесть, что и нарушения придворного этикета, и симпатии к интимному корпоративному общению, даже если они, как у Сумарокова, напоминали салонное поведение, это сходство могло быть лишь внешним, на самом же деле основывалось

на индивидуальном характере субъекта. Особенно это касается екатерининских вельмож из того элитарного круга, о котором говорил гр. Сегюр. Многие из них выработали собственный стиль поведения, часто недопустимы, с точки зрения этикета, но совместимый со светской речевой практикой. Они самодурно комбинировали придворную сдержанность в официальной обстановке с галантной и остроумной непринужденностью или варварским потаканием своим привычкам и порывам страстей — в приватной сфере. Привилегированное положение в обществе, неограниченная власть вполне позволяла им так себя держать и пользоваться репутацией людей хорошего тона и искусными собеседниками. Таков был, например, вице-канцлер, гр. И. А. Остерман, который имел богатый опыт европейского обхождения, но

«всех принимает с дурным расположением духа, изощряется всегда истолковать в невыгодном смысле все, что ему объясняют, по малейшим поводам дает понять, что ему известно, что уже обращались к другим лицам; но, как в сущности он человек честный, то наконец смягчается и обещает дать ответ по получении повелений от государыни. Так как эти приемы общеизвестны, то, если сначала выказать хладнокровие, а потом твердость в ответах, можно быть уверенным в благоприятном исходе аудиенции. Таков образ действий, которого следует держаться относительно этого министра; обойти же его невозможно. Зависть и колкость, преобладающая в его беседах, не придают приятности объяснениям, которые необходимо иметь с ним; но следует признаться, что эти неудобства ощущаются преимущественно новоприбывшими. При ближайшем знакомстве, с ним можно легко сойтись и наконец жить с ним в добром согласии» (Григорович 1875: 125).

Высоко ставивший себя и отстаивавший свои права на независимое поведение Сумароков, склонный к салонной *causerie*, подверженный перепадам настроения и одержимый порывами страстей, тоже обходился с речевым этикетом свободно, то соблюдая его правила и призывая к тому читателей, то включая с ним в игру и восхваляя непринужденную беседу в интимной компании, то, презирая общественное мнение, отдавался своим инстинктам

и настроениям. В тех случаях, когда собеседник вел себя так же и имел более влиятельных покровителей, как Салтыков или Чернышев (см. выше), возникал конфликт, приобретающий драматическую или анекдотическую окраску. Если же среда оказывалась дружественной и к тому же знакомой с западными формами салонного общения, то сумароковская речевая манера имела успех и даже могла вызывать подражания у некоторых представителей знатной и просвещенной русской молодежи, ведь при всей своей курьезности и скандальной репутации, «северный Расин» пользовался известностью в обществе, уже завоевал литературный авторитет и достиг почтенных чинов по службе, близко стоял к высшим особам государства. При всей своей индивидуальности речевое поведение Сумарокова отражало характерные настроения своей эпохи и наряду с тем содействовало формированию норм светского общения в России.

На сходство речевого поведения драматурга и посетителей французских салонов обратили внимание современники. Фонвизин в августе 1778 писал сестре:

«Мармонтель, Томас и еще некоторые ходят ко мне в дом; люди умные, но большая часть ввали. Исключая Томаса, который кажется мне кротким и честным человеком, почти все прочие таковы, что гораздо приятнее читать их сочинения, нежели слышать их разговоры. Самолюбие в них такое, что не только думают о себе, как о людях, достойных алтарей, но и бесстыдно сами о себе говорят, что они умом и творениями своими приобрели бессмертную славу. Помнишь, какого мнения был о себе наш Сумароков и что он о своих достоинствах говаривал? Здесь все Сумароковы: разница только та, что здешние смешнее, потому что вид на них гораздо важнее. Я, с моей стороны, персонально их учтивостию доволен. Они, услышав от Строганова, Бярятинского и прочих, что я люблю литературу и в ней упражняюсь, очень меня приласкали» (Фонвизин 1959: 450).

Интересно, что при критическом отношении как к «северному Расину», так и к своим парижским знакомым, при резком высмеивании петиметров (впрочем, тоже преимущественно в ранний

период творчества), сам Фонвизин в значительной степени усвоил салонную манеру общения, не исключая и тех ее особенностей, которые ему и многим современникам казались порочными. Об этом свидетельствует, например, воспоминание И. И. Дмитриева о последнем вечере жизни драматурга, проведенном в гостях у Г. Р. Державина:

«Говорил с крайним усилием и каждое слово произносил голосом охриплым и диким; но большие глаза его быстро сверкали. Первый брошенный на меня взгляд привел меня в смятение. Разговор не замешкался. Он приступил ко мне с вопросами о своих сочинениях: знаю ли я “Недоросля”, читал ли “Послание к Шумилову”, “Лису-кознодейку”, перевод его “Похвального слова Марку Аврелию”? и так далее; как я нахожу их? Казалось, что он такими вопросами хотел с первого раза выведать свойства ума моего и характера. Наконец, спросил меня и о чужом сочинении: что я думаю об “Душеньке”? “Она из лучших произведений нашей поэзии”, — отвечал я. “Прелестна!” — подтвердил он с выразительной улыбкою. <...> Игривость ума не оставляла его и при болезненном состоянии тела. Несмотря на трудность рассказа, он заставлял нас не однажды смеяться. По словам его, во всем уезде, пока он жил в деревне, удалось ему найти одного только литератора, городского почтмейстера. Он выдавал себя за жаркого почитателя Ломоносова. “Которую же из од его, — спросил Фонвизин, — признаете вы лучшею?” — “Ни одной не случилось читать”, — отвечал ему почтмейстер. “Зато, — продолжал Фонвизин, — доехав до Москвы, я уже не знал, куда мне деваться от молодых стихотворцев. От утра до вечера они вокруг меня роились. Однажды докладывают мне: “Приехал сочинитель”. — “Принять его”, — сказал я, и чрез минуту входит автор с пучком бумаг. После первых приветствий и оговорок он просит меня выслушать трагедию его в новом вкусе. Нечего делать; прошу его садиться и читать. Он предваряет меня, что развязка драмы его будет совсем необыкновенная: у всех трагедии оканчиваются добровольным или насильственным убийством, а его героиня или главное лицо — умрет естественною смертию. И в самом деле, — заключает Фонвизин, — героиня его от акта до акта чахла, чахла и наконец издохла”» (Дмитриев 1986: 301–302).

Вне зависимости от степени достоверности воспоминаний перед нами та же, по сути, манера общения, что и у Сумарокова,

согласно записям Порошина (в обоих случаях зафиксированная симпатизирующим, почтительным, внимательным молодым слушателем). Мемуарную зарисовку Дмитриева подкрепляют слова одного из ближайших друзей драматурга:

«Фонвизин отличался живою Фантазиею, тонкою насмешливостию, умением быстро подметить смешную сторону и с поразительною верностию представить ее в лицах; от этого беседа его была необыкновенно приятна и весела, и общество оживлялось его присутствием. С высокими качествами ума соединял он самое задушевное простосердечие и веселонравие, которыя сохранял даже в самых роковых случаях беспокойной своей жизни. Он в высокой степени владел даром красноречия, и если когда ему хотелось чего-либо добиться, то бывало трудно противустоять его просьбе» (Клостерман 1881: 193).

Как видим, и Сумароков, и Фонвизин могли целый вечер концентрировать на себе внимание и постоянно говорить (при том, что автор «Недоросля» преодолевает для этого физические мучения), обоим в первую очередь интересуют отношение к их сочинениям, изложение их бытовыми наблюдениями и творческих планов (Фонвизин знакомит слушателей с новой пьесой, которую прочитал его сопровождающий, но сам писатель дирижировал здоровой рукой), речь обоих эмоциональна, изящна, остроумна, оба постоянно рассказывают анекдоты, шутят, причем довольно язвительно, не избегают грубоватых оборотов, но способны и похвалить то, что им по душе. Не исключено, что усвоению отдельных черт речевого поведения Сумарокова Фонвизиным способствовала и привычка передразнивать старшего собрата по перу и ему подобных салонных говорунов. «Рассказывать их, — признавался Фонвизин сестре 31 декабря 1777 г. о своих парижских знакомых, которых сравнивал с «северным Расином», — лучше, нежели описывать, потому что всякое их рассуждение препровождено бывает жестами, которых описать нельзя, а передразнить очень ловко» (Фонвизин 1959: 434).

Заканчивая обзор речевого поведения Сумарокова, следует признать, что оно, с одной стороны, индивидуально, производно от психологического склада писателя, с другой — испытало влияние официального и неофициального типа светского красноречия, причем салонную *causerie* и общение в интимном небольшом кружке он, вероятно, предпочитал принципам официального придворного этикета, которые усвоил с юности, но часто нарушал. Поэтому представляется перспективным и даже необходимым изучение стиля писателя в контексте бытовавших в ту эпоху практик светского общения, не ограничиваясь, однако, какой-то одной из его форм, не подводя слог писателя под некий абстрактный канон и обязательно учитывая индивидуальные черты характера поэта, особенности его темперамента.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова 2010 — *Акимова Т. И.* Эрмитажный салон Екатерины II: между французскими салонами и Российской академией // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 1 (19). С. 4–8.
2. Анекдоты 1877 — Анекдоты прошлого столетия: извлечение из книг Шерера / перевод И. В. Шпажинского // Русский архив. 1877. Вып. 12. Стлб. 375–388.
3. Артамонов 1980 — *Артамонов С. Д.* Вольтер и его век. М., 1980.
4. Батяева, Горьковская 2013 — *Батяева Т. А., Горьковская З. П.* Эрмитажный салон Екатерины II: французское изобретение в русском стиле // Восток — Запад: проблемы взаимодействия. Исторический, политический, социальный и религиозный аспекты: матер. конф. Новосибирск, 2013. С. 16–25.
5. Бельгард 1747 — *Бельгард Ж. Б. Морван де.* Совершеннок воспитание детей... СПб., 1747.
6. Бельгард 1795 — *Бельгард Ж. Б. Морван де.* Разсуждения о том, что может нравиться и не нравиться в светском обращении. М., 1795.
7. Борделон 1761 — [*Борделон Л.*]. Книга Язык. СПб., 1761.
8. Булич 1854 — *Булич Н. Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.
9. Бунтури 2009 — *Бунтури В. В.* Парижский литературный салон второй половины XVIII века и петербургский литературный салон первой

- трети XIX века: опыт сравнительного анализа // Вопросы культурологии. 2009. № 9. С. 73–77.
10. Виндт 1926 — *Виндт Л. Ю.* Басня сумароковской школы // Поэтика. Л., 1926. С. 81–92.
  11. Глинка 1841 — *Глинка С. Н.* Очерки жизни и избранные сочинения А. П. Сумарокова: в 3 ч. СПб., 1841.
  12. Грасиан 1742 — *Грасиан Б.* Придворный человек. СПб., 1742.
  13. Григорович 1875 — Изображение и характеристика лиц, занимающих первые и главные места при Петербургском дворе. (1783) / публ. Н. Григоровича // Русский архив, 1875. Вып. 6. Стлб. 113–125.
  14. Гуковский 1936 — *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы XVIII века (Дворянская Фронта в литературе 1750–1760-х годов). М.; Л., 1936.
  15. Гуськов 2009 — *Гуськов Н. А.* Духовная поэзия А. П. Сумарокова // Литературная культура России XVIII века. Вып. 3. СПб., 2009. С. 180–232.
  16. Гуськов 2010 — *Гуськов Н. А.* Ода «На Государя Петра Великого»: к вопросу о формировании одической поэзии А. П. Сумарокова // Оказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII в. СПб., 2010. С. 148–195.
  17. Дмитриев 1985 — *Дмитриев М. А.* Московские элегии. М., 1985.
  18. Дмитриев 1986 — *Дмитриев И. И.* Сочинения. М., 1986.
  19. Долгоруков 2004 — *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим...: в 2 т. Т. 1. СПб., 2004.
  20. Из записной книжки 1874 — Из записной книжки А. М. Павловой // Русский архив. 1874. Вып. 11. Стлб. 957–958.
  21. Истинная политика 1737 — Истинная политика знатных и благородных особ. СПб., 1737.
  22. Клостерман 1881 — *Клостерман Г. И.* Фонвизин. Из неизданных записок / прим. П. И. Бартенева // Русский архив. 1881. Кн. 3. Вып. 6. С. 291–299.
  23. Костина 2004 — *Костина И. В.* Светская беседа: опыт теоретического осмысления // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 3 (40). С. 24–30.
  24. Ломоносов 1952 — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 10. М.; Л., 1952.
  25. Лонгинов 1871 — *Лонгинов М. Н.* Последние годы жизни А. П. Сумарокова (1766–1777) // Русский архив. 1871. Вып. 10. Стлб. 1637–1717.
  26. Лузанов 1907 — *Лузанов П. Ф.* Сухопутный шляхетный кадетский корпус (ныне 1-й кадетский корпус). Исторический очерк. Вып. 1. Петриод графа Миниха (1732–1741). СПб., 1907.

27. Мерсье 1935 — *Мерсье Л. С.* Картины Парижа: в 2 т. Т. 1. М., 1935.
28. Монтескье 2002 — *Монтескье Ш. Л.* Персидские письма. Размышления о причинах величия и падения римлян / вступит. статья и коммент. Н. Д. Саркитова. М., 2002.
29. Носко 2018 — *Носко К. Г.* Салоны во Франции первой половины XVIII в. // Журнал исторических, политических и международных исследований. 2018. № 3 (66). С. 75–82.
30. Образцы 1859 — Образцы литературной полемики прошлого века / публ. А. Н. Афанасьева // Библиографические записки. 1859. № 17. Стлб. 449–476, 515–528.
31. Осоват 2009 — *Осоват К. А.* Эстетика Сумарокова: к социальным измерениям литературной рефлексии // Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. Приложения: Редакции и варианты. Дополнения. Комментарии. Статьи. М., 2009. С. 498–552.
32. Отрывки 1858 — Отрывки из переписки А. П. Сумарокова (1755–1773) // Отечественные записки. 1858. № 2. Отд. 1. С. 579–598.
33. Письма 1869 — Письма к И. И. Шувалову / сообщ. А. Ф. Голицыным // Русский архив. 1869. Вып. 11. Стлб. 1767–1870.
34. Письма 1980 — Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
35. Порошин 1844 — *Порошин С. А.* Записки, служащие к истории благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича. СПб., 1844.
36. Порошин 1869 — *Порошин С. А.* Сто три дня из жизни императора Павла Петровича. 1765 год // Русский архив. 1869. Вып. 1. Стлб. 1–68.
37. Пыляев 2009 — *Пыляев М. И.* Старый Петербург. СПб., 2009.
38. Ричардсон 2013 — *Ричардсон У.* Письма 1768–1771 гг. // Екатерининский Петербург глазами иностранцев. Неизданные письма 1770-х гг. СПб., 2013. С. 17–102.
39. Руссо 2004 — *Руссо Ж.-Ж.* Исповедь. М., 2004.
40. Сегюр 1989 — *Сегюр Л. Ф.* Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIIIв. глазами иностранцев. М., 1989. С. 313–456.
41. Сокращенная повесть 1778 — Сокращенная повесть о жизни и писаниях... Александра Петровича Сумарокова // Санкт-Петербургский вестник. 1778. Ч. 1. С. 39–49.
42. Сумароков 1787 — *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе: в 10 ч. 2-е изд. М., 1787.
43. Тихонравов 1884 — *Тихонравов Н. С.* Александр Петрович Сумароков. Современная его характеристика (май 1769) // Русская старина. 1884. Т. 41. № 3. С. 609–618.

44. Трубицына 2005 — *Трубицына В. В.* «Немой» язык любви в песенной лирике А. П. Сумарокова // Вестник молодых ученых. Филологические науки. СПб., 2005. № 1. С. 67–69.
45. Тургенев 1887 — *Тургенев А. М.* Записки. 1772–1863 // Русская старина. 1887. Т. 53. № 2. С. 329–342.
46. Фонвизин 1959 — *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1959.
47. Фукс 1994 — *Фукс Э.* Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М., 1994.
48. Юности 1717 — Юности честное зеркало, или Показания к житейскому обхождению, собранные от разных авторов. СПб., 1717.
49. Arnauld, Lancelot 1754 — *Arnauld A., Lancelot C.* Grammaire générale et raisonnée, contenant les fondemens de l'art de parler, expliqués d'une manière claire & naturelle... Paris, 1754.
50. Comiers 1690 — *Comiers C.* L'art d'écrire et de parler occultement et sans soupçon. Paris, 1690.
51. Faret 1636 — *Faret N.* L'honneste homme ou l'art de plaire a la cour. Paris, 1636.
52. Lamy 1725 — *Lamy B.* Rethorique ou l'art de parler. La Haya, 1725.
53. Vaugelas 1738 — *Vaugelas C. Favre de.* Remarques sur la langue française. Paris, 1738.
54. Vaumoriere 1698 — *Vaumoriere P. l'Ortigue de.* L'art de plaire dans la conversation. Paris, 1698.

#### **N. Guskov. Speech Behaviour of A. P. Sumarokov**

*Keywords:* Sumarokov, 18<sup>th</sup> century Russian literature, speech behaviour, speech etiquette, salons, gallant style, Fonvizin.

The article focuses on the speech behavior of A. P. Sumarokov. Based on the individual character of the poet, it correlates with various speech practices of the noble society: court etiquette described in the books about the *art de parler* and *art de plaire dans la conversation*”, and the causerie of the 18<sup>th</sup>-century salons. Sumarokov’s speech behaviour was perceived ambiguously by his contemporaries but influenced the formation of norms of Russian high society communication and the individual manner of some writers, for example, D. Fonvizin.

## Д. И. ФОНВИЗИН И «СМЕРТЬ АВЕЛЕВА» С. ГЕСНЕРА: НЕМЕЦКИЙ ОРИГИНАЛ И ФРАНЦУЗСКИЙ ПОСРЕДНИК

*Ключевые слова:* прозаическая поэма, «Смерть Авелева», Фонвизин, Геснер, перевод-посредник, русско-европейские литературные связи.

Статья посвящена переводу отрывка из поэмы С. Геснера «Смерть Авелева», выполненному Д. И. Фонвизиным. Анализ этого текста позволяет поставить ряд проблем, которые важны не только для понимания творчества Фонвизина, но и для исследования русско-европейских литературных связей. Сравнение перевода с оригиналом позволило выявить ряд отличий, некоторые из которых объяснить довольно трудно. Поэтому было выдвинуто предположение, что источником фонвизинской «Смерти Авелевой» служил не немецкий оригинал, а французский прозаический перевод, выполненный М. Юбером.

Соломон Геснер (1730–1788) — немецко-швейцарский поэт, прозаик, художник и издатель, внесший большой вклад в разработку жанра прозаической идиллии, пользовался большой популярностью в России второй половины XVIII в. и переводился самыми значительными русскими писателями того времени — Н. М. Карамзиным, Г. Р. Державиным, Я. Б. Княжиным, Д. И. Фонвизиным. В настоящей статье речь пойдет о проблеме, связанной с одним из этих переводов, а именно с переведенным Фонвизиным отрывком из прозаической поэмы Геснера «Смерть Авелева».

Этот перевод никогда ещё не был отдельным объектом исследования и, как кажется, относится к забытым страницам творчества Фонвизина. На то, что Фонвизин переводил отрывок из поэмы

---

\* Татьяна Александровна Копосова, аспирант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, treuci@mail.ru.

Геснера, впервые обратил внимание П. А. Вяземский (Вяземский 1848: 447), который обнаружил рукопись с переводом. Этот перевод упоминается и в списке произведений Фонвизина в собрании его сочинений, вышедшем в 1866 г. (Фонвизин 1886). Показательно, что ни в работах Н. С. Тихонравова (Тихонравов 1894; Тихонравов 1898), ни в статье о Фонвизине в «Русском биографическом словаре» (Жданов 1901) нет никакой информации об этом переводе.

Со второй половины XX в. о данном сочинении Фонвизина стали упоминать в некоторых общих работах о творчестве Фонвизина, в частности, в книге К. В. Пигарева (Пигарев 1954), в статье Г. А. Гуковского из «Истории русской литературы» (Гуковский 1947). Отметим, что упоминания о переводе очень краткие и не содержат какого-либо анализа. В более поздних монографиях, посвященных творчеству Фонвизина, этот перевод не упоминается. О нем ничего не сказано ни у Г. П. Макогоненко (Макогоненко 1961), ни у Л. И. Кулаковой (Кулакова 1963), ни в книге А. Стричека (Стричек 1994), в которой все остальные переводы описаны весьма подробно. Об этом переводе не говорится и в «Истории русской переводной художественной литературы» (История русской переводной художественной литературы 1995).

Пожалуй, только в последних общих работах о творчестве Фонвизина и русско-европейских литературных связях можно опять встретить указания на этот текст. В статье Н. Д. Кочетковой из «Словаря русских писателей XVIII века» отмечено: «Среди опубликованных посмертно трудов Ф<онвизина> — отрывки переводов из пьесы Л. Буасси “Обманчивая наружность, или Человек нынешнего света” и поэмы С. Геснера “Смерть Авеля”» (Кочеткова 2010: 317). Р. Ю. Данилевский в статье о Геснере пишет: «Из наиболее частых пер.: поэма “Смерть Авеля” (“Der Tod Abels”, 1758) (семь пер. полностью и в отрывках, среди переводчиков — Д. И. Фонвизин)» (Данилевский 2008: 56). Также упоминание о переводе есть в книге М. Ю. Люстрова (Люстров 2013: 75).

Таким образом, перечислив основные указания на этот текст в научных работах, можно отметить, что все они носят довольно

общий характер и анализ этого текста ещё не был предпринят. Получается, что давно известный (по публикации Вяземского) текст Фонвизина не описан и не включен в литературный контекст творчества писателя и литературное движение эпохи.

Отмечу, что степень изученности этого текста соответствует судьбе его издания. Единственная публикация, по которой с ним, видимо, знакомились исследователи, выполнена Вяземским в 1848 г. в качестве приложения (наряду с другими найденными им текстами) к книге «Фон-Визин» (Вяземский 1848). На качество публикаций Вяземского указывал Макогоненко. В его статье «История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследия» читаем: «К сожалению, публикации Вяземского сделаны крайне небрежно, — он печатал тексты не только с пропусками и ошибками, но и делал произвольные вставки и исправлял стиль» (Макогоненко 1959: 635). И действительно, опубликованный Вяземским перевод Фонвизина, хотя, как кажется, не содержит ошибок и произвольных вставок, является совсем не полной. Текст, напечатанный им, представляет собой два совершенно не связанных между собой отрывка из перевода первой песни поэмы, тогда как рукопись — это связный и последовательный перевод первой песни, в котором не хватает только ее окончания.

Публикация Вяземского содержит 665 слов, а фонвизинская рукопись «Смерти Авелевой»<sup>1</sup> — 3050, т. е. можно утверждать, что опубликована была только пятая часть фонвизинского перевода<sup>2</sup>. Таким образом, оказывается, что единственная публикация не отражает реальный объем произведения Фонвизина.

Любопытно также отметить, что Вяземский дает публикации следующее название: «Смерть Авеля» отрывок из первой песни,

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 517 Оп. 1. Ед. хр. 2. Д. И. Фонвизин. Тетрадь с черновыми записями и набросками. 20 листов.

<sup>2</sup> Таким образом, получается, что, только обратившись к рукописи, можно понять, что публикация Вяземского неполная. Подчеркнем, что информации об этом нет ни в одной из известных нам научных работ, в которых как-либо упоминался этот перевод.

переведенной Фонвизиным». Данное название можно понять и как указание на то, что Фонвизин перевел только отрывок из первой песни, и как информацию о том, что Вяземский печатает лишь отрывок из рукописи, которая существует в составе рукописной тетради с автографами Фонвизина, хранящейся в РГАЛИ.

Данная тетрадь представляет собой конволют, собранный, вероятно, самим Вяземским из найденных им рукописей, так как на обложке читаем: «Фон-Визин. Бумаги от него остающиеся». Документ состоит из 27 сшитых листов разного размера, среди которых есть как черновики со множеством исправлений, так и беловые рукописи. Архив датирует тетрадь концом 70-х — 80-ми годами XVIII в.

Рукопись перевода поэмы «Смерть Авелева»<sup>3</sup>, занимающая пять листов, значительно отличается от других текстов тетради. Во-первых, только она имеет титульный лист, на котором написано: «Смерть Авелева, поэма, в пяти песнях, г. Геснера». Во-вторых, ни один другой текст (даже среди рукописей, содержащих небольшое количество исправлений) не написан таким разборчивым и чистым почерком. Также в переводе поэмы наименьшее количество исправлений, которые сделаны автором очень аккуратно теми же чернилами, что и сам текст. Проанализировав внешний вид документа, можно заключить, что перед нами не одно из упражнений в переводе, не набросок или черновик, а уже результат некой серьезной работы, подготовка окончательного варианта текста. Здесь кажется уместным вспомнить, как Вяземский комментировал свою находку: «Ещё нашли мы начало перевода его “Смерти Авеля”, начисто рукою Фонвизина переписанное, почему можно полагать, что и вся поэма была им переведена» (Вяземский 1848: 178). Действительно, нельзя исключить, что могло существовать и продолжение перевода, которое было утеряно, как и черновики существующей беловой рукописи.

---

<sup>3</sup> Именно так названа поэма в рукописи. Ее полное название в публикации Вяземского: на странице с текстом поэмы — «Смерть Авеля, отрывок первой песни, переведенной Фон-Визиным», в оглавлении — «Смерть Авеля, отрывок из поэмы Геснера (перев. Фон-Визина)».

Между тем анализ этого произведения позволяет поставить ряд проблем, которые важны не только для понимания творчества Фонвизина, но и для исследования русско-европейских литературных связей второй половины XVIII в. Одной из них таких проблем является ответ на вопрос, с какого языка Фонвизин выполнял перевод поэмы.

Этот вопрос возник при фронтальном сопоставлении фонвизинского перевода и оригинала поэмы, созданного Геснером на немецком языке в 1758 г. Прделанное сравнение обнаружило относительно большое количество отличий между немецким подлинником и его русским эквивалентом, в связи с чем возникает вопрос о причинах этих расхождений. Некоторые из них достаточно легко объяснимы. Они носят стилистический характер и связаны со стремлением Фонвизина к архаизации, с его особым интересом к славяно-российскому языку. Например, «*blaue Augen*» переводятся как «*прекрасные очи*», «*süße Lippen*» как «*прекрасные уста*». Но в фонвизинском переводе «Смерти Авелевой» встречаются и отличия другого рода, объяснения которых вызывают очень большие затруднения. Напр., выражение «*ein erhabenes Lied*» переводится как «*громкие стихи*».

Во время обсуждения моего доклада «Отрывок из поэмы С. Геснера “Смерть Авелева” в переводе Д. И. Фонвизина»: сопоставление перевода с оригиналом», прочитанного на «Открытой конференции студентов-филологов» в СПбГУ (апрель 2017 г.), А. А. Костиным было высказано предположение, что источником фонвизинской «Смерти Авелевой» служил вовсе не немецкий оригинал (Gessner 1758), а французский прозаический перевод 1759 г. (Gessner 1761)<sup>4</sup>.

Сопоставление немецкого, французского и русского текстов действительно дает немало материала, подтверждающего данное предположение. Об этом свидетельствует приведенная ниже

---

<sup>4</sup> Пользуюсь возможностью выразить А. А. Костину глубокую благодарность.

таблица, где рассмотрены в первую очередь те фрагменты, в которых русский текст отличается от немецкого. К этим примерам подобраны соответствия из французского перевода. Таким образом, представленная таблица не представляет полную картину соотношения немецкого, французского и русского текстов, а служит в первую очередь доказательством обращения Фонвизина к французскому посреднику.

Соотношение немецкого, французского и русского вариантов  
поэмы С. Геснера «Смерть Авелева»

Немецкий оригинал	Французский перевод	Перевод Фонвизина
ein erhabenes Lied [возвышенная песнь]	en vers sublimes [в высоких стихах]	громкими стихами
die Sitten des Landmannes [нравы сельского жителя]	les moeurs de l'homme champêtre [нравы сель- ского жителя]	нравы уединенного человека
der einsame Spaziergang [одинокая прогулка]	promenades solitaires [одинокие прогулки]	уединенные увеселе- ния
gelauterter Geschmack [просвещенный вкус]	le goût épuré [чистый вкус]	просвещенный разум
Träume [сны]	songes volages [ветрен- ные сновидения]	ночные приведения
in die blaue Augen [го- лубые глаза]	yeux bleus [голубые гла- за]	прекрасные очи
auf ihre Rosenfarbne Wangen [на ее розовые щеки]	l'incarnat de fes joues [алость щек]	румянец ланит
deine süssen Lippen [твои сладкие губы]	belle bouche [прекрасные губы]	прекрасные уста
flossen am jugendlichen Busen [текли по моло- дой груди]	des cendoient sur son cou d'albâtre [покрывали ее алебастровую шею]	покрывали шею
ihre schlanken Hüfte [ее стройные бедра]	sa taille fine & déliée [тонкая талия]	тонкий стан
das Lächeln der Augen [улыбка глаз]	la sérénité de ses regards [ясность взоров]	ясность взоров

Немецкий оригинал	Французский перевод	Перевод Фонвизина
in schlanker Schönheit [в стройной красоте]	grace aisée [радостная грация]	восторгающая приятность
meine Tirza	o ma Thirza	О Тирза
liebliche Sonne	amiable soleil	О Солнце
tauender Morgen	o toi matin	О утро
Geliebte [любимые]	o mes chers parens [мои милые родители]	дражайшие родители
Geliebter [любимый]	mon cher fils [мой милый сын]	бедный сын мой
Ach	helas [увы]	увы
Muse oder edele Begeisterung [муза или благородный восторг]	noble Enthousiasine [благородный энтузиазм]	священный восторг
Wenn der Mond über ihm leuchtet [когда над ним светил месяц]	la lune éclaire le monde de son pâle flambeau [луна освещает мир своим бледным пламенем]	когда месяц освещает мир бледным своим сиянием
die weibische Zärtlichkeit [женская нежность]	tendresses efféminé [женственная нежность]	нежность
die weibische Weichlichkeit [женская мягкость]	molles efféminés [женственная мягкость]	мягкость
die männerliche Seele [мужественная душа]	mon âme forte & male [моя сильная и мужественная душа]	душа моя

Примеры, данные в таблице, можно, на мой взгляд, условно поделить на три группы. К первой относятся места, в которых русский текст, отличаясь от немецкого, полностью совпадает с французским. Напр., именно влиянием французского перевода можно объяснить отличие от оригинала, существующее уже в первой строке перевода Фонвизина. Началу немецкого текста «*Ein erhabenes Lied töcht' ich izt singen*» соответствует следующее предложение русского перевода — «*Пою громкими стихами*». Такая замена легко объясняется, если обратится к французскому источнику.

Переводу Юбера соответствует и более сдержанная (по сравнению с оригиналом) манера описания внешности героев в русском тексте. Напр., «*süssen Lippen*» как «прекрасные уста», волосы героини у Геснера «*flossen am jugendlichen Busen*», в переводе Фонвизина они «покрывали шею»; «*schlanken Huefte*» переводятся как «тонкий стан». У Авеля в оригинале «*das Lächeln der Augen*», у Фонвизина мы видим «ясность взоров» героя; его «*schlanke Schönheit*» переводится как «восторгающая приятность». Такое описание персонажей объединяет фонвизинский текст с французским переводом. Итак, можно сделать вывод о том, что первая группа примеров является доказательством того, что Фонвизин использовал французский текст в качестве источника.

Ко второй группе можно отнести примеры, в которых нет соответствия между французским и русским текстом. В таких случаях перевод Фонвизина отличается и от немецкого оригинала, и от перевода Юбера. Напр., «*promenades solitaires*» переводится как «уединенные увеселения», «*grace aisée*» как «восторгающая приятность». Такие случаи, на мой взгляд, свидетельствуют о склонности Фонвизина-переводчика к архаизации. Отметим, что тенденция к архаизации оригинала отмечается и в других переводах Фонвизина (как в ранних, так и в поздних). Так В. Д. Левин указывает, что

«обилие славянизмов и архаизмов, напр., в "Иосифе" Фонвизина или его "Похвальном слове Марку Аврелию" никак не определяется характером лексики Битобе или произведениями Тома» (Левин 1964: 59).

Кроме тенденции к архаизации, примеры из этой группы, позволяют заметить одну интересную особенность фонвизинского текста. Когда Каин обвиняет отца и брата в излишней нежности, в немецком оригинале он часто использует определение «*weibisch*» («*weibische Zärtlichkeit*», «*weibische Weichlichkeit*»), противопоставляя им себя с помощью определения «*männlich*», которое четыре раза встречается в его описании самого себя. То же мы видим в переводе Юбера, где немецким определениям соответствуют слова

«*efféminé*» и «*male*». Любопытно, что этого противопоставления нет у Фонвизина, в его переводе «нежность», «мягкость», «душа» не имеет никакого определения. Почему Фонвизин таким образом отступает от источника, пока мне непонятно, но не отметить это отступление, как кажется, было бы неправильно.

Наконец, к третьей группе можно отнести примеры, в которых русский текст совпадает с французским только частично. Например, «*mon cher fils*» переводится как «*бедный сын мой*» или «*o mes chers parents*» как «*дражайшие родители*». С одной стороны, в этих примерах также можно заметить стремление переводчика к архаизации. С другой стороны, они также доказывают, что именно французский текст, а не немецкий оригинал является основой перевода Фонвизина.

Именно в связи с последним тезисом возникает очень важный вопрос — а зачем Фонвизин в процессе перевода немецкоязычного произведения использовал французский посредник?

Перевод немецкого текста через французский посредник — явление хотя и довольно редкое, но все же встречающееся в переводческой практике XVIII в. П. Р. Заборов отмечает, что в основном переводом-посредником пользовались, когда

«интерес русских людей к малоизвестным и малоизвестным им культурам и невозможность удовлетворить в короткий срок этот интерес <...> заставляли их искать “обходные” пути, обращаясь для этого к культурам, с которыми они были знакомы хорошо или, по крайней мере, лучше, чем с другими» (Заборов 2009: 307).

Конечно, к случаю с фонвизинским переводом это объяснение неприменимо — то, что Фонвизин, переводя Геснера, использует французский перевод очевидно связано не с тем, что немецкий оригинал был менее доступен и знаком автору. Известно, что Фонвизин владел немецким языком ничуть не хуже, чем французским и активно переводил с него. Чем же тогда объяснить его обращение к французскому посреднику? Как мне кажется, причин этому могло быть несколько.

Самым простым объяснением, которое можно предложить, является случайность. В уже цитированной выше статье Заборов приводит примеры переводов немецких текстов через французский посредник — поэму К. М. Виланда «Испытание Авраама» в переводе Г. В. Медведева (1780), сатирический роман Виланда «Золотое зеркало» в переводе Ф. И. Сапожникова (1781), роман Геснера «Дафнис» (1783) и его сборник идиллий и пасторалей в переводе В. А. Лёвшина (1787), фрагмент «Нравственных наставлений» К. Ф. Геллерта (1787), драму К. Ф. Вейсе «Братская любовь» в переводе Н. Перского (1787) повести К. Л. Гейне (Антон Валля) «Антония» и «Омар» в переводе И. М., (1793) роман воспитания А. Ф. Ф. Книгге «История Петера Клаузенса» в переводе Н. И Ильина (1795–1797.) Исследователь объясняет обращение переводчиков к французскому посреднику следующим образом:

«Интерес к названным авторам в России был тогда весьма велик, и переводчики старались без промедления этим воспользоваться, проявляя подчас полное безразличие к языку воспроизводимого ими текста, тем более что на читательском успехе их перевода это почти не сказывалось» (Заборов 2009: 307).

Но обращение Фонвизина к французскому посреднику, как кажется, может и не являться результатом случайности или безразличия. Возможно, существуют значительные историко-литературные причины его обращения к французскому источнику.

Одной из таких причин может быть литературная репутация Геснера. Речь идет о том, что наибольшей популярностью сочинения Геснера пользовались как раз во Франции, где после перевода «Смерти Авелевой» на французский Дидро и Руссо стали восхвалять талант Геснера, называя его «немецким Феокритом» (ЭСБЕ 1893: 576). Вплоть до XIX в. Геснер оставался для французских читателей одним из самых знаменитых немецких авторов. В известной мере и в России его слава во многом объяснялась авторитетом французской культуры, которая высоко ставила произведения швейцарского автора. Говоря о восприятии Геснера и его

произведений в России, П. Дреус отмечает, что идиллии Геснера воспринимались в России в основном через французское посредство и соотносились читателями с образцами французских сентиментальных произведений (Dreus 1996: 53). Кроме идиллий, с французских источников на русский язык переводились и другие произведения Геснера: поэмы «Ночь» и «Первобытный мореплаватель», «Потоп», роман «Дафнис».

Подобная ситуация складывалась не только с Геснером. Многие немецкие чувствительные произведения переводили не с оригинала, а с французского посредника. Свидетельствуют об этом и те сочинения (приведенные выше), на которые указал Заборов в качестве примеров обращения к французскому источнику при переводе немецких произведений.

Таким образом, Фонвизин мог выбрать французский посредник в качестве источника, так как литературная репутация Геснера была во многом определена французской литературой, которая в свою очередь была тесно связана с чувствительными произведениями.

Анализируя другие переводы Фонвизина, можно заметить, что все тексты, переведенные Фонвизиним с немецкого («Правосудный Юпитер», «Торг семи муз», «Нравоучительные басни», «Лисица-кознодей»), относятся к жанру прозаической басни или дидактического рассказа, тогда как произведения сентиментального характера Фонвизин переводит только с французского языка («Любовь Кариты и Полидора», «Сидней и Силли», «Иосиф») Следовательно, вполне вероятно, что для Фонвизина (как и для других русских писателей) существовало функциональное распределение литературы в зависимости от языка, на котором она написана. Чувствительные произведения, в т. ч. тексты, относящиеся к жанру поэмы в прозе, для него напрямую связаны с французской литературой; нравоучительные и публицистические сочинения — с немецкой.

Можно сказать, что при всей глубокой связи с немецкой культурой и интересе к ней, ее влияние на творчество Фонвизина ограничивалось определенным жанром. Создавая чувствительные тексты, высокую прозу Фонвизин все-таки ориентировался прежде

всего на французскую литературу. Причем интересно отметить, что интерес Фонвизина к французской литературе был интересом писателя, т. е. был связан исключительно со стилем, а не с идеологией — вспомним, как резко Фонвизин характеризовал Францию в своих письмах.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вяземский 1848 — *Вяземский П. А.* Фон-Визин. СПб., 1848.
2. Гуковский 1947 — *Гуковский Г. А.* Фонвизин // История русской литературы: в 10 т. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. М.; Л., 1947. С. 152–200.
3. Данилевский 2008 — *Данилевский Р. Ю.* Геснер // Русско-европейские литературные связи XVIII века. СПб., 2008. С. 56.
4. Жданов 1901 — *Жданов И.* Фонвизин Д. И. // Русский биографический словарь. Т. 21. СПб., 1901. С. 171–198.
5. Заборов 2009 — *Заборов П. Р.* Переводы-посредники в истории русской литературы XVIII века // Русско-европейские литературные связи XVIII век. СПб., 2009. С. 307–315.
6. История русской переводной художественной литературы 1995 — История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. 1. Проза. СПб., 1995.
7. Кочеткова 2010 — *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. СПб., 2010. С. 305–319.
8. Кулакова 1963 — *Кулакова Л. И.* Д. И. Фонвизин. М.; Л., 1963.
9. Левин 1964 — *Левин В. Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX вв. М., 1964.
10. Люстров 2013 — *Люстров М. Ю.* Фонвизин. М., 2013.
11. Макогоненко 1959 — *Макогоненко Г. П.* История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследия // Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1959. С. 622–662.
12. Макогоненко 1961 — *Макогоненко Г. П.* Фонвизин: творческий путь. М.; Л., 1961.
13. Пигарев 1954 — *Пигарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954.
14. Стричек 1994 — *Стричек А.* Денис Фонвизин: Россия эпохи Просвещения / пер. с фр. Е. Демьяновой. М., 1994.
15. Тихонравов 1894 — *Тихонравов Н. С.* Материалы для полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина. СПб., 1894.
16. Тихонравов 1898 — *Тихонравов Н. С.* Фон-Визин // Тихонравов Н. С. Сочинения. М., 1898. Т. 3. Ч. 1.

17. Фонвизин 1886 — Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы. СПб., 1886.
18. ЭСБЕ 1893 — Соломон Геснер // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 8а. СПб., 1893. С. 576.
19. Drews 1996 — Drews P. Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. München. 1996.
20. Gessner 1758 — Gessner S. Der Tod Abels. Zurich, 1758.
21. Gessner 1761 — Gessner S. La mort d'Abel: poème en cinq chants / Traduit de l'Allemand de M. Gessner, par M. Huber. La Haye, 1761.

**T. Kopusova. D. I. Fonvizin and «The Death of Abel» of S. Gessner: The German Original and Intermediary French Translation**

*Keywords:* prose poem, «The Death of Abel», Fonvizin, Gessner, intermediary translation, Russian- European literary connections.

The article focuses on D. I. Fonvizin's translation of the fragment from S. Gessner's poem "The Death of Abel", which can be attributed to the forgotten pages of the author's work. Meanwhile, the analysis of this text allows us to recognize a number of problems that are important not only for understanding Fonvizin's work, but also for studying Russian-European literary connections. The comparison of the translation with the original made it possible to find several differences. But there is a number of differences that are difficult to explain. That is why it was suggested that the source of Fonvizin's "The Death of Abel" was not the German original, but an intermediary French prose translation by M. Hubert. When we compare the German, French and Russian texts, it becomes clear that this hypothesis has a high degree of probability and corresponds with reality.

**ФРАНЦУЗСКИЕ ОБРАЗЦЫ  
«ОПЫТА РОССИЙСКОГО СОСЛОВНИКА»  
Д. И. ФОНВИЗИНА**

*Ключевые слова:* Д. И. Фонвизин, «Опыт российского сословника», русско-французские научные и литературные связи, «Французские синонимы» аббата Жирара и Н. Бозе, французские писатели-моралисты.

В статье анализируется «Опыт российского сословника» (1783) Д. И. Фонвизина в европейском культурном контексте, в частности, в контексте русско-французских научных и литературных связей. Устанавливаются частичные заимствования в «Опыте» Фонвизина не только из «Французских синонимов» аббата Жирара, но из других авторов, в том числе из «Синонимов» Н. Бозе и других источников, воспроизведенных Н. Бозе во втором томе его издания словаря синонимов аббата Жирара 1769 г. (целый ряд переизданий во второй половине XVIII в.).

Как известно, «Опыт российского сословника» Д. И. Фонвизина, впервые опубликованный в 1783 г. в «Собеседнике любителей русского слова» (Фонвизин 1783а), представляет собой первый опыт составления словаря синонимов в России. Сатирический «уклон» этого замечательного произведения подчас мешает некоторым ученым оценить по достоинству огромное значение фонвизинского «Опыта» не только в истории русской литературы, но в истории развития русской лексикографии и русского литературного языка. Кроме того, художественные достоинства «Опыта» служат, как ни странно, препятствием для его всестороннего исследования в европейском культурном контексте, в частности, в контексте русско-французских культурных связей.

---

\* Сергей Васильевич Власов, канд. филол. наук, доц. кафедры французского языка Санкт-Петербургского государственного университета, vlasovsv7@gmail.com.

Так, Г. П. Макогоненко полагал, что Фонвизин лишь для вида использовал в своем «Опыте» некоторые нейтральные статьи из словаря синонимов французского аббата Жирара, чтобы под их прикрытием преподнести читателю политическую сатиру (Фонвизин 1959: т. 1, 621).

Г. П. Макогоненко не сослался на своих предшественников, обнаруживших французский источник многих синонимов «Российского сословника», и не произвел тщательный сравнительный анализ «Опыта российского сословника» и «Французских синонимов» аббата Жирара в подтверждение своих выводов.

Первые на заимствования Фонвизиним определений синонимов у аббата Жирара обратил внимание в 1853 г. Н. С. Тихонравов в своих «Заметках по поводу Смирдинского издания русских авторов. Сочинения Фон-Визина» (Тихонравов 1853; перепечатано в: Тихонравов 1898, т. 3, ч. 2: 38–48; ср. там же, в кандидатском сочинении Тихонравова «О заимствованиях русских писателей»: 331). При этом, однако, Н. С. Тихонравов сослался на второй том нового издания «Французских синонимов» Жирара 1802 г., не обратив внимания на то, что во втором томе этого переиздания «Французских синонимов» аббата Жирара содержатся не «Французские синонимы» самого аббата, а синонимические ряды, не принадлежащие Жирару. Так, единственный синонимический ряд, приводимый в «Заметках» Н. С. Тихонравова (*Probité. Vertu. Nonneur*), принадлежит не аббату Жирару, а Н. Бозе и Ш. П. Дюкло (см. ниже).

Справедливости ради отметим, что, готовя в 1854 г. биографию Д. И. Фонвизина, впервые опубликованную лишь в «Материалах для полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина» (Фонвизин 1894: I–XLVI; перепечатано в: Тихонравов 1898, т. 3, ч. 1: 90–129), Н. С. Тихонравов на сей раз процитировал «Французские синонимы» самого аббата Жирара, но уже без ссылки на конкретное издание, и привел для иллюстрации только один пример из словаря аббата Жирара: «*Le fainéant aime... à être désœuvré; il hait l'occupation et fuit le travail*» [Бездельник любит... быть праздным;

он ненавидит занятие и бежит от работы<sup>1</sup>], добавив: «У Фонвизина иначе: «Праздный обыкновенно шатается или без дела у двора, или в непрестанных отпусках, или не служа в отставке, и исчезает с именем презрительного тунеядца» (Фонвизин 1894: XLl). Прочитировав лишь один пример из «Французских синонимов» Жирара, Н. С. Тихонравов сделал следующий общий вывод:

«...заимствуя у Жирара определения синонимов и примеры, Фонвизин старается применить последние к русской жизни, или к объяснениям французского аббата подставляет русские примеры» (Фонвизин 1894: XLl).

Первый и до сих пор единственный по своей полноте, но не по точности сравнительный анализ «Опыта российского сословника» Фонвизина и «Французских синонимов» аббата Жирара произвел А. Д. Галахов в статье «Идеал нравственного достоинства человека, по понятию Фон-Визина», опубликованной в 13-м номере «Библиографических записок» за 1858 г. (Галахов 1858). Но так же, как и Н. С. Тихомиров, на «Заметки» которого в «Московских ведомостях» 1853 г. ссылается А. Д. Галахов, для сравнительного анализа Алексей Дмитриевич выбрал «Всеобщий словарь синонимов французского языка» 1822 г., содержащий не только «Французские синонимы» аббата Жирара, но и «синонимы Бозе, Рубо, Д'Аламбера, Дидро и других знаменитых писателей», как это указано на титульном листе словаря (*Dictionnaire universel des synonymes* 1822).

В результате А. Д. Галахов (Галахов 1858: 391) приписал аббату Жирару, среди прочих принадлежащих не только ему синонимов, анализ синонимического ряда «Нурокрите, Safard, Cagot, Bigot» [Лицемер, ханжа, святоша, пустосвят], который французский аббат планировал проанализировать, но не успел (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 477) и который в 1785 г., то есть уже после публикации в 1783 г. «Российского сословника» Фонвизина, исследовал Рубо

---

<sup>1</sup> Перевод здесь и далее наш. — С. В.

(Roubaud 1785, t. 2: 318–324; ср. Фонвизин 1959, т. 1: 230: «Суевер, ханжа, пустосвят, святоша, лицемер»). На самом же деле, вопреки утверждению Галахова, в данном случае Фонвизин заимствовал не анализ синонимического ряда, а лишь воспользовался впервые опубликованным Н. Бозе в 1769 г. списком сходных понятий, которые собирался исследовать аббат Жирар. В некоторых других случаях Фонвизин использует синонимические ряды, вовсе не принадлежащие аббату Жирару (см. ниже).

А. Д. Галахов допускает в своей статье и другие ошибки в атрибуции анализа синонимов. Так, он приписывает аббату Жирару синонимический ряд из словаря Рубо «Justice. Équité» (Roubaud 1785, t. 2: 454–464) и сопоставляет статью из словаря синонимов Рубо 1785 г., которую еще не мог знать Фонвизин, со статьей Фонвизина «Правота, правосудие», что может вызывать только недоумение у внимательного и осведомленного читателя (Галахов 1858: 390). А. Д. Галахову следовало бы сопоставить эту статью Фонвизина не со статьей Рубо, а со статьей Жирара «Droit. Justice» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 265). А. Д. Галахов призывает также самостоятельно сопоставить статью Фонвизина «Низкий, подлый» со статьей «Bas, abject, vil» (Галахов 1858: 391), принадлежащей не аббату Жирару, а все тому же Рубо (Roubaud 1785, t. 1: 198–202).

А. Д. Галахов был более осторожен, когда в своей «Истории русской словесности» 1863 г. он говорил о заимствовании Фонвизиним понятия честного человека «или прямо» из «Рассуждений о нравах нынешнего века» Ш. П. Дюкло, различающего слова «probité», «vertu», «honneur», «или словаря французских синонимов, принявшего это различие на свои страницы» (Галахов 1863, т. 1: 420). А. Д. Галахов, однако, не приводит даже выходные данные словаря, ни словом не обмолвившись о других заимствованиях из этого словаря в «Опыте российского словника» Фонвизина, которые уже были им рассмотрены в статье 1858 г., т. е., по сути, ограничивается глухой ссылкой на некий загадочный «словарь французских синонимов».

Небрежность (или недостаточная осведомленность) Н. С. Тихонравова и А. Д. Галахова в цитировании возможных источников «Российского сословника» Фонвизина так и осталась неисправленной и даже незамеченной в более поздних работах о творчестве Фонвизина, вплоть до работы 2011 г. В. Д. Рака (Рак 2011).

Между тем общее указание А. Д. Галахова на «словарь французских синонимов» 1822 г. и некорректная ссылка Н. С. Тихонравова на издание «Французских синонимов» 1802 г., которое никак не мог использовать Д. И. Фонвизин в своем «Опыте» 1783 г., свидетельствовали о том, что вопрос об источниках «Российского сословника» Фонвизина требовал более тщательного изучения.

В дальнейшем, до указанной нами пионерской работы В. Д. Рака, впервые поставившего проблему иных источников «Опыта российского сословника», исследователи творчества Д. И. Фонвизина лишь на разные лады повторяли вывод Н. С. Тихонравова и А. Д. Галахова о заимствованиях в «Опыте российского сословника» Фонвизина из словаря синонимов аббата Жирара, не обращая никакого внимания на то, какое издание «Французских синонимов» аббата Жирара использовал Фонвизин в своей работе и действительно ли он использовал только определения синонимов, принадлежащие самому аббату Жирару (Stricek 1976: 427; русский перевод: Стричек 1994: 379; Gorbounova 2000: 167).

Тем самым из поля зрения исследователей до сих пор практически полностью (за исключением заимствования из «Размышлений о нравах нынешнего века» Ш. П. Дюкло, проанализированного А. Д. Галаховым и В. Д. Раком) выпадают другие источники «Российского сословника» Фонвизина.

В своей французской диссертации 1999 г., изданной в виде монографии в 2000 г., Раиса Горбунова дважды на одной странице называет по явной невнимательности Дениса Фонвизина Дмитрием (Gorbounova 2000: 163), исправляя, правда, эту досадную опечатку на другой странице (Gorbounova 2000: 171) и цитирует лишь два небольших синонимических ряда из «Французских синонимов» аббата Жирара, дословно почти целиком переведенных Фонвизиним:

Lâche. Poltron (Girard) — Робкий, трусливый (Фонвизин);  
Toujours. Continuellement (Girard) — Всегда, непрестанно (Фонвизин).

Создается ложное впечатление, что и другие синонимические ряды у Фонвизина представляют собой целиком дословный перевод из Жирара, что совершенно не соответствует истине. В «Русском словнике» есть еще только заимствования определения некоторых синонимов у аббата Жирара (и не только у аббата Жирара!), но почти нет заимствований примеров на употребление синонимов.

Из столь поверхностного сравнения Р. Горбунова делает далеко идущий и во многом правильный, но недостаточно фундированный вывод о подражательности фонвизинского «Опыта» в целом, еще далекого от настоящего словаря синонимов (Горбунова 2000: 171). Вопрос источников «Опыта русского словника» Д. И. Фонвизина сводится Р. Горбуновой, вслед за А. Стричком, к поверхностному анализу единственного источника «Опыта» Фонвизина — «Французских синонимов» аббата Жирара, которые она цитирует в основном по амстердамскому изданию 1748 г. (Girard 1748), в то время как А. Стричек цитирует Жирара по парижскому изданию 1749 г. Данные исследователи ошибочно полагают, что вопрос издания «Французских синонимов» аббата Жирара не имеет принципиального значения.

Проведенное нами исследование различных изданий «Французских синонимов» Г. Жирара выявило следующую оплошность Н. С. Тихонравова: делая ссылку только на один синонимический ряд № 257. Probité. Vertu. Nonneur во втором томе «Французских синонимов» аббата Жирара (Girard et alii 1802: 261–265) и сопоставляя его с фонвизинским рядом следующих синонимов: «Беспорочность, добродетель, честь», Н. С. Тихонравов в своих «Заметках по поводу Смирдинского издания русских авторов. Сочинения Фонвизина» (Тихонравов 1898: 44), как мы уже сказали, приписывает по невнимательности аббату Жирару синонимический ряд, предложенный Н. Бозе (первое издание: Girard — Beauzée 1769, t. 2:

379–384), который, в свою очередь, цитирует популярные и часто переиздававшиеся в XVIII столетии «Размышления о нравах нынешнего века» (1751), отнюдь не лексикографическое сочинение другого французского академика — Ш. П. Дюкло (глава 4 «Sur la Probité, la Vertu et l'Honneur») (Duclos 1772: 63–97).

Мы уже отметили выше, что А. Д. Галахов частично исправил эту ошибку своего коллеги, но не до конца, так и не определив используемое Д. И. Фонвизиним издание «словаря французских синонимов», но предположив, что Фонвизин мог заимствовать свои определения не только из французского словаря, но и непосредственно из «Размышлений» Дюкло, что подтвердило исследование В. Д. Рака (Рак 2011). К сожалению, В. Д. Рак ограничился анализом лишь одного заимствования из Ш. П. Дюкло, убедительно доказав, что Д. И. Фонвизин использовал не только статью Бозе «Vertu. Honneur. Probité», но и непосредственно текст «Размышлений» Ш. П. Дюкло (Рак 2011: 356–358).

Как нам удалось установить, вслед за В. Д. Раком, Д. И. Фонвизин использовал в своей работе над «Российским сословником» самое полное и авторитетное издание «Французских синонимов» аббата Жирара под редакцией Н. Бозе (Girard — Beauzée 1769 — первое издание; существует целый ряд переизданий, в том числе и до 1783 г., например: Girard 1780), известного грамматика-философа, сотрудника «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера.

Н. Бозе дополнил свое издание не опубликованными при жизни аббата и оставшимися в его рукописях новыми синонимическими рядами, а также целым (вторым) томом собственных опытов в области синонимии и аналогичных опытов других авторов XVII–XVIII вв. Таким образом, во втором томе издания Н. Бозе вообще не содержится синонимов аббата Жирара; все синонимы аббата Жирара помещены в первом томе. Поэтому правильнее было бы издание Н. Бозе называть не словарем аббата Жирара, а словарем Жирара — Бозе. Это издание имелось, между прочим, в библиотеке Екатерины II, из которой оно поступило в Императорскую публичную библиотеку (шифр 7.48.10.1).

То, что Д. И. Фонвизин имел под рукой именно издание Н. Бозе (или одно из его переизданий до 1783 г.), подтверждается еще и тем, что русский сатирик использовал из второго тома издания Н. Бозе другие синонимические ряды, не принадлежащие аббату Жирару, кроме статьи «Vertu. Honneur. Probité». В общей сложности, мы выявили пять довольно значительных синонимических статей Фонвизина, в которых используются или состав синонимов, или элементы определений синонимов, или даже примеры на синонимы в статьях Бозе из второго тома словаря: «Понятие, мысль, мнение» (cf. Girard — Beauzée 1769, t. 1: 87: № 62. Sentiment. Opinion. Pensée; t. 2: 116: № 79. Pensée. <...> Idée. Notion — цитата из Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера); «Беспорочность, добродетель, честь» [cf. *ibid.*, t. 2: 379–384: № 257. Vertu. Honneur. Probité — цитата из Дюкло]; «Письмо, грамота, послание» [*ibid.*, t. 2: 232–236: № 160. Epître. Lettre]; «Животное, скот» [*ibid.*, t. 2: 91: № 63. Bête. Brute. Animal — цитата из Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера]; «Ревность, ревнование» [*ibid.*, t. 2: 71–73: № 49. Jalousie. Emulation — статья Бозе с цитатой из Лабрюйера].

Как показало проведенное нами исследование, из 32 синонимических статей Д. И. Фонвизина только 7 статей не имеют прямых содержательных соответствий в словаре Жирара — Бозе, если не считать соответствиями иначе толкуемые некоторые близкие понятия: «Обида, притеснение», «Низкий, подлый»<sup>2</sup>; «Запоминать, забыть, предать забвению», «Звание, чин, сан»<sup>3</sup>, «В, во, на»<sup>4</sup>;

---

<sup>2</sup> Статья Жирара «Abjection. Bassesse» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 325–327) или статья Бозе «Abaissement. Bassesse» (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 1–2) не имеют ничего общего со статьей Фонвизина «Низкий, подлый».

<sup>3</sup> Статья Бозе «Office. Charge» с цитатой из Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера (Girard 1769, t. 2: 157–158) весьма далека по содержанию и по примерам от оригинальной статьи Фонвизина «Звание, чин, сан».

<sup>4</sup> Статья Жирара «Dans, en» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 450–451) могла послужить лишь толчком для написания статьи Фонвизина, не имеющей ничего общего со статьей Жирара по своему содержанию.

«Милый, любезный» и «Дом, двор»<sup>5</sup>. К этим семи «артикулам» примыкают статьи, в которых Фонвизин использовал (полностью или, как правило, только частично) состав синонимов из словаря Жирара — Бозе, но не семантические характеристики синонимов: «Правота, правосудие» (cf. *ibid.*, t. 1: 265: № 222. Droit. Justice — не путать, вслед за А. Д. Галаховым, с более поздней статьей Рубо «Justice. Equité» (Roubaud 1785, t. 2: 454–464)); «Суевер, ханжа, пустосвят, святоша, лицемер» (с использованием лишь состава синонимов статьи «Hypocrite, Cafard, Sagot, Bigot», которую планировал, но так и не успел написать аббат Жирар; не путать, вслед за Галаховым, со статьей 1785 г. Рубо (Roubaud 1785, t. 2: 318–324)); «Чувство, чувствование, чувственность, чувствительность, ощущение» (cf. *ibid.*, t. 1: 86–87, № 61. Sensation. Sentiment. Perception); «Понятие, мысль, мнение» (cf. *ibid.* t. 1: № 60. Sentiment. Avis. Opinion; p. 87–88, № 62. Sentiment. Opinion. Pensée; t. 2: 116, № 79. Pensée. <...> Idée. Notion); «Ум, разум, разумение, смысл, рассудок, рассуждение, дарование, понятие, воображение, толк» (cf. *ibid.*, t. 1: 185–188, № 146. Esprit. Raison. Bon sens. Jugement. Entendement. Conception. Intelligence. Génie); «Писец, писатель, сочинитель, творец» (*ibid.*, t. 2: 398, № 267. Ecrivain. Auteur); «Намерение, предприятие, замысел, умысел» (cf. *ibid.*, t. 1: 136–141: № 100. But. Vues. Dessesins. № 101. Projet. Dessenin. № 102. Volonté. Intention. Dessenin) (14 статей).

Для полноты картины данный список следует дополнить списком статей Фонвизина, в которых он значительно переработал свои французские образцы, приведя их в соответствие с «российскими сословами» и придав своим статьям оригинальный характер, хотя в случае такого большого художника слова, каким был Фонвизин, граница между вольными переводами и оригинальными переделками довольно относительна: «Старый, давний,

---

<sup>5</sup> Статья Жирара «*Famille. Maison*» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 288) и статья «*Maison. Hôtel. Palais. Château*» (*ibid.*, t. 2: 300–301) и по составу синонимов, и по содержанию имеют мало общего со статьей Фонвизина.

старинный, ветхий, древний, заматерелый» (cf. Girard — Beauzée 1769, t. 1: 342, № 305. Vieux. Ancien. Antique); «Сумасброд, шаль, невежда, глупец, дурак» (cf. ibidem, t. 1: 50, № 35. Fou. Extravagant. In sensé. Imbécile); «Письмо, грамота, послание» (cf. ibidem, t. 2: 232–235, № 160. Epître. Lettre); «Животное, скот» (cf. ibidem, t. 1: 47–48, № 33. Animal. Bête); «Ревность, ревнование» (ibid., t. 2: 71–73: № 49. Jalousie. Emulation) (итого 19 оригинальных статей из 32). В общей сложности это составляет 68 слов и словосочетаний из общего числа 108 синонимичных слов и словосочетаний (110 слов, включая 4 слова в двух словосочетаниях — «давать помощь» и «предать забвению»).

Статей Фонвизина, включающих в себя дословный или вольный (с более или менее существенными изменениями и дополнениями) перевод фрагментов из словаря синонимов самого Жирара насчитывается немногим более одной трети из общего количества статей: «Обманывать, проманывать, проводить» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 276–277, № 232. Surprendre. Tromper. Leurrer. Duper — частичный перевод определений и перевод одного примера); «Робкий, трусливый» (ibid., t. 1: 317, № 279. Lâche. Poltron — дословный перевод); «Основать, учредить, установить, устроить» (ibid., t. 1: 294–295, № 255. Fonder. Etablir. Instituer. Eriger — вольный перевод); «Несчастье, напасть, беда, бедствие» (cf. ibid. t. 1: 437, № 216. Malheur. Accident. Désastre — частичный перевод); «Полно, довольно» (ibid., t. 1: 437, № 397). Assez. Suffisamment — дословный перевод определений]; «Проступок, вина, преступление, злодеяние, грех» (cf. ibidem, t. 1: 283–284, № 241. Faute. Crime. Forfait. Pêché. Délit — дословный перевод определений); «Помогать, пособлять, вспомоществовать, давать помощь» (ibid., t. 1: 383, № 337. Secourir. Aider. Assister — частичный перевод); «Ленивый, праздный» (cf. ibidem, t. 1: 317, № 278. Paresse. Fainéantise — вольный перевод определений); «Совершить, окончить, прекратить» (ibid., t. 1: 128, № 88. Achever. Finir. Terminer — дословный перевод определений); «Всегда, непрестанно» (ibid., t. 1: 448, № 403. Toujours. Continuellement — дословный перевод определений); «Влюбленный, любовник,

любитель» (ibid., t. 1: 30, № 25. Amoureux. Amant — дословный перевод определений); «Мир, тишина, покой» (ibid., t. 1: 300–301, № 261. Tranquillité. Paix. Calme — дословный перевод определений] (12 статей). К ним нужно прибавить еще одну хорошо известную статью, использующую материалы Бозе из второго тома подготовленного им словаря синонимов: «Беспорочность, добродетель, честь» (ibid., t. 2: 379–384, № 257. Vertu. Honneur. Probité) (итого 13 статей).

Любопытно отметить, что содержание многих статей «Опыта российского сословника» Фонвизина перекликается не только с французскими синонимами из словаря Жирара-Бозе, но и с содержанием древнекитайского моралистического трактата «Та-Гио», переведенного Фонвизиним с французского языка в 1779 г. (Фонвизин 1779). Это не может быть случайностью. Фонвизин отбирал из словаря Жирара-Бозе синонимы, которые занимали его ум. А ум его был занят проблемами учения об обществе и об устройстве Дома (как в узком смысле, так и в широком — «монаршего дома» и государства), основанном на добродетели и правосудии. Приведем некоторые примеры из фонвизинского перевода «Та-Гио»:

«И действительно, ясное понятие о начале и конце всех тварей определяло его мысли; определенные мысли утверждали его предначинания; утвержденные предначинания помогли ему исправлять свои склонности; расположа свое поведение, легко ему было постановить добрый порядок в своем доме; порядок, владычествуя в его доме, способствовал ему во благом управлении областей его: и, наконец, благодарствуя своими областями, становился он примером всего государства и в нем расширял добродетель» (Фонвизин 1959, т. 2: 232).

В этом отрывке из «Та-Гио» фигурируют в зародыше будущие фонвизинские сословы «понятие, мысль», «намерение, предприятие, замысел» (ср. «предначинания»), «дом, двор».

Еще один пример из «Та-Гио»:

«Блажен, кто ведает предел, к которому течение свое направляет! Путь, коему он последовати должен, предстоит очам ею совсем начертанный; колебание и сомнение отлетают, как скоро он в него

вступает; мир и тишина произращают цветы под стопами его; истина яснейшими лучами своими его освещает; все добродетели входят совокупно в его душу, а с добродетелями радость и утехи чистого блаженства.

В рассуждении сего нет никакой разности между государем и последним подданным; добродетель есть корень всякого блага; исполнение оной есть главнейшее и важнейшее дело всея жизни» (Фонвизин 1959, т. 2: 232–233).

В этом фрагменте фигурируют уже будущие сословы<sup>6</sup> «мир, тишина», неслучайно выбранные Фонвизиным из словаря Жира — Бозе, понятия, столь важные в конфуцианстве, как и понятие

---

<sup>6</sup> У самого Фонвизина, предложившего новый термин «сослово» для обозначения в русском языке синонимов в работе 1783 г. «Начертание для составления толкового словаря славяно-российского языка» (Фонвизин 1959, т. 1: 240–247), наблюдаются морфологические варианты в образовании именительного падежа множественного числа данного термина — «сослова» (Фонвизин 1959, т. 1: 243) и «сословы» (Фонвизин 1959, т. 1: 246) (при родительном падеже мн. ч. — «сослов»). В «Словаре Академии Российской» 1794 г., морфологическому варианту «сослово» в среднем роде, предложенному Фонвизиным, был предпочтен вариант «сослов» в мужском роде (САР 5, 544), имеющий соответственно форму именительного падежа мн. ч. «сословы» и форму родительного падежа мн. ч. «сословов». Любопытно отметить, что в письме к О. П. Козодавлеву в начале 1783 г. Фонвизин так защищает свой термин «сослово», который, по свидетельству Фонвизина, был «преображен в *сослав*» в примечаниях И. Н. Болтина на «Начертание» «Словаря Академии Российской»: «В примечаниях раскритикован употребляемый мною термин *сослово* и преобразен в *сослав*. Может быть, я и виноват. Но мне кажется, буде наш язык терпит такие составные слова, как *сотоварищ*, *соучастник*, *соправитель*, для чего ж бы не сказать и *сослово*? Г. критик говорит, что «оно, будучи похоже на *сословие*, приводит мысль в замешательство». Сей резон не весьма убедителен. Поэтому надобно тем наипаче исключить из языка нашего слово *баба*, ибо оно может приводить мысль в замешательство больше *сослова*. Оно напоминает *женщину*, *птицу* и ту *бабу*, которую сваи набивают. Впрочем, если Академия отвергнет мой термин, я повиноваться буду ее решению. Не стану употреблять *сослово* и, покинув перо, пишущее *Сословник*, охотно скажу: «конец, и богу слава!» (Фонвизин 1959, т. 1: 258).

«добродетели» (ср. со статьей «беспорочность, добродетель, честь»), столь важное как для западноевропейской, так и для китайской конфуцианской этики. Обращает на себя внимание и афористичность текста «Та-Гио» («добродетель есть корень всякого блага»), перекликающаяся с афористичностью определений синонимов у аббата Жирара, но навеянная не только французским переводом «Та-Гио», но и самим древнекитайским текстом, в котором имеет-ся немало подобных сентенций. Например:

«Единую правотою сердца исправляются пороки и добродетели приобретаются» (Фонвизин 1959, т. 2: 236).

«Правосудие есть обильнейшее и неисчерпаемое сокровище государств» (Фонвизин 1959, т. 2: 242).

В этих и других сентенциях «Та-Гио» есть определенная (вольная или невольная) перекличка с «Опытом» Фонвизина.

Чтобы показать характер работы Фонвизина над большинством своих французских источников, рассмотрим подробнее статью «Ревность, ревнование», навеянную различием между французскими «синонимами» «Envie. Jalousie» («Зависть. Ревность») и — прежде всего — «Jalousie. Emulation» (Ревность. Соперничество) («ревнование» в переводе Фонвизина), предложенными Н. Бозе, который цитирует, в свою очередь, французского писателя-моралиста Лабрюйера (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 68–72, № 48–49). Ср. у Фонвизина:

«Ревность есть душевное страдание, происходящее от того, когда видим благо, желаемое для самих нас, в обладании у другого. Сие слово употребляется более всего, когда речь идет о любви. Ревнование есть род ревности, возбуждающее нас с кем-нибудь поравняться или кого превзойти в чем ни есть похвалы достойном. Человек, которого сердце растерзано ревностию, не может в то ж самое время удобен быть к ревнованию в делах великих» (Фонвизин 1959, т. 1: 235).

Ср. у Бозе «отредактированную» для словаря, по его собственному признанию, цитату из «Характеров» Лабрюйера:

«La *jalousie* et l'*émulation* s'exercent sur le même objet, qui est le bien ou le mérite des autres : en voici la différence. L'*émulation* est un sentiment volontaire, courageux, sincère ; qui rend l'âme féconde ; qui la fait profiter des grands exemples, et la porte souvent au-dessus de ce qu'elle admire.

La *jalousie* au contraire est un mouvement violent et comme un aveu contraint du mérite qui est hors d'elle; <...> passion stérile, qui laisse l'homme dans l'état où elle le trouve ; qui le remplit de lui-même de l'idée de sa réputation; qui le rend froid et sec sur les actions ou sur les ouvrages d'autrui...» [Girard — Beauzée 1769, t. 2 : 71 ; cf. La Bruyère 1908: 317–318].

[Соперничество и зависть направлены на один и тот же предмет — имущество и достоинства ближнего, с той, однако, разницей, что первое — это обдуманное, смелое, откровенное стремление, которое оплодотворяет душу, помогает ей извлечь урок из великих примеров и нередко возносит ее выше того, чем она восхищается; вторая же, напротив, есть безудержный недобрый порыв и как бы невольное признание чужого превосходства <...> Это бесплодная страсть, которая ничего не дает человеку, напротив, лишь сосредоточивает на мыслях о себе и своей репутации; делая его черствым и безразличным к деяниям и трудам ближнего...] (перевод Ю. Корнеева и Э. Линецкой — Лабрюйер 2011: 259).

Как видим, в случае фонвизинского «артикула» «Ревность, ревнование» совпадение с французскими образцами носит самый общий характер противопоставления двух общих понятий. Это именно «ревнование», точнее творческое «соревнование» не только с французскими синонимистами, но и с французскими писателями-моралистами, а не рабское подражание или только дословный перевод.

Использование во втором томе издания «Французских синонимов» Н. Бозе примеров из моралистической художественной литературы, в частности, из «Характеров, или Нравов нынешнего века» Лабрюйера и «Рассуждений о нравах нынешнего века» Ш. П. Дюкло отнюдь не случайно: «Французские синонимы» аббата Жирара

возникли не на пустом месте. Как это отчасти показал уже Н. Бозе во втором томе своего издания словаря аббата Жирара, у Жирара были предшественники — авторы различного рода заметок о французском языке, особенно популярных во Франции в XVII в. (Н. Бозе приводит смысловые разграничения слов-синонимов из работ Д. Буура и Н. Андри де Буарегара, к которым мы еще добавили бы отсутствующие у Бозе имена Вожла, Дюплекса, Левена де Тамплери и Латуша<sup>7</sup>), а также французские писатели (в частности, Лабрюйер и Дюкло) и ученые-энциклопедисты (Бозе цитирует статьи из Энциклопедии Дидро и Д'Аламбера). Дистинктивная (дифференциальная) синонимия родилась из потребности писателей и мыслителей XVII–XVIII вв. к точному слову, к развитию семантического потенциала слов, лишь на первый взгляд кажущихся синонимами, но на самом деле употребляющихся в различных стилях речи, в различных словосочетаниях и обладающих разной силой (энергией или выразительностью), разными коннотациями и частными значениями.

Вспомним знаменитый афоризм писателя-моралиста Лабрюйера:

«Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une seule qui soit bonne» (La Bruyère 1688: 84).

[Между всеми различными выражениями одной мысли есть только одно точное] (перевод наш. — С. В.)

Точность слова стала уже во второй половине XVII в. одной из главных забот не только пуристов (особенно благодаря авторитету Д. Буура, укрепившему и даже затмившему на время авторитет

---

<sup>7</sup> Подробнее см. нашу большую статью на эту тему, опубликованную на французском языке в материалах Международной конференции по синонимии, которая проходила 29 ноября — 1 декабря 2007 г. в Сорбонне (Vlassov 2012), а также ряд наших статей по французской дистинктивной синонимии, опубликованных на русском языке в Материалах мартовской Международной филологической конференции, ежегодно организуемой на филологическом факультете СПбГУ (Власов 2006; 2008; 2010).

своего предшественника академика Вожла), но и писателей, и даже шире — всего аристократического общества времен Людовика XIV, чуткого к проблемам языковой нормы.

При этом анализ синонимов, парасинонимов и паронимов получает у французских синонимистов художественную обработку и подчас превращает заметки о словах в художественные зарисовки. Например, Н. Бозе включил во второй том «Французских синонимов» следующую заметку Д. Буура о семантических различиях между словами «Fastidieux, Dégoûtant» («Неприятный, Отвратительный») из его «Продолжения новых заметок о французском языке» (1692 — первое издание):

«Fastidieux, Dégoûtant. Fastidieux (дословно: докучливый) говорится теперь о человеке неприятном, с дурными манерами, который неуместно шутит, смеется первым, говорит слишком много и вещи пустые, восторгаясь собственными глупостями. <...> Напротив, dégoûtant (отвратительный, неприятный) более относится к телу, чем к уму. Говорят, что этот человек dégoûtant (отвратителен), когда он неопрятен, когда от него дурно пахнет, когда он брызжет слюной при разговоре» (Vouhours 1693: 24–25; включено во 2 том «Французских синонимов» Бозе-Жирара: Girard — Beauzée 1769, t. 2: 171 — 173; перевод наш — С. В.).

Вместо дефиниций слов Буур дает два выразительных портрета, в которых чувствуется влияние «Характеров» (1688) Ла Брюйера на скорее светский, чем научный стиль иезуита-филолога. Эта языковая заметка Буура в равной степени принадлежит и к изящной словесности, и к лингвистическому анализу синонимов. Отнюдь не случайно и некоторые «характеры» Ла Брюйера найдут впоследствии свое место в синонимическом словаре аббата Жирара, дополненном Н. Бозе. Например: Suffisant. Important. Arrogant (Самодовольный. Важный. Надменный) (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 3–4); Sot. Fat. Impertinent (Глупец. Фат. Нахал) (там же: 4–7]. Например:

«Глупец — это человек, у которого не хватает ума даже на то, чтобы быть самовлюбленным. Человек самовлюбленный — это тот, в ком глупцы усматривают бездну достоинств. Нахальство — это самовлюбленность, доведенная до предела: человек самовлюбленный утомляет, докучает, надоедает, отталкивает; нахал отталкивает, ожесточает, раздражает, оскорбляет; второй начинается там, где кончается первый. Человек самовлюбленный — это нечто среднее между глупцом и нахалом: в нем есть кое-что и от того и от другого» (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 4–7; перевод Ю. Корнеева и О. Линецкой — Лабрюйер 2011: 298–299).

Особенно много синонимических статей заимствовано Н. Бозе из «Новых заметок о французском языке» Д. Буура (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 10–12 (Acteur. Comédien), 33–34 (Vacances, Vacances), 55–58 (Démonstration d'amitié. Temoignage d'amitié), 73–74 (Envioer. Porter envie), 305–306 (Eveiller. Réveiller), 387–389 (Désonnête. Malhonnête) и т. д.).

Приведем еще один интересный пример одновременно языкового и психологического анализа у Буура, основанного на противопоставлении внешнего / внутреннего:

«Démonstration d'amitié (знак дружбы) <...> Démonstration имеет чисто внешнее проявление, заключающееся в выражении лица, в приятных манерах, в ласках, в нежных и лестных словах, в любезном приеме. Напротив, témoignage (свидетельство, доказательство дружбы) — более внутреннее (чувство), заключающееся в чем-то более прочном, в существенных услугах. Обнять друга — это знак дружбы (une démonstration d'amitié). Защищать интересы друга, одолжить ему денег — это свидетельство (доказательство) дружбы» (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 55–58; перевод наш. — С. В.).

И там же [с. 56]:

«Ложный друг, предатель могут оказывать знаки дружеского внимания, но только истинный друг способен дать доказательства дружбы» (перевод наш. — С. В.).

Художественный анализ «сослов» встречается у Фонвизина не только в художественно-филологическом «Опыте российского сословника», но и раньше, в бессмертном «Недоросле». Так, в 4-м действии, помимо моральных рассуждений о воспитании, об уме и благонравии, знатности и подлости (явление II), которые продолжают и в «Русском сословнике», в явлении VI Милон, племянник графа Честана и возлюбленный Софьи, объясняет Стародуму различие между храбростью и неустрашимостью, навеянное, как это показал уже в 1853 г. Н. С. Тихонравов (Тихонравов 1898, т. 3, ч. 2: 47) «Максимами» Ларошфуко и все тем же «словарем французских синонимов», как это следует из статьи 1858 г. А. Д. Галахова (Галахов 1858: 395).

Ср. у Фонвизина:

«Милон. Если позволите мне сказать мысль мою, я полагаю истинную неустрашимость в душе, а не в сердце. У кого она в душе, у того, без всякого сомнения, и храброе сердце. В нашем военном ремесле храбр должен быть воин, неустрашим военачальник. Он с холодной кровью усматривает все степени опасности, принимает нужные меры, славу свою предпочитает жизни: но что всего более — он для пользы отечества не устрашается забыть свою собственную славу. Неустрашимость его состоит, следственно, не в том, чтоб презирать жизнь свою. Он ее никогда и не отваживает. Он умеет ею жертвовать.

Стародум. Справедливо. Вы прямую неустрашимость полагаете в военачальнике. Свойственна ли же она и другим состояниям?

Милон. Она добродетель; следственно, нет состояния, которое ею не могло бы отличаться. Мне кажется, храбрость сердца доказывается в час сражения, а неустрашимость души во всех испытаниях, во всех положениях жизни. И какая разница между бесстрашием солдата, который на приступе отваживает жизнь свою наряду с прочими, и между неустрашимостью человека государственного, который говорит правду государю, отваживаясь его прогнать. Судья, который, не убоясь ни мщения, ни угроз сильного, отдал справедливость беспомощному, в моих глазах герой. Как мала душа того, кто за безделицу вызовет на дуэль, перед тем, кто вступится за отсутствующего, которого честь при нем клеветники терзают! Я понимаю неустрашимость так» (Фонвизин 1959, т. 1: 157–158).

Ср. во втором томе словаря Н. Бозе размышления о храбрости и мужестве «бригадира» и будущего фельдмаршала Тюрпена де Криссе в предисловии к его «Опыту о военном искусстве»:

222. Courage. Bravoure.

«Le courage paroît plus propre au Général et à tous ceux qui commandent; la bravoure est plus nécessaire au Soldat et à tout ce qui reçoit des orders; la bravoure est dans le sang, le courage est dans l'âme ; la première est une espèce d'instinct, le second est une vertu; l'une est un mouvement presque machinal, l'autre est un sentiment noble et sublime: on est brave à telle heure et selon les circonstances ; on a du courage à tous les instants et dans toutes les occasions...» (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 332; Turpin de Crissé 1754: 6).

[Мужество, кажется, более свойственно военачальнику и всем тем, которые командуют; храбрость более необходима солдату и всем, кто получает приказы; храбрость — в крови, а мужество — в душе; храбрость — это разновидность инстинкта, а мужество есть добродетель; храбрость — это почти машинальное движение; мужество — это благородное и высокое чувство: храбры в определенный момент и в определенных обстоятельствах; мужественны в любую минуту и во всех случаях...] (перевод наш. — С. В.).

Ср. у Ларошфуко:

«217. L'intrépidité est une force extraordinaire de l'âme qui l'élève au-dessus des troubles, des désordres et des émotions que la vue des grands périls pourrait exciter en elle ; et c'est par cette force que les héros se maintiennent en un état paisible, et conservent l'usage libre de leur raison dans les accidents les plus surprenants et les plus terribles» (La Rochefoucauld 1987: 61)

[217. Бесстрашие — это необычайная сила души, возносящая ее над замешательством, тревогой и смятением, порождаемыми встречами с серьезной опасностью. Эта сила поддерживает в героях спокойствие и помогает им сохранить ясность ума в самых неожиданных и ужасных обстоятельствах] (перевод Э. Л. Линецкой — Ларошфуко 1993: 167; ср. также максимы 213–215, 219).

Как и в большинстве «артикулов» в «Опыте российского сословника», здесь речь идет не о дословном переводе целиком французских источников, а о творческом подражании и соревновании не только с французскими синонимистами, но, как мы уже сказали, с французскими писателями-моралистами.

Что касается лингвистической ценности «Опыта российского сословника» Фонвизина, то ее отрицание началось уже после выхода в свет первой части «Сословника», подвергнутого критике в «Послании к издателям Собеседника от Любослова», которое было опубликовано во второй части «Собеседника» (Любослов 1783). По предположению П. Н. Беркова и Н. Д. Кочетковой, под псевдонимом Любослова в «Собеседнике» выступил Дмитрий Семенов-Руднев (Кочеткова 1962: 424–428). Любослов критиковал Фонвизина с позиций старой, кумулятивной синонимии, согласно которой синонимы означали одно и то же. По утверждению Любослова,

«синонимы изобретены на тот конец, чтоб попеременно употреблять в пространных сочинениях одне [так!] и то же значущия слова, а не для превращения оных в другой смысл» (Любослов 1783: 113–114).

Язвительный ответ Фонвизина под названием «Примечание на критику, напечатанную на 113 и 114 страницах II-й части Собеседника, касающуюся до опыта Российского сословника» был опубликован в третьей части «Собеседника» (Фонвизин 1783б). По мнению Фонвизина,

«уже давно решено философами, что одних и то же <так!> значущих слов нет на свете. <...> Естли станем рассматривать, в чем состоит сходство синонимов, то найдем, что одно слово не объемлет никогда всего пространства и всей силы знаменования другого слова, и что все сходство между ими состоит только в главной идее» (Фонвизин 1783б: 123).

Однако ответ Фонвизина, представляющий собой вольный перевод из предисловия аббата Жирара к его «Французским синонимам»,

на что впервые обратил внимание А. Стричек (Strycek 1976: 429), не убедил его последующих критиков — П. С. Кондырева (Кондырев 1815: 137–139), И. И. Давыдова (Давыдов 1856: 295–296) и А. Д. Галахова (Галахов 1858: 387–392). Так, П. С. Кондырев полагал, что в «Опыте» Фонвизина «многие из сословов не суть сословы, по крайней мере ныне» (Кондырев 1815: 139). Академик И. И. Давыдов отметил у Фонвизина «неясность понятия о синонимах и неверность их определений» (Давыдов 1856: 295) (например, «сословы» «добродетель и честь», «ветхий и древний или старый», «любовник и любитель», «основать, учредить, установить, устроить», «ум, разум, разумение, смысл, рассудок, рассуждение, дарование, понятие, воображение, толк», которые, по мнению И. И. Давыдова сословами не являются (Там же).

Еще более суров к Фонвизину был А. Д. Галахов, обвинивший, вслед за А. И. Давыдовым, великого сатирика «в «произвольных и неопределенных толкованиях» синонимов, заимствованных извне, из «разбора французских речений» у аббата Жирара и не соответствующих «речениям» «языка русского, представляющего свои особенности, которые объясняются только характером народной жизни или складом народного ума» (Галахов 1858: 387, 391–392]. По сути, А. Д. Галахов повторил общую критику, содержащуюся уже в «Сыне Отечества» Н. И. Греча (Греч 1819: 324–325) и касающуюся практики перевода на русский язык французских синонимов в «Опыте словаря русских синонимов» П. Ф. Калайдовича (Калайдович 1818). П. Ф. Калайдович собрал в одной книге рассеянные по разным журналам объяснения русских синонимов, начиная с «Опыта» Фонвизина, и дополнил их собственными толкованиями целого ряда русских синонимов. По мнению Н. Греча,

«Г. Калайдович и некоторые из его предшественников переводят синонимы с французского языка: это вовсе бесполезно, и даже может быть вредно. <...> ибо с трудом можно найти слово, означющее предмет отвлеченный, которому было бы совершенно и во всех отношениях подобное на другом языке <...>. От этого происходят натяжки и темноты в разборе» (Греч 1819: 325).

Замечание верное, но не учитывающее активный процесс усвоения русским литературным языком через перевод содержания лучше разработанных на Западе абстрактных понятий. А. Д. Галахов объяснял недостатки «Опыта российского сословника» Фонвизина общим состоянием в XVIII в. еще «незрелого языковедения», неспособного на «историческое и сравнительное изучение языка» (Галахов 1858: 388). Мнение А. Д. Галахова определило на долгие годы пренебрежительное отношение к лингвистической части пионерского для России «Опыта российского сословника» великого сатирика и талантливого лексикографа, которым, бесспорно, являлся Д. И. Фонвизин.

Более того, весьма показательно, что известный исследователь творчества Фонвизина К. В. Пигарев не стал разбирать «Опыт российского сословника» «с точки зрения специально лингвистической», просто сославшись на А. Д. Галахова и на подмеченные последним недостатки Фонвизина, отражающие «не столько диллентантизм <так!> Фонвизина в вопросах лингвистики, сколько недостаточную разработанность этой научной дисциплины в его время» (Пигарев 1954: 226).

Не отрицая «недостаточную разработанность» лингвистики XVIII в. по сравнению с современной лингвистикой, что было бы с нашей стороны по меньшей мере странно, мы полагаем, что «Опыт российского сословника» Д. И. Фонвизина является выдающимся явлением для своего времени. То, что великий русский писатель выбрал в качестве образца для своего «Опыта» лучший и наиболее передовой для эпохи Просвещения словарь французских синонимов Жирара — Бозе, дававший примеры из французской моралистической литературы XVII–XVIII вв. и из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, является не недостатком «Опыта» Фонвизина, а его несомненным достоинством.

То, что Фонвизин не ограничился рабским копированием своего образца, а перевел его на «русские нравы», дал блестящие собственные примеры употребления «сословов», доказывавшие не только широкие возможности русского литературного языка,

но и художественный талант автора первого «Опыта российского сословника», заслуживает, по нашему мнению, только самой высокой исторической оценки.

В «Опыте российского сословника» Фонвизин проявил не только талант писателя-сатирика, обличителя порочных нравов, но и талант общественного трибуна, глашатая просветительских идеалов высокой морали и права. И в этом Фонвизин выступает, скорее, не как антагонист императрицы Екатерины II, а как единомышленник первых лет ее царствования, развивающий идеи знаменитого екатерининского «Наказа» (1767). Фонвизин живописует человеческие пороки и «характеры», вслед не столько за аббатом Жираром, сколько вслед за «Характерами» Лабрюйера и Дюкло, которые, в свою очередь, вдохновлялись «Характерами» Феофраста. Язык Фонвизина необыкновенно богат и включает в себя всю палитру языковых средств от сниженного разговорного стиля (в сатирических примерах) до высокого славянизированного стиля в примерах, утверждающих, вслед за французскими энциклопедистами, идеалы законности и человеческого достоинства.

Приведем несколько примеров сниженного разговорного стиля:

«Проманивать есть больших бояр искусство. Стряпчие обыкновенно *проводят* челобитчиков» (артикул «Обманывать, проманивать, проводить» [Фонвизин 1958, т. 1: 224].

Пример на «сослов» «проманивать» — это, казалось бы, дословное заимствование из Жирара, больше склонного, однако, к светскому остроумию, чем к сатире. Ср. у Жирара:

«L'art des Grands est de leurrer les petits par des promesses magnifiques; et l'art des petits est de duper les grands dans les choses que ceux-ci commettent à leurs soins» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 277, № 232. Surprendre. Tromper. Leurrer. Duper).

[Искусство великих мира сего состоит в том, чтобы заманивать маленьких людей несбыточными обещаниями, а искусство маленьких людей — в том, чтобы проводить великих в тех вещах, которые те им поручают] (перевод наш. — С. В.).

Однако точнее это было бы назвать переложением «на русские нравы», за которым следует во втором предложении самостоятельный мотив неправого суда, отсутствующий у Жирара, ход мысли которого совершенно иной и заключается в идее взаимного и всеобщего обмана господ и слуг. Да и сам глагол «проманивать», не вошедший в русский литературный язык, — просторечный и стилистически более грубый, чем французский более «изящный» глагол *leurrer*, связанный по происхождению с аристократической соколиной охотой (*leurre* в своем этимологическом значении означает приманку для сокола).

Все французские синонимы Жирара — Бозе стилистически более однородны и относятся к французскому языку образованных классов общества, в то время как Фонвизин в сатирических целях использует неприемлемое для французского светского общества просторечие.

Однако разговорно-просторечных элементов в «Опыте» Фонвизина не так много. Это пословица «Дураку закон не писан», некоторые примеры, вроде примера с пьяницей на слово «полно», примеры на синонимы «ханжа», «пустосвят» и «святоша», разговорно-просторечные слова, вроде слов «запамятовать», «шаль» и т. д. Разговорным, но не просторечным языком написана история Глупона.

В целом преобладают элементы высокого и среднего стиля, который ближе к высокому, чем к просторечному, особенно в определениях. Фонвизин выступает в «Опыте» больше как грозный судья, нежели как язвительный насмешник.

Кроме того, как верно подметили исследователи творчества Фонвизина (Кочеткова 2010: 314; Бухаркин 2013: 27–30), примеры на употребление синонимов у Фонвизина тяготеют к краткости и афористичности. Мы уже обращали внимание на переключку «Опыта» с переводом древнекитайского трактата «Та-Гио», в котором также содержится немало сентенций. Но, конечно, афористичность была свойственна прежде всего французским образцам Фонвизина, особенно стилю аббата Жирара, хотя примеры педантичного ученого

Бозе и по-светски изящного и остроумного аббата Жирара, прошедшего школу афористической прозы Ларошфуко и Лабрюйера, подчас перерастают в большие, развернутые рассуждения. И то, что Фонвизин значительно сокращает свои французские образцы, также способствует краткости и лаконичности стиля «Опыта».

Например, статья Фонвизина «Влюбленный, любовник, любитель» представляет собой краткую выдержку из обширной и богатой афоризмами статьи Жирара «*Amoureux. Amant*» («Влюбленный. Любовник») (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 30–32), к которой добавлено для комического эффекта однокоренное слово «любителъ», явно «сословом» не являющееся, по признанию самого Фонвизина:

«Тот влюблен, кто в сердце своем страсть любви ощущает; но любовник только тот, кто в своей страсти изъяснился. <...> Слово любитель не принадлежит до любовной страсти. Так же смешно было бы сказать: он ее любитель, как: он любовник наук и художеств» (Фонвизин 1958, т. 1: 235).

Ср. с афористическими определениями Жирара:

«Il suffit d'aimer pour être *amoureux*. Il faut témoigner qu'on aime pour être *amant*» (Girard — Beauzée 1769, t. 1: 30)

[Достаточно любить, чтобы быть влюбленным. Но нужно обнаружить свою любовь, чтобы быть возлюбленным] (перевод наш. — С. В.).

Но вряд ли стоит упрекать Фонвизина в этом комическом добавлении, которое затрагивает новую для того времени проблему разграничения значения однокоренных слов (как сейчас бы сказали, паронимов), смежную с проблемой разграничения синонимов.

Проблема паронимов (или парасинонимов), отмеченная уже французскими синонимистами, затрагивается Фонвизиным и в других статьях: «Чувство, чувствование, чувственность, ощущение», «Ум, разум, разумение, рассудок, рассуждение, дарование, понятие, воображение, толк», «Писец, писатель, сочинитель,

творец», «Намерение, предприятие, замысел, умысел», «Ревность, ревнование». При этом Фонвизин проявляет и здесь самостоятельность по отношению к французским образцам.

Так, статье Фонвизина из четырех «сослов» «Писец, писатель, сочинитель, творец» соответствует статья из двух синонимов «№ 267. *Ecrivain. Auteur*» («Писатель. Автор»), взятая Н. Бозе из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 398–399).

Сравним эти две короткие статьи:

1) «*Писец* называется тот, кто сочиняет свое или чужое переписывает. *Писатель* — кто сочиняет прозою. *Сочинитель* — кто пишет стихами и прозою. *Творец* — кто написал знаменитое сочинение стихами или прозою.

Говорится: *писец* исправный, *писатель* древний или новый, *сочинитель* знаменитый, *творец* славный.

У нас в древности писцов было мало; из них отличился Нестор, писатель российской истории. Между сочинителями нынешнего века славен Ломоносов, творец лучших од на российском языке» [Фонвизин 1958, т. 1: 234].

2) «№ 267. *Ecrivain. Auteur*.

*Ces deux s'appliquent aux gens de lettres qui donnent au public des ouvrages de leur composition. Le premier ne se dit que de ceux qui ont donné des ouvrages de belles lettres, ou du moins il ne se dit que par rapport au style. Le second s'applique à tout genre d'écrire indifféremment; il a plus de rapport au fonds de l'ouvrage qu'à la forme, de plus il peut se joindre par la particule de aux noms des ouvrages.*

*Racine, M. De Voltaire, sont d'excellents écrivains; Corneille est un excellent auteur. Descartes et Newton sont des auteurs célèbres: l'auteur de la Recherche de la vérité est un écrivain du premier ordre. (Encycl. V. 372)»* (Girard — Beauzée 1769, t. 2: 398–399).

[Писатель. Автор. Оба слова применяются к литераторам, издающим для публики произведения собственного сочинения. Первое слово говорится только о тех, кто издал произведения

изящной словесности, или, во всяком случае, имеющие отношение к стилю. Второе слово применимо к любому роду писаний безразлично; оно более относится к содержанию, чем к форме; кроме того, оно может присоединяться частицей (= предлогом) *de* к названиям произведений. Расин, г. де Вольтер — превосходные писатели; автор «Разысканий истины» <Мальбранш> — первоклассный писатель»] (перевод наш. — С. В.)

Между статьей Фонвизина и ее французским аналогом (который трудно даже назвать источником!) нет ничего общего, кроме того, что в примерах на эти синонимы во французском словаре фигурируют имена французских известных писателей и ученых (к которым добавлено имя англичанина Ньютона), а у Фонвизина эти имена «склоняются на русские нравы» и заменены на имена (лето)писца Нестора и Ломоносова, «творца» «лучших од на русском языке» (Фонвизин 1958, т. 1: 234)<sup>8</sup>.

Об определениях «сослов» анализируемого ряда нельзя судить с современной точки зрения: слово «писатель» Фонвизин предлагает употреблять как русский эквивалент французского слова

---

<sup>8</sup> Заметим попутно, что современному читателю слово «писец» кажется случайным в ряду синонимов слова «писатель», однако у современников Фонвизина слово «писец» » (и даже слово «писарь» с уничижительным оттенком) еще могло иметь значение «писатель», «автор» (иностранное слово, не включенное Фонвизиным в синонимический ряд русских «сослов»). Так, в замечательном стихотворном послании В. П. Петрова «К \*\*\* из Лондона» (1772) читаем: «Спроси писца стихов, желает ли он славы, — / Смиранный даст ответ: он пишет для забавы...» или: «С Дмитревским рядом шел; кто скажет: он игрец? / Он силы действ не знал; так точно и писец...», или еще: «Столь много на Руси великих авторов; / Там подлый наряду с писцом стоит алтырщик...» (Поэты XVIII в. 1972: 351–352). Ср. там же: «Слывет он у своей писателем родни; / Великий умница и со смеха уморец, — / У знатоков прямых он жалкий рифмотворец. / Меж ним и игроком в том только разность вся: Тот в дело кликнут был, а этот сам впелся. / Обоим, станется, им быть в театре любо, / Тот, милой, спроста рад, наш писарь буй — сугубо» (Поэты XVIII в. 1972: 353). См. также: Писец (СлРЯ XVIII 19, 215); Писарь (Там же, 213).

«prosateur» (прозаик). Это свое рода рабочее решение переводческой проблемы. Русский литературный язык предпочел расширительное значение слова «писатель» (и поэт, и прозаик), но попытка ограничить значение этого слова Фонвизиним сама по себе не лишена интереса.

«Опыт российского сословника» отмечен печатью яркой творческой индивидуальности его автора, выступающего одновременно и как ученый-филолог, и как талантливый писатель — реформатор русского языка и стиля.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Власов 2006 — *Власов С. В.* Из истории формирования норм классического французского языка: полемика между Сен-Жерменом и Сципионом Дюплексом (1636–1645) // Материалы XXXV Международной филологической конференции. Выпуск 23. История языка (романо-германский цикл), Санкт-Петербург, Филологический факультет СПбГУ, 2006. С. 15–25.
2. Власов 2008 — *Власов С. В.* Смена научных парадигм: переход от кумулятивной к дистинктивной синонимии (на материале «Новых заметок о французском языке Левена де Тамплери (1697) // Модернизм, постмодернизм, антимодернизм: Материалы докладов IX Международной научной конференции. 13–15 марта 2008. С. 3–8.
3. Власов 2010 — *Власов С. В.* Проблемы синонимии в «Новых заметках о французском языке» (1675–1692) Д. Буура // Материалы XXXIX Международной филологической конференции 15–20 марта 2010 г. Выпуск 27. История языка (Романо-германский цикл). С. 35–40.
4. Бухаркин 2013 — *Бухаркин П. Е.* «Опыт Российского сословника» в контексте литературной деятельности Д. И. Фонвизина // Аониды. Сборник статей в честь Н. Д. Кочетковой. М.; СПб., 2013. С. 24–35.
5. Галахов 1858 — *Галахов А. Д.* Идеал нравственного достоинства человека, по понятию Фон-Визина // Библиографические записки. 1858. № 13. Стб. 387–402.
6. Галахов 1863 — *Галахов А. Д.* История русской словесности, древней и новой. Т. 1. СПб., 1863.
7. Гомон 1955 — *Гомон Н. М.* Первый опыт русского словаря синонимов («Опыт российского сословника» Д. И. Фонвизина) // Русский язык в школе. 1955. № 3. С. 13–16.
8. Греч 1818 — [Греч Н. И.] Опыт словаря русских синонимов, издан <...> Петром Калайдовичем. Часть 1. Москва, 1818 [Рецензия] // Сын Отечества. 1819. № 19. С. 324–325.

9. Давыдов 1856 — *Давыдов И. И.* О словаре русских синоним // Известия Императорской Академии Наук по отделению русского языка и словесности. Т. 5. Вып. 6. СПб., 1856. Стб. 289–305.
10. Калайдович 1818 — *Калайдович П. Ф.* Опыт словаря русских синонимов. Ч. 1. М., 1818.
11. Кондырев 1815 — *Кондырев П. С.* Замечания о разборе сослов // Труды Казанского общества любителей отечественной словесности. Книжка первая. Казань, 1815. С. 130–144.
12. Кочеткова 1962 — *Кочеткова Н. Д.* «Любослов» — сотрудник «Собеседника любителей российского слова» // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 422–428.
13. Кочеткова 2010 — *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3 (Р–Я). СПб., 2010. С. 305–319.
14. Лабрюйер 2011 — *Лабрюйер Ж. де.* Характеры. СПб., 2011.
15. Ларошфуко 1993 — *Ларошфуко Ф. де.* Мемуары. Максимумы. М., 1993.
16. Любослов 1783 — Послание к издателям Собеседника от Любослова // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. II. С. 113–114.
17. Пигарев 1954 — *Пигарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954.
18. Поэты XVIII века 1972 — Поэты XVIII века: в 2 т. Т. 1. Л., 1972.
19. Рак 2011 — *Рак В. Д.* Фонвизин в работе со словарем французских синонимов аббата Габриэля Жирара // Западный сборник. В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб., 2011. С. 351–358.
20. САР 5 — Словарь Академии Российской. Часть V. СПб., 1794.
21. СлРЯ XVIII 19 — Словарь русского языка XVIII века. Вып. 19. Пенат–Плангерд. Л., 1984.
22. Стричек 1994 — *Стричек А.* Денис Фонвизин. Россия эпохи просвещения / пер. с фр. Е. Демьяновой, А. Каменского. М., 1994.
23. Тихонравов 1853 — *Тихонравов Н. С.* Заметки по поводу смирдинского издания русских авторов. Сочинения Фон-Визина. Издание третье Александра Смирдина. СПб., 1852 // Московские ведомости. 1853. № 6. С. 59–61.
24. Тихонравов 1898 — *Тихонравов Н. С.* Сочинения. Т. 3. Ч. 1–2. М., 1898.
25. Фонвизин 1779 — [*Фонвизин Д. И.*]. Та-Гио, или Великая наука, заключающая в себе высокую китайскую философию. Примечания на “Та-Гио” / [пер. с франц. Д. И. Фонвизина] // Академические известия. 1779. Май. Ч. 2. С. 59–101.
26. Фонвизин 1783а — [*Фонвизин Д. И.*]. Опыт российского сословника // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. 1. С. 126–134. Ч. 4. С. 143–157. Ч. 10. С. 137–142.
27. Фонвизин 1783б — [*Фонвизин Д. И.*]. «Примечание на критику, напечатанную на 113 и 114 страницах II-й части Собеседника, касающуюся

- до опыта Российского сословника» // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. 3. С. 121–126.
28. Фонвизин 1894 — *Фонвизин Д. И.* Материалы для полного собрания сочинений Д. И. Фонвизина. Посмертный труд академика Н. С. Тихонравова. СПб., 1894.
  29. Фонвизин 1959 — *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: в 2 т. М., 1959.
  30. Bouhours 1693 — *Bouhours D.* Suite des Remarques Nouvelles sur la Langue Française. Paris, 1693 (1692 — 1-re édition).
  31. Breuillard 2006 — *Breuillard J.* Les Synonymes de l'Abbé Girard en Russie // Dix-huitième siècle. 2006. №38 (1). P. 195–223.
  32. Dictionnaire universel des synonymes 1822 — Dictionnaire universel des synonymes de la langue française contenant les synonymes de Girard et ceux de Beauzée, Roubaud, Dalember, Diderot et autres écrivains célèbres. T. 1–2. Paris, 1822.
  33. Duclos 1772 — *Duclos Ch. P.* Considérations sur les moeurs de ce siècle. Paris, 1772.
  34. Girard 1748 — *Girard G.* Synonymes François, leurs différentes significations, et le choix qu'il faut en faire pour parler avec justesse. Amsterdam, 1748.
  35. Girard 1749 — *Girard G.* Synonymes François, leurs différentes significations, et le choix qu'il faut en faire pour parler avec justesse. Paris, 1749.
  36. Girard — Beauzée 1769 — *Girard G.* Synonymes François, leurs différentes significations, et le choix qu'il faut en faire pour parler avec justesse. Nouvelle édition ... Par M. Beauzée ... T. 1–2. Paris, 1769. Другие издания двухтомного словаря синонимов Жирара — Бозе: La Haye, 1770, 1776; Amsterdam, 1770; Paris, 1780; Liège, 1782; Paris, 1797 (an VI); Paris, 1802 (an X).
  37. Gorbounova 2000 — *Gorbounova R.* L'étude des synonymes en Russie // Specimena slavica lugdunensia. № 1. Lyon, 2000.
  38. La Bruyère 1688 — [*La Bruyère J. de*]. Les Caracteres de Theophraste traduits du Grec. Avec Les Caracteres ou Les Moeurs de ce siecle. Paris, 1688.
  39. La Bruyère 1908 — *La Bruyère J. de.* Les Caractères ou Les Moeurs de ce siècle. Paris, 1908.
  40. La Rochefoucauld 1987 — *La Rochefoucauld F. de.* Maximes. Paris, 1987.
  41. Roubaud 1785 — *Roubaud P.-J.-A.* Nouveaux Synonymes François; ouvrage dédié à l'Académie Française, par M. l'Abbé Roubaud. T. 1–4, Paris, 1785.
  42. Strycek 1976 — *Strycek A.* La Russie des Lumières. Denis Fonvizine. Paris, 1976.
  43. Turpin de Crissé 1754 — *Turpin de Crissé L.* Essai sur l'art de la guerre. N. 1. Paris, 1754.

44. Vlassov 2012 — *Vlassov S. La synonymie distinctive dans les Remarques sur la langue française du XVII-e siècle // La synonymie / Françoise Berlan et Gérard Berthomieux (dir.). Paris, 2012. P. 379–413.*

**S. Vlasov. French Models of D. Fonvizin’s “Essay on a Russian dictionary of synonyms”**

*Keywords:* D. Fonvizin, “Essay on a Russian dictionary of synonyms”, Franco-Russian scientific and literary relations, “French Synonyms” by G. Girard and N. Bauzée, French moral writers.

The article analyzes D. Fonvizin’s “Essay on a Russian dictionary of synonyms” (1783) in the European cultural context, in particular, in the context of Franco-Russian scientific and literary ties. The author draws up a @ list of partial borrowings of Fonvizin not only from the “French Synonyms” of G. Girard, but also from other authors, including the synonyms of N. Bauzée and synonyms from other sources, reproduced by N. Bauzée in the second volume of his edition of the dictionary of the Abbot Girard (1769 and a number of re-editions in the second half of the 18<sup>th</sup> century).

## ЛЬВОВСКИЙ КАНОН РУССКОЙ АНАКРЕОНТИКИ<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* русская литература XVIII в., анакреонтическая поэзия, история русского стиха, поэзия и поэтика, рецепция античности в России.

Строфометрический анализ анакреонтических од приводит к выводу о существовании в русской поэзии XVIII столетия двух доминирующих канонов в этом жанре — ломоносовского и сумароковского. В «Стихотворении Анакреона Тийского» (1794) Н. А. Львов предпринял попытку примирить каноны предшественников. Он полагал, что анакреонтические оды должны писаться белым стихом (это роднит его с А. П. Сумароковым), но в то же время он допускал чередование женских и мужских клаузул, как это практиковал М. В. Ломоносов. Отвергнув строфическое членение и отказавшись на словах от рифм, он, на первый взгляд, следует Сумарокову, хотя в то же время, вводя альтернанс мужских и женских клаузул, прокладывает дорогу строфике. Спорадическое употребление Львовым рифм еще в большей степени выдает его симпатии к поэтике анакреонтических од Ломоносова. Именно половинчатость предложенного Львовым решения приводит к тому, что в истории русской анакреонтической поэзии львовский канон оказывается лишь интересным эпизодом, а его релевантность ограничивается творчеством И. И. Мартынова, литератора, биографически связанного с Львовым.

Статья Г. А. Гуковского «Об анакреонтической оде»<sup>2</sup>, яркая и не потерявшая по сей день значения, стала в отечественной науке первым опытом концептуального осмысления этого важнейшего лирического жанра и его поэтики. При этом ряд положений ученого вызывает несогласие. Их критическому рассмотрению было посвящено несколько моих работ последнего времени, что побуждает,

---

\* Константин Юрьевич Лаппо-Данилевский, д-р филол. наук, Dr. habil., ведущий науч. сотр. Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

<sup>1</sup> Статья написана в рамках работы по гранту РГНФ «Русская анакреонтическая ода XVIII — первой четверти XIX века» 16-04-00280.

<sup>2</sup> Впервые опубликована в кн.: (Гуковский 1927: 103–150).

прежде чем перейти к теме настоящей статьи, вкратце изложить суть этих расхождений (о них подробнее см. в статье: Лаппо-Данилевский 2017).

*Во-первых*, историю русской анакреонтической оды Гуковский начинает с публикации А. П. Сумароковым в июльском номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 г. двух эталонных анакреонтических од («Пляскою своей, любезна...» и «Завидны те мне розы...»), в то время как на семь лет ранее Ломоносов опубликовал перевод третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...» в «Кратком руководстве к красноречию» (1748)<sup>3</sup>. Проигнорирован Гуковским и «Разговор с Анакреоном», содержащий перевод еще четырех анакреонтических од и ответы Ломоносова на них. Он был написан между 1758 и 1761 г., а напечатан впервые уже посмертно, в 1771 г. (Ломоносов 1771); с тех пор «Разговор с Анакреоном» многократно перепечатывался, в том числе и в XVIII столетии.

*Во-вторых*, Гуковский, если обратить внимание на стихотворения, им анализируемые, склонен не включать переводы эллинистической анакреонтики на русский язык в число анакреонтических од (хотя и не всегда последователен в этом). Этот подход вряд ли правомерен; достаточно сказать, что другие исследователи этого разделения не придерживались и не придерживаются (упомяну здесь лишь Ч. Л. Дрейджа, Д. Шенк, Н. Ю. Алексееву).

*В-третьих*, Гуковский утверждает, что этому жанру русской поэзии XVIII в. якобы не свойственно тематическое единообразие и что, помимо воспевания гедонистических радостей, русская анакреонтическая ода нередко морализаторствует, проповедуя идеалы воздержанности и аскетизма<sup>4</sup>. Подтверждение этому Гуковский

---

<sup>3</sup> Наиболее раннее переложение первой анакреонтической оды «Хвалить хочу Атрид...», сделанное М. В. Ломоносовым в 1738 г., было разыскано и напечатано в XX столетии: (Данько 1938; Данько 1940: 257).

<sup>4</sup> «Поскольку анакреонтическая ода образовала отчетливо отграниченный жанр в русской поэзии XVIII в. и поскольку признаком этого жанра была метрическая характеристика его, она являет весьма замечательный пример жанрового мышления эпохи. В самом деле, если понятия жанров в целом ряде случаев грозят при ближайшем рассмотрении

находит в философических стихах М. М. Хераскова и А. В. Нарышкина, написанных «анакреонтовым метром», но весьма далеких от игривости европейской анакреонтики. Более пристальное рассмотрение отечественной анакреонтической поэзии XVIII в. приводит к выводу, что в ней различались «анакреонтические оды» и «анакреонтические стихи», именно второй группе этих произведений свойственно крайнее разнообразие тем, в то время как русские анакреонтические оды в содержательном отношении мало чем отличны от западных произведений этого жанра.

*В-четвертых*, определяющим для жанра русской анакреонтической оды, по мнению Гуковского, оказывается только ее метрика, а ни в коей мере не ее тематика (говоря проще: анакреонтические оды должны были быть написаны 4-стопным хореем или 3-стопным ямбом без рифм со сплошными женскими клаузулами и без членения на строфы). В действительности же история русской анакреонтической оды в XVIII столетии характеризуется куда большим формальным напряжением, чем полагал ученый, сформулировавший рекомендации А. П. Сумарокова к этому жанру на основании двух его анакреонтических од, опубликованных в 1755 г., и почему-то проигнорировавший представления М. В. Ломоносова об этом жанре, выраженные весьма определенно в его анакреонтических произведениях.

Подробное строфометрическое обследование русской анакреонтической поэзии XVIII в. приводит к выводу о существовании в ней нескольких видов *анакреонтического стиха*, при этом все

---

оказаться фикцией, не дающей даже удобств вспомогательной гипотезы, то, наоборот, в XVIII в. классификация жанров, являясь одной из основ поэтического сознания, реально присутствовала, как фон бытия каждой отдельной художественной единицы. При этом, конечно, самые разнообразные признаки могли оказаться в роли *differentiae specificae*; в анакреонтической оде в этой роли выступил признак метрический. Тематического единства русские «анакреонтические» оды не имеют; помимо обычных «анакреонтических» в немецком смысле тем, они приемлют темы совершенно иного порядка, не свойственные ни самому Анакреонту, ни его западным подражателям» (Гуковский 1927: 125). См. также критические суждения В. М. Живова в кн.: (Гуковский 2001: 18).

они соотносятся с одной из двух основных концепций жанра анакреонтической оды — сумароковской или же ломоносовской.

*Сумароковский канон* этого жанра впервые охарактеризовал Г. А. Гуковский, справедливо полагавший, что опубликованные А. П. Сумароковым в июльском номере «Ежемесячных сочинений» за 1755 г. две эталонные анакреонтические оды («Пляскую своей, любезна...» и «Завидны те мне розы...») воплотили представления поэта об этом жанре. Согласно Сумарокову, утверждал ученый, анакреонтические оды должны быть астрофичны, иметь женские нерифмованные клаузулы и быть написаны либо 4-стопным хореем, либо 3-стопным ямбом. Гуковский этот канон сумароковским не называл, придавая ему тем самым всеобщность и безальтернативность и примечательным образом, как уже отмечено выше, оставлял без внимания ломоносовскую анакреонтику.

«Разговор с Анакреоном» закрепил *ломоносовский канон* русской анакреонтической оды, намеченный в его переводе третьей анакреонтической оды «Ночною темнотою...». Этот канон менее строг и допускает большее количество вариаций. Все переводы Ломоносова из эллинистической анакреонтики зарифмованы; мужские окончания в них столь же многочисленны, как и женские, а переложение оды XXVIII разделено на пять строф по восемь стихов со схемой рифмовки абаввгг (клаузула регулярная жмжмжмм)<sup>5</sup>. Избранные метры почти всюду соответствовали сумароковскому канону: пять стихотворений были написаны трехстопным ямбом и одно четырехстопным хореем. Лишь на XXVIII анакреонтическую оду, переведенную им четырехстопным хореем, Ломоносов откликнулся четырехстопными ямбами («Ты счастлив сею красотою...»), разбив оба стихотворения на восьмистишия с рифмовкой абаввгг с тем же чередованием клаузул: жмжмжмм. Четырехстопный ямб в немецкой анакреонтике к тому времени уже давно утвердился, Ломоносов легитимировал его здесь для русских анакреонтических од.

---

<sup>5</sup> Здесь и далее для характеристики версификационных параметров используется система обозначений, употребляемая в Корпусе поэтических текстов Национального корпуса русского языка.

Формообразующими для анакреонтических од были, таким образом, определенные метры, типы клаузул, равностоппность, рифма или ее отсутствие, астрофичность или же наличие строф (по большей части довольно простых), почему можно говорить о *двух подтипах сумароковского* и о *трех подтипах ломоносовского* канона (далее соответственно: С и Л каноны), закрепленных в лирике этих поэтов.

Приведу основные характеристики всех этих пяти разновидностей анакреонтических од (в скобках указываются стихотворения Сумарокова и Ломоносова, «воплотившие» соответствующий подтип)<sup>6</sup>:

**С канон 1:** Х4ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Пляскою своей, любезна...»);

**С канон 2:** Я3ж; клаузула ж; рифма 0; строфика 0 («Завидны те мне розы...»);

**Л канон 1:** Х4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абаввгг; строфика 8 — ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»);

**Л канон 2:** Я3жм; клаузула рег.: жм; рифма перекрест.: абаб; строфика 4 — ода I («Мне петь было о Трое...»), ода III («Ночную темнотою...»), ода XI («Мне девушки сказали...»), ода XXIII («Когда бы нам возможно...»);

**Л канон 3:** Я4жм; клаузула рег.: жмжмжжмм; рифма сложн.: абаввгг; строфика 8 — ответ на оду XXVIII («Ты счастлив сею красотою...»)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Греческая анакреонтика по большей части написана либо гемиямбами (дословно «полуямбами», т.е. полустихами ямбического триметра; их метрическая схема: х—У—У—х), либо логоэдическим анакреонтеем (метрическая схема: УУ—У—У--). В силлаботонической системе первому размеру наилучшим образом соответствует трехстопный ямб, а второму — четырехстопный хорей; ритмические колебания ни в том, ни в другом по-русски непередаваемы. Подлинные стихи Анакреонта в метрическом отношении куда более изошрены.

<sup>7</sup> Выше охарактеризованы конкретные строфы, представленные у Ломоносова. Это не означает, что за размерами закреплялась определенная строфика. В перечисленных стихотворениях утверждался принцип строфичности, т.е. формы строф могли в дальнейшем свободно варьироваться.

Нетрудно заметить, что сумароковский канон более скуден и строг, а потому и таит опасность однообразия. Он хотя и использует те же метры, что два первых подтипа канона ломоносовского, но при этом «оголяет» стих, побуждая поэта отказаться от рифм, чередования различных клаузул, строфического богатства. Канон ломоносовский дает стихотворцу куда больше возможностей проявить свое мастерство, предоставляя в распоряжение большее число метров и не исключая пополнения их арсенала — в особенности, если они уже были с успехом опробованы немецкой анакреонтикой, на которую он ориентирован. В то же время сумароковский канон более «филологичен» в том смысле, что стихи, ему соответствующие, оказываются более убедительным качественным аналогом для метров эллинистической анакреонтики.

В данной работе хотелось бы обратить внимание на стремление русских литераторов, поначалу спонтанное, выработать «компромиссный» канон анакреонтического стиха, а именно: обратить внимание на те анакреонтические произведения, в которых использовались те же метры, что у Ломоносова и Сумарокова, но допускался альтернанс женских и мужских нерифмованных клаузул. Правомерность этой формы для анакреонтики позднее обосновал Н. А. Львов в своем предисловии к «Стихотворению Анакреона Тийского» (СПб., 1794), почему ниже мы будем называть ее *львовской*.

Интересующую нас форму впервые находим в единственном анакреонтическом стихотворении В. Д. Санковского «Купидонова ошибка» (ЯЗж,м; клаузула ж,м; рифма 0; строфика 0; стихов 33), опубликованном в 1764 г. в журнале «Доброе намерение». Это время, когда после выступления в печати Сумарокова в 1755 г. более молодые литераторы, представители так называемой «сумароковской школы»<sup>8</sup>, активно сочиняли анакреонтические оды, а сумароковский канон почти безраздельно господствовал.

---

<sup>8</sup> О «сумароковской школе» в русской поэзии XVIII в. см. подробнее: (Gukovskij 1925: 344–351; Гуковский 1927: 39–40, 44–47).

Приведу лишь зачин стихотворения Санковского, биографически тесно связанного с Херасковым, а потому также причтенного Гуковским к «сумароковской школе»:

По рощам я гуляя,  
Услышал детской вопль,  
Помыслив, что дитя  
Оставленно рыдает;  
По голосу пошел.  
Сквозь тень древес густую  
Узрев прекрасну деву,  
Держашу лук в руках,  
Остановился там.  
(Санковский 1764: 303)

Публикация в 1771 г. «Разговора с Анакреоном» М. В. Ломоносова становится важнейшим событием в истории русской анакреонтики. Полифонический шедевр Ломоносова, с одной стороны, стал отныне неотъемлемой составляющей диалога о задачах поэзии, с другой, — убедительно демонстрировал художественные возможности ряда метров и рифмованных строф, определивших надолго поэтику русских анакреонтических од. В последующие 17 лет рифмованные анакреонтические оды создают М. Н. Муравьев, Н. П. Осипов, С. А. Тучков, Д. И. Хвостов, И. И. Виноградов и многочисленные анонимы. Все эти произведения либо весьма близки ломоносовскому канону, либо (в подавляющем числе случаев) полностью ему соответствуют. Анакреонтические оды ломоносовского типа вскоре начинают количественно доминировать<sup>9</sup>;

---

<sup>9</sup> Единственным печатным органом, где в начале 1770-х годов анакреонтическая ода сумароковского типа еще продолжает доминировать, — это журнал «Вечера», издателем которого был Херасков; к его участникам причисляют Е. В. Хераскову и А. А. Ржевского; авторитет Сумарокова у этих литераторов был неизменно высок. В 1772–1773 гг. в «Вечерах» были анонимно опубликованы шесть нерифмованных анакреонтических од, большинство из них соответствует С канону 2.

это положение оказывается ненадолго поколебленным в 1789 г., когда из печати выходит сборник Н. Е. Струйского «Еротоиды», содержащий 24 пространные анакреонтические оды сумароковского типа.

В этом контексте заслуживают внимания «Стихи анакреонтические С<емену> И<вановичу> Г<амалее>» (Х4жм; клаузула жм; рифма 0; строфика 0; стихов 86) (Стихи анакреонтические 1784)<sup>10</sup>, опубликованные в центральном масонском журнале этого времени «Магазине свободно-каменьщическом». Они обращены к одному из духовных вождей русского масонства, анонимный почитатель воспел его сорокалетие как событие, имеющее высшее, мистическое значение:

Лира, песням посвященна  
В честь Божественной Любви,  
Из цветов весенних нежных,  
Юных влажных<sup>11</sup> чад земли,  
Соплетя венок прекрасный  
Возлагаю на тебя.  
Чтоб со звоном струн согласных  
Благовонный дух парил,  
С анемоном и лилией,  
Гиацинт, фиоль, ясмин,  
И сама красот Царица,  
Отложя колючий терн,  
Велелепнейшая роза  
Съединили аромат.  
Трепетаньем звуков кротких  
Их листочков прикоснусь,

---

<sup>10</sup> То, что это стихотворение было именно обращено к С. И. Гамалее, а не написано им, убедительно показано в статье: (Касаткина 2016).

<sup>11</sup> В «Магазине свободно-каменьщическом» опечатка: влажной.

Свет и дух в них сокровенный  
Сотрясеньем возбужу.  
Пусть мои катятся слезы,  
Как прозрачная роса;  
Из сердечного сосуда  
Излиются капли их.  
Погружаясь в Любви сладкой,  
День блаженный воспою;  
День, в который в свет раждался  
Вожделенный плод ея!  
(Стихи анакреонтические 1784: 138)

Анонимный автор строит образ почитаемого адресата по контрасту с другими, суетными братьями — Гамалея с младенчества «полюбил свет», а позднее стремился обрести «сокровенный свет»; он познавал и «натуры чин», и самого себя; он «внутренно искал Творца»; он поборал страсти; он был услышан Любовью и «возведен в Премудрых храм» и проч., и проч.

Несомненно, что авторы обоих процитированных стихотворений, отступая от сумароковского канона, стремились избежать монотонности, возникающей при однородных клаузулах, но сделали они это несколько по-разному: в «Купидоновой ошибке» В. Д. Санковского чередование женских и мужских клаузул не упорядочено, в то время как в анонимных «Стихах анакреонтических С<емену> И<вановичу> Г<амалее>») оно регулярное.

«Стихотворение Анакреона Тийского» (СПб., 1794)<sup>12</sup> — крупнейший переводческий труд Николая Александровича Львова,

---

<sup>12</sup> Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы. При цитации предисловия и комментариев с учетом правки Н. А. Львова в связи с подготовкой книги ко второму изданию номеру страницы предшествует литера «к». Ср. примеч. 14.

воплотивший его взгляд на различные аспекты поэтического перевода, в том числе и на проблемы метрики и строфики. Поэту не приходилось начинать с нового листа, берясь за свое предприятие, и поэтому он должен был определиться по отношению к двум традициям анакреонтических од существовавших в России.

Красной нитью через все издание 1794 г. проходит убежденность Львова в своеобразии каждого языка, уверенность в том, что переводчику необходимо учитывать это обстоятельство в своей работе (см. особенно с. 88–93). Даже между русским и греческим языками, не смотря на их, якобы, близость, существуют различия, с которыми нельзя не считаться, что порой ведет к пояснениям явно излишним, и даже несколько комичным, как в случае с данной метонимией:

«...во 2 стихе вместо вина в греческом написано: “дайте мне Вакха”, то слово “того” и сказано в относительном смысле к Вакху. Я, принужден будучи по свойству нашего языка вместо Вакха поставить вино, должен уже написать вместо “цветов того”, “дайте Вакховых цветов”» (с. 89).

Именно осознание различия между языковыми средствами русского и греческого языков, а также ориентация на уже сложившиеся читательские вкусы побудили Львова отказаться от точного воспроизведения клаузул оригинала и ввести альтернанс. Свой канон, отличный и от рецептов Ломоносова, и Сумарокова, он обосновывает следующим образом:

«Сия и следующая за нею ода переведены были мною равным числом стоп против подлинника и тем же, как в греческом, ударением, тем же самым метром хотел я продолжать перевод и всего Анакреона. Хотя сие гораздо бы легче было исполнить по причине одинаковых женских стихов, но мне показалось, что единообразие оных на русском языке делает какую-то неприятную звучность для слуха, привыкшего не токмо к разнообразному ударению, но еще и к рифме. А потому и принужденным нашелся перевести те же самые оды вторично, перемешать женские стихи с мужескими и в краткий стих поместить тот же смысл, какой в длинном женском стихе греческого подлинника находится» (к, с. 63–64).

Ниже «для желающих знать точную гармонию стихов Анакреоновых» приводится первый вариант перевода первой анакреонтической оды, выполненный, по мнению Львова, «греческим метром», а именно: трехстопным ямбом исключительно с женскими клаузулами (с. 64–65); справа от него мы помещаем окончательный текст, вошедший в основной текст книги<sup>13</sup>:

**ОДА I  
К ЛИРЕ**

Греческим метром

Я петь хочу Атридов,  
Хочу я петь о Кадме,  
Но струны лиры только  
Одну любовь бряцают.  
Я лиру перестроил  
И новые взял струны,  
Хотел на ней Иракла  
Воспеть дела военны;  
Но лира все упорно  
Одну любовь звучала.  
Простите ж впредь, ирои!  
Когда моя уж лира  
Любовь одну вещает.  
(с. 6).

**ОДА I  
К ЛИРЕ**

Я петь хочу Атридов,  
Хочу о Кадме петь,  
Но струны лиры только  
Одну любовь звучат.  
Я лиру перестроил,  
Вновь струны натянул,  
Хотел на ней Иракла  
Я подвиги воспеть,  
Но лира возглашала  
Единую любовь.  
Простите впредь, ирои!  
Коль лира уж моя  
Одну любовь бряцает.  
(к, с. 64–65).

---

<sup>13</sup> Напомню, что в предисловии к «Стихотворению Анакреона Тийского» помещен и прозаический подстрочник, который сделал для Львова некий «человек добровольной и греческой язык, хорошо знающий», подписавший «каждое слово в подлиннике». Приведу его текст: «Хочу воспеть Атридов, / Хочу и Кадма воспеть: / Лиры же струны / Любовь только возглашают. / Настроивал струны недавно, / И лиру всю: / И я хотя воспеть сражения / Геркулеса; лира же / Любовь возглашаешь. / Прощайте впредь мои / Герои; лира ибо / Одну любовь воспевает» (Стихотворение Анакреона Тийского 1794: XXII–XIII). Автором подстрочника, судя по всему, был И. И. Мартынов; кроме того, Львов несколько раз консультировался с Евгением Булгарисом; об этом подробнее см.: Гаврилов 1988: 134). Таким образом, в данном случае Львов наглядно представил весь процесс своей работы над переводом: создание подстрочника, стихотворный перевод «греческим метром» и «вторичное» переложение с «перемешанными» мужскими и женскими окончаниями.

Позднее, в начале 1800-х годов, работая над вторым, неосуществленным изданием «Стихотворения Анакреона Тийского»<sup>14</sup>, Львов следующим образом, явно без нового обращения к оригиналу выправил этот текст (курсивом отмечены места, подвергшиеся изменениям):

**ОДА I  
К ЛИРЕ**

Я петь хочу Атридов,  
Хочу о Кадме петь,  
Но струны лиры только  
Одну любовь звучат.  
Я лиру перестроил,  
Вновь струны натянул,  
*И подвиги Иракла*  
*Хотел на ней* воспеть,  
Но лира возглашала  
Единую любовь.  
Простите впредь, ирои!  
*Когда одну любовь*  
*Моя бряцает лира.*  
(к, с. б; публикуется впервые).

В комментарии к следующей оде Львов также включил ее перевод «греческим метром»:

**ОДА II  
К ЖЕНЩИНАМ**  
*Греческим метром*

Зевес быкам дал роги,  
Коням он дал копыты,  
А зайцам бег дал скорый

**ОДА II  
К ЖЕНЩИНАМ**

Зевес быкам дал роги,  
Копыты лошадям;  
Он скорый бег дал зайцу,

---

<sup>14</sup> Экземпляр книги с поправками, указывающими на подготовку второго издания был обнаружен в начале 1970-х годов С. Р. Долговой в Научной библиотеке Центральных государственных архивов СССР (в коллекции ЦГАДА, ныне РГАДА, где и хранится по сей день). См. подр.: (Долгова, Лаппо-Данилевский 1991).

Льву — зев, зубами полный,  
Проворство плавать — рыбам,  
Летать способность — птицам,  
Мужчинам — ратоборство;  
Немного, что для женщин  
Оставил он, в замену  
Щитов, шеломов, копий  
Зевес им красоту дал.  
Щиты, и меч, и пламень  
Красавица сражает (с. 68–69).

Льву — полный зев зубов,  
Способность плавать —  
рыбам,  
Он птицам дал полет,  
А мужество — мужчинам.  
Немного что для жен  
Осталось в награждение.  
Что ж дал им? Красоту  
В замену копий, шлемов:  
И щит, и огонь, и меч  
Красавица сражает (с. 7)<sup>15</sup>.

Незнание Львовым греческого языка, как и отсутствие у него углубленных знаний о специфике античного стихосложения, конечно же, исключало передачу метрических особенностей греческого оригинала. Выбирая тот или иной размер, Львов, по всей видимости, опирался на указания автора подстрочника, поэтому оды I–II, IX–XVIII, XXIII, XXV, XXVII, XXX–XXXV, XXXVIII, XLVII, сочиненные гемиямбами, вполне предсказуемо переданы трехстопными ямбами, а оды III–VIII, XXI–XXII, XXIV, XXVIII–XXIX, XXXVII, XXXIX, XLI–XLVI, L–LI, LIII–LIV, написанные анакреонтеем, — четырехстопным хореем. Все же в ряде случаев (и чем дальше к концу книги, тем таких случаев больше) все сделано с точностью до наоборот: гемиямбические оды XIX–XX, XL, LV переведены четырехстопными хорейями; а оды XXXVI, LII, LXI<sup>16</sup>, написанные анакреонтеем, — трехстопными ямбами. Для од XLVIII–XLIX избран четырехстопный ямб, хотя они тоже написаны анакреонтеем. Лишь одно эллинистическое подражание метрически неоднородно — ода XXVI состоит из семи гемиямбов и трех заключительных анакреонтеев. Эта двусоставность проигнорирована в хорейческом переводе.

---

<sup>15</sup> Готовя второе издание, Львов в этой оде лишь заменил союз «и» в начале предпоследней строки на союз «но».

<sup>16</sup> Ода LXI, имеющая заглавие «Эпиталама, или брачная песнь», Анакреонту также не принадлежит.

В заключительной части «Стихотворения Анакреона Тийского» метрика греческих стихов все более разнообразится и усложняется — именно здесь сосредоточена значительная часть подлинных стихотворений, действительно принадлежащих Анакреонту (оды LVI–LX, фрагменты LXII–LXVII). Какой-либо последовательности в выборе четырехстопных ямбов и хореев для передачи античных размеров этих завершающих книгу од и фрагментов Львов не продемонстрировал.

Семь подлинных эпиграмм Анакреонта, напечатанных в заключительном разделе книги (с. 253–259), написаны элегическим дистихом, размером, примеры которого уже имелись в русской поэзии, но который еще ею в конце XVIII столетия в целом освоен не был<sup>17</sup>. Львов и здесь действует, скорее, по наитию, избирая главным образом трехстопные и четырехстопные ямбы;<sup>18</sup> лишь эпиграмма VII переведена хореем. А в эпиграмме III поэт порывает с собственными предписаниями для перевода анакреонтики, а потому, видимо, живо ощущая иную жанровую природу эпиграмм, комбинирует шестистопные и трехстопные ямбы (Я6ж+Я3м+Я3м+Я3ж+Я6м) вполне произвольно — так, что их число и расположение никоим образом не напоминает чередования двух гекзаметров с двумя пентаметрами в оригинале. К тому же первые четыре стиха зарифмованы, а пятый оставлен холостым:

### III. НА КЛЕОНОРИДА

В отечество свое Клеонорид спешивший  
На смерть свою спешил.

---

<sup>17</sup> Впервые три элегических дистиха собственного сочинения, в которых количественные стопы заменены качественными аналогами, привел Тредиаковский в своей пространной статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» (1755); следующим полноценным образцом этого размера в русской поэзии стало «Осмынадцатое столетие» Радищева (см. подробнее: Дрейдж Ч. Л. 2001).

<sup>18</sup> В эпиграмме первой Львов их даже комбинирует (Я4м+Я3ж+Я3м); во второй и четвертой это трехстопный ямб; в пятой и шестой — ямб четырехстопный.

И в зиму южный ветер,  
На путь его прельстивший,  
В цветущей юности волною поглотил.  
(с. 255).

И в этом, и в ряде других случаев (об этом ниже) вторжение рифм в его переводы — это и сознательная игра с читателем, и отчетливая аллюзия на ломоносовскую традицию перевода анакреонтики, о которой Львов упоминает в связи с переложениями оды III, полагая собственной заслугой большую точность:

«Редкому грамотному неизвестен славный красотами своими перевод г. Ломоносова оды сей, после которого не надобно бы, кажется, никому с высоким его талантом входить на поприще; но он, переводя в стихах с рифмами (которых в греческом нет), принужден был для того во многих иногда местах отступить от подлинника. Я же, не будучи рифмами одержим, должен был сделать верный перевод мыслей Анакреоновых, стараясь ничего не пропустить и не смея ничего прибавить» (с. 70–71; ср. также с. 171).

Как видим, Львов отдавал себе отчет об отсутствии рифм в переводимых им стихах, в конце которых гомеотелевты, если и возникают, то случайно. Подобные, произвольно возникавшие рифмоиды и спорадические рифмы (большой частью глагольные) находим и в переводах Львова (в оде III: трудом/кольцом; сказал/выжимал; в оде XXVI: подать/лежать и проч.). Поэт явно не ставил себе целью украсить ими перевод, но и не стремился к тому, чтобы их обязательно не было.

Несмотря на прокламируемое предпочтение белого стиха, Львов в некоторых случаях как бы ненароком, но отнюдь не целиком зарифмовывает две оды, а также ряд эпиграмм<sup>19</sup>. При этом в оде XXIII холостыми оставлены лишь первый и третий из 17 стихов; в оде XXV — первый из десяти; в эпиграмме I — второй из

---

<sup>19</sup> Напомню, что в «Разговоре с Анакреоном» Ломоносова четыре переводные оды зарифмованы.

трех; в эпиграмме III — третий из пяти; в эпиграмме VI — первый из пяти; эпиграмме VII — первые три из семи. Как катрен с перекрестной рифмовкой переведена ода LXVIII, она же «Надгробная надпись Анакреону, Иулианом сделанная»<sup>20</sup>.

Весьма характерно, что стихи не рифмуются в зачинах од, тем самым на первый взгляд они выглядят как белые. Лишь тому, кто «вчитался» в оду, становится ясным, что он имеет дело с текстом, по большей части рифмованным. Смысл этого усложнения стихотворной ткани чисто игровой: внезапно приближая Анакреонта к вкусам конца XVIII столетия, Львов освежает восприятие читателя (конечно же, если тот достаточно зорок или, говоря современным языком, в должной степени компетентен), побуждая его в дальнейшем к внимательности. Повышенный лудизм этого приема сказывается в том, что и в оде XXIII, и в оде XXV Львов прибегает к рифме сквозной<sup>21</sup>. В первой из них это почти нарочитая цепочка из восьми глагольных рифм; во второй — из трех.

Все же по отношению к общему числу количество стихов зарифмованных в переводе Львова оказывается незначительным, и «Стихотворение Анакреона Тийского» следует признать внушительной манифестацией именно *львовского* канона. Какова же была его дальнейшая судьба? Как кажется, аргументация Львова возымела действие только на одного литератора — Ивана Ивановича Мартынова, с ним тесно биографически связанного. Он, судя по всему, как уже указывалось выше, сделал подстрочные переводы для «Стихотворения Анакреона Тийского» (1794). Позднее Львов помогал Мартынову в издании журнала «Муза» (1796) — печатался в нем сам, способствовал появлению в «Музе» произведений своих друзей, и прежде всего Г. Р. Державина. В эти годы

---

<sup>20</sup> Этот элегический дистих Юлиана Египетского переведен четырехстопным ямбом.

<sup>21</sup> Игровое отношение к рифме («*spielerische Behandlung des Reims*») и склонность к многократной рифме отмечены Ф. Аусфельдом у немецких анакреонтиков под влиянием «Путешествия Шапеля и Башомона» (1656), столь ценимого Львовым (Ausfeld 1907: 22, 91–93).

издательские начинания приносили Мартынову довольно ощутимый доход, о чем он позднее открыто писал в своих мемуарах<sup>22</sup>. Видимо, по той же причине через несколько лет он решился перевести анакреонтический корпус и в 1801 г. выпустил в свет «Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни» (состав и расположение стихотворений в этом сборнике и в львовском «Стихотворении Анакреона Тийского» совершенно идентичны)<sup>23</sup>.

В конце предисловия к «Анакреоновым стихотворениям» Мартынов так определяет принципы своего перевода, обосновывая лишь необходимость отсутствия в нем рифм, и, подобно Львову, видит в этом залог большей точности перевода:

«О переводе моем скажу только то, что я старался, сколько можно ближе, подойти подлиннику и для того переводил белыми стихами. Рифмы затрудняли бы меня и удалили от подлинника. Я хотел показать любителям древней словесности, каков Анакреон, а не каков я» (Анакреоновы стихотворения 1801: VI).

---

<sup>22</sup> Ср.: «Вступив в новый род жизни, умноживший мои нужды, я на другой же год (1796) приступил к изданию журнала, под названием: “Муза”. В журнал мой сообщали сочинения свои в прозе и стихах: Державин, Сперанский, Львовы, Николай Александрович и Федор Петрович, Словцов и другие. Журнал пошел недурно, судя по тогдашнему времени. И так моя служба, учительство и издание журнала доставили нам изрядные средства к содержанию» (Мартынов И. И. 1872: 95).

<sup>23</sup> Предисловие к «Стихотворению Анакреона Тийского» (1794) насчитывает тридцать три страницы; том разбит на три книги, комментарии к которым весьма пространны. «Анакреоновы стихотворения» открывает шестистраничная статья «Жизнь Анакреона»; какие-либо примечания к стихам в книге Мартынова отсутствуют. Начальный абзац «Жизни Анакреона» содержит сведения, почерпнутые, видимо, из львовского предисловия и восходящие к изданиям Анны Дасье и Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона. Основную часть статьи составляет перевод из статьи «Anacréon» (*Encyclopédie méthodique, ou par ordre de matières: Histoire*. Paris; Liège, 1784. Т. I. P. 305–306); лишь в завершение Мартынов высказывает ряд собственных мыслей.

Но не только отсутствие рифм, но и каталектика, а именно: такая маркантная черта, как альтернанс мужских и женских стихов, оказывается тем, что роднит переводы Мартынова и Львова. Чтобы сделать это наглядным, процитирую из книги Мартынова перевод все той же первой оды:

### ОДА I К ЛИРЕ

Мне петь было Атридов,  
И Кадма петь бы мне:  
Но лишь примусь за лиру,  
Она звучит любовь.  
Вчера я новы струны  
На лире навязал  
И стал было иройство  
Иракла воспевать;  
А лира все твердила  
Любовь мне вопреки.  
Прощайте же, Ирои!  
Мне лира петь теперь  
Велит одну любовь.  
(Анакреоновы стихотворения 1801: 1)

Сопоставительный анализ переводов Львова и Мартынова — отдельная увлекательная задача, мы же ограничимся лишь кратким сопоставительным анализом их важнейших версификационных параметров.

Также, как у Львова, гемиямбические оды I–II, IX–XVIII, XXIII, XXV, XXVII, XXX–XXXV, XXXVIII, XLVII закономерным образом переданы трехстопными ямбами, а оды III–VIII, XXI–XXII, XXIV, XXVIII–XXIX, XXXVII, XXXIX, XLI–XLVI, L–LI, LIII–LIV, написанные анакреонтеем, — четырехстопным хореем. Для оды XXVI (метрически неоднородной, см. об этом выше) он, как Львов, избирает четырехстопные хорей. В пяти случаях, когда Львов сделал все с точностью до наоборот, Мартынов следует за ним: так,

гемиямбические оды XIX, XL и LV переведены четырехстопными хорями, а оды XXXVI, LXI, написанные анакреонтеем, — трехстопными ямбами. Однако Мартынов, в отличие от Львова, дважды выбирает более точные силлабо-тонические эквиваленты для античных метров.

Так, гемиямбическая ода XIX переведена Мартыновым трехстопными ямбами, но почему-то только с мужскими клаузулами (у Львова четырехстопные хорей и альтернанс мужских и женских окончаний):

### ОДА XIX ДОЛЖНО ПИТЬ

Пьет черная земля,  
Ее деревья пьют,  
А море воздух пьет;  
Из моря солнце пьет,  
Луна из солнца пьет;  
Зачем же вы, друзья!  
Мешаете мне пить?

(Анакреоновы стихотворения 1801: 19).

Оду LII (в оригинале анакреонтей) Мартынов передает более соответствующими четырехстопными хорями (у Львова — трехстопные ямбы).

В заключительной части «Анакреоновых стихотворений» помещены переводы стихотворений, оригиналы которых в метрическом отношении более сложны. Их значительная часть — это подлинные стихотворения, действительно принадлежащие Анакреонту (оды LVI–LX, отрывки LXII–LXVII), однако никакого стремления приблизиться к метрике оригиналов Мартынов не обнаруживает — размеры его переводов идентичны размерам соответствующих переводов Львова.

«Анакреоновы стихотворения», как и «Стихотворение Анакреона Тийского», завершают семь подлинных эпиграмм Анакреонта, написанные элегическим дистихом. Переводя их, Мартынов никоим

образом не пытается передать этот размер — он избирает трехстопные, четырехстопные, шестистопные и вольные ямбы (полностью с избранными Львовым совпадают лишь метры эпиграмм V и VI).

Из пятидесяти восьми од и семи эпиграмм в книге Мартынова альтернанс отсутствует лишь в шести стихотворениях: это оды II, XIX, XLIX и LXV; эпиграммы I и II. Два из них при этом крайне коротки: ода LXV насчитывает три стиха; эпиграмма I — два.

Подобно Львову, Мартынов вводит кое-где и рифмы (в целом менее интенсивно, чем его предшественник)<sup>24</sup>, как, например, в оде LXVIII:

**ОДА LXVIII  
НАДГРОБИЕ АНАКРЕОНУ,  
НАПИСАННОЕ ИУЛИАНОМ**

Из гроба ныне повторяю,  
Что прежде я твердил в стихах.  
Всем пить на свете закликаю,  
Пока не обратитесь в прах.  
(Анакреоновы стихотворения 1801: 61)

Вариант Мартынова при этом крайне близок к варианту Львова также и лексически (сделано это было намеренно или же Мартынов в данном случае произвольно подпал под влияние своего предшественника?):

**ОДА LXVIII  
НАДГРОБНАЯ НАДПИСЬ АНАКРЕОНУ,  
ИУЛИАНОМ СДЕЛАННАЯ**

Я вам из гроба повторяю,  
Что часто пел в моих стихах.

---

<sup>24</sup> Впрочем, это происходит куда реже, чем у Львова: так, рифмованным четверостишием открывается ода XXIII; эпиграмма I — это зарифмованное двустышие; отдельные пары рифм встречаются в одах LIX и LXVII, в эпиграмме VII.

Друзья! я пить вас заклинаю,  
Доколь не обратитесь в прах.  
(с. 61).

Как нетрудно заметить, версификация «Анакреоновых стихотворений» обнаруживает глубинную зависимость от «Стихотворения Анакреона Тийского» — в отношении размеров, клаузул, рифмовки. Немногие случаи, когда Мартынов приближает свои переводы к метрике греческих оригиналов, все же остаются единичными и не позволяют говорить об интенции, сколько-либо последовательно выраженной в тексте его книги. Остается поэтому лишь гадать о том, почему поэтика переводов «Стихотворения Анакреона Тийского» оказала столь сильное влияние на «Анакреоновы стихотворения»: реализовал ли Львов при выборе метров рекомендации Мартынова и потому тот воспроизвел именно их, когда сам взялся за перевод того же корпуса? Или же Мартынов был убежден художественными достоинствами переводов Львова и аргументами в предисловии к «Стихотворению Анакреона Тийского», а потому доверился решениям своего старшего собрата по перу?

\*  
\* \* \*

Подведем некоторые итоги. Как мы постарались показать выше, в отличие от «прагматика» Ломоносова, следовавшего образцам немецкой поэзии и не ставившего перед собой задач «воссоздать» исконный облик стихов Анакреона, и в отличие от «идеалиста» Сумарокова, стремившегося этот облик воспроизвести, Львов стремится найти компромиссное решение, опираясь, согласно его декларациям, в первую очередь на свойства родного языка, а отчасти и на вкусы читателей. Отвергнув строфические членение и отказавшись на словах от рифм (а в действительности их порой применяя), он, на первый взгляд, следует Сумарокову, но на деле, введя альтернанс мужских и женских клаузул, как раз прокладывает дорогу строфике, спорадическое же употребление им рифм еще в большей степени выдает его симпатии к поэтике

анакреонтических од Ломоносова. Все же половинчатость предложенного Львовым решения приводит к тому, что львовский канон оказывается релевантен только для Мартынова, литератора, с ним биографически связанного.

Не будучи созвучны поэтическому мейнстриму второй половины XVIII в. (рифмованная силлабо-тоника), и сумароковский, и львовский каноны в начале XIX в. оказываются неактуальны для оригинальной русской поэзии — в отличие от канона Ломоносовского. Но если львовскому канону была суждена судьба интересного эпизода в истории русской анакреонтической поэзии, то большая филологическая взвешенность сумароковского канона приводит к тому, что позднейшие переводчики эллинистической анакреонтики (А. Н. Баженов, А. П. Тамбовский, Г. Ф. Церетели), претендовавшие на академизм, в своих стихотворных переложениях воспроизводили именно этот канон.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Анакреоновы стихотворения 1801 — Анакреоновы стихотворения, с присовокуплением краткого описания его жизни / перевод с греческого Ивана Мартынова. СПб., 1801.
2. Гаврилов 1988 — *Гаврилов А. К.* Евгений Булгарис // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: А–И. С. 132–136.
3. Гуковский 1927 — *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.
4. Гуковский 2001 — *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / общая редакция и вступительная статья В. М. Живова. М., 2001.
5. Данько 1938 — *Данько Е. Я.* Неизданная рукопись Ломоносова // Литературная газета. 1938, ноября 20. № 65 (628). С. 2.
6. Данько 1940 — *Данько Е. Я.* Из неизданных материалов о Ломоносове. // XVIII век. М.: Л., 1940. Сб. 2. С. 248–275.
7. Долгова, Лаппо-Данилевский 1991 — *Долгова С. Р., Лаппо-Данилевский К. Ю.* Работа Н. А. Львова по подготовке второго издания переводов из Анакреона // XVIII век. Л., 1991. Сб. 17. С. 190–202.
8. Дрейдж 2001 — *Дрейдж Ч. Л.* Элегический дистих в русской поэзии // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Матер. междунар. конф. 23–27 июня 1998 г. / под ред. М. Л. Гаспарова, А. В. Прохорова, Т. В. Скулачевой. М., 2001. С. 72–85.

9. Касаткина 2016 — *Касаткина А. Л.* Был ли поэтом Семен Гамалея и что такое «Стихи анакреонтические С. И. Г.»? // Шаги-Steps. 2016. Т. 2. № 2–3. С. 349–362.
10. Лаппо-Данилевский 2017 — *Лаппо-Данилевский К. Ю.* Русская анакреонтическая ода (размышления в связи со статьей Г. А. Гуковского 1927 года) // XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29. С. 112–134.
11. Ломоносов 1771 — *Ломоносов М. В.* Разговор с Анакреоном: [1] Анакреонт. Ода I («Мне петь было о Трое...»); [2] Ломоносова ответ («Мне петь было о нежной...»); [3] Анакреонт. Ода XXIII («Когда бы нам возможно...»); [4] Ломоносова ответ («Анакреонт, ты верно...»); [5] Анакреонт. Ода XI («Мне девушки сказали...»); [6] Ломоносова ответ («От зеркала сюда взгляни, Анакреон...»); [7] Анакреонт. Ода XXVIII («Мастер в живописстве первой...»); [8] Ломоносова ответ («Ты счастлив сею красотою...») // Российский Парнас. СПб., 1771. Ч. I. С. 26–34.
12. Мартынов 1872 — *Мартынов И. И.* Записки // Памятники новой русской истории. Сборник исторических статей и материалов, изд. В. Кашпиревым. СПб., 1872. Т. 2. С. 68–182 (2-ая паг).
13. Санковский 1764 — *Санковский В. Д.* Купидонова ошибка («По рощам я гуляя...») // Доброе намерение. 1764. Июль. С. 303–304. Подп.: В. С.
14. Стихи анакреонтические 1784 — [Аноним]. Стихи анакреонтические С<емени> И<вановичу> Г<амалее> («Лира, песням посвящена...») // Магазин свободно-каменщицеской: Содержащий в себе: речи, говоренные в собраниях; песни, письма, разговоры и другие разные краткие писания, стихами и прозою. 1784. Т. 1. Ч. II. С. 138–140.
15. Стихотворение Анакреона Тийского 1794 — Стихотворение Анакреона Тийского / перевел \*\*\*\* \* [Н. А. Львов]. СПб., 1794.
16. Ausfeld 1907 — *Ausfeld F.* Die deutsche anacreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts; Ihre Beziehung zur französischen und zur antiken Lyrik. Materialien und Studien. Straßburg, 1907.
17. Gukovskij 1925 — *Gukovskij G.* Von Lomonosov bis Deržavin // Zeitschrift für Slavische Philologie. 1925. Vol. 2, Nr. 3/4. S. 323–365.

### ***K. Lappo-Danilevskii. Nikolaj Ėvov's Canon of Russian Anacreontic Poetry***

*Keywords:* Eighteenth-century Russian Literature, Anacreontic Poetry, History of Russian Verse, Poetry and Poetics, Classical Antiquity in Russia.

An overview of the strophic and metrical repertoire of Russian anacreontic odes demonstrates that there were two dominant canons in the eighteenth century — one created by Mikhail Lomonosov, the other by Aleksandr Sumarokov. Nikolaj Ėvov in his 1794 “Poetry of Anacreon of Teos” attempted

to reconcile the canons of his predecessors. He assumed that anacreontic odes should be written in blank verse (like Sumarokov) with alternating masculine and feminine endings (like Lomonosov). In rejecting rhymes and strophic forms, L'vov on first glance appears to follow Sumarokov, but by accepting the alternating clausulae he paves the way for stanzas. Sporadic rhymes in L'vov's anacreontics indicate still more his interest in Lomonosov's poetics. It was precisely this compromise solution that makes L'vov's canon only an interesting episode in the history of Russian anacreontic poetry. It was apparently only relevant for the work of Ivan Martynov, a younger poet and translator who was biographically related to L'vov.

## ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА В РУССКОЙ ОККАЗИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ<sup>1</sup>

*Ключевые слова:* поэзия на случай, военная поэзия, взятие Измаила, Суворов, Потемкин, Державин, Петров, Костров.

Взятие турецкой крепости Измаил, которая считалось неприступной, русскими войсками под руководством генерала Суворова не только стало шедевром военного искусства, но и решило исход русско-турецкой войны 1787–1791 гг. в пользу России. В то время как многие европейцы называли это взятие жестоким кровопролитным сражением, русские воспринимали его как великое торжество российских войск и триумф Суворова. Статья посвящена обзору и анализу десяти стихотворений, написанных на этот случай Г. Р. Державиным, В. П. Петровым, Е. И. Костровым и другими авторами. Особенное внимание уделяется выбору и репрезентации адресатов (главнокомандующего российских войск князя Потемкина, генерала Суворова или русского солдата), а также изображению битвы и врага.

В Раннее Новое время поэзия на случай, которая воспевала как знаменательные государственные события, торжества и праздники, так и происшествия повседневной и частной жизни, уделяла немалое внимание военным победам<sup>2</sup>. В качестве событий национального значения они воспевались прежде всего жанром высокой оды, которая подразумевала адресат наивысшего ранга; но были также и другие жанры, не строго связанные с общественной иерархией, — хоры, эпистолы или вообще «стихи». Поэзия на

---

\* Ульрике Екуч, Dr. habil., professor emeritus, университет Грейфсвальда (Германия), jekutsch@uni-greifswald.de.

<sup>1</sup> Эта статья — переработанная версия статьи, опубликованной на немецком языке (Jekutsch 2018). Благодарю Клавдию Смолу за помощь в переводе статьи.

<sup>2</sup> О распространении и оформлении военной поэзии в русской культуре XVIII в. см.: (Клейн 2017).

случай предоставляла возможность составления текста из варьируемых компонентов: подвижными были, например, адресат, обращение певца к адресату, случай или само событие. Поэтому написанные по случаю одной и той же исторической победы тексты при всей общности патриотического настроения и представлений о войне как о средстве политики значительно отличались друг от друга, в зависимости от установки, темы, жанра и адресата. Цель моего анализа — представить разнообразие окказиональной поэзии на примере стихотворений, написанных по случаю взятия Измаила (1790). Событие взятия Измаила выбрано потому, что оно вызвало множество откликов в России и Европе, причем не только в прессе, но и в окказиональной поэзии. После короткого изложения фактов исторического события следует сравнительный анализ текстов. В конце я подведу итоги и остановлюсь на следующих аспектах: выбор и изображение адресата, изображение противников и идеологическая позиция авторов.

## 1. Взятие Измаила (1790)

Расположенная на Дунае, тогдашней северной границе Османской империи, турецкая крепость Измаил была в течение XVIII и начала XIX в. взята русскими войсками несколько раз. Каждый раз крепость переходила обратно к туркам. Однако взятие ее штурмом 11 декабря 1790 г. решило исход начатой турецкой стороной в 1787 г. войны против Российского государства. Целью османов была ревизия результатов первой русско-турецкой войны екатерининской эпохи (1769–1774) и Кючук-Кайнарджийского мирного договора, вследствие которого они потеряли Кинбурн, Таганрог, Азов, Керч, Еникале и — несколько лет позже — Крым (Аксан 2007: 158–159). До взятия Измаила в 1790 г. российские войска завоевали Очаков (1788), Бендеры (1789), Килию (1790) и другие маленькие крепости под Дунаем. Измаил же представлял важнейший стратегический пункт на линии турецких крепостей под Дунаем: в предшествующие годы крепость была оборудована немецкими и французскими инженерами, по-новому закреплена и снабжена

сильным гарнизоном из 35 000 солдат; она считалась недоступной. Летом 1790 г. князь Григорий Потемкин, фельдмаршал Российской Империи и главнокомандующий всех российских войск, повелел взять Измаил<sup>3</sup>. Первые попытки, предпринятые генералами И. В. Гудович, П. С. Потемкиным и О. М. де Рибас в октябре этого года, однако, не увенчались успехом. Поэтому Потемкин передал командование генералу графу А. В. Суворову, сопроводив его приказом взять крепость штурмом<sup>4</sup>. Суворов прошел со своими войсками до Измаила и сперва велел отрезать крепость от реки. В течение следующей недели он подготовил атаку, заодно репетируя взятие крепости с помощью лестницы и созданных для этой цели препятствий, а потом предъявил ультиматум о передаче крепости команданту Айдос-Мехмед-паше. Тот ультиматум отверг, и тогда Суворов велел артиллерии стрелять по крепости в течение двух суток. 11 декабря в 3 часа дня российские войска приготовились к наступлению и еще в темноте начали штурм крепости, которую они и захватили около 16 часов после упорного сопротивления турецкого гарнизона. Потери с османской стороны были крайне высокими, турки оплакивали — по русскому подсчету — около 26 000 павших; около 9000 турков попало в плен. Россияне, начавшие бой с 30000 человек, потеряли около 2000 и насчитывали около 3000 раненых; они захватили между прочим 245 тяжелых орудий и 300 кораблей<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Григорий Потемкин уже участвовал во взятии Измаила в первой русско-турецкой войне (Montefiore 2001: 84).

<sup>4</sup> Суворов слыл превосходным стратегом и вождем штурмов — за свою победу в битве над рекой Рымник в 1789 г. он получил от австрийского императора Иосифа II, союзника России в этой войне, титул графа Суворова-Рымникского.

<sup>5</sup> (Aksan 2007: 167); ср. также «Штурм Измаила» ([https://ru.wikipedia.org/wiki/Штурм\\_Измаила](https://ru.wikipedia.org/wiki/Штурм_Измаила)). Данные о количестве жертв и трофеев варьируются; например, Антинг (Anthing 1796: 2, 256–257) насчитывает 33 000 погибших и 10 000 пленных турков. Об истории взятия Измаила 1790 г. см.: (Бантыш-Каменский 2009: 61–65; Hoffmann 1986: 102–108; Лопатин 1992: 189–197; Лопатин 2012: 217–229; Montefiore 2001: 448–455).

Взятие Измаила решило не только исход войны в пользу России, но стало считаться «шедевром» военной стратегии в тогдашней российской и европейской истории. Оно также воплотило почти сверхчеловеческий подвиг российских войск и каждого отдельного участника, как было хорошо известно современникам. Взятие Измаила, о котором писала русская и европейская пресса<sup>6</sup>, многие в Европе считали жестоким кровопролитием<sup>7</sup>, в России же оно было воспринято как великое торжество российских войск и триумф Суворова. Известия о военных действиях, которые скоро достигли ушей современников, и стали основой написанных на случай стихотворений.

## 2. Обзор стихотворений на взятие Измаила

Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII в. упоминает десять сочиненных на этот случай текстов, десять — я и представлю ниже: это пять од, одна эпистола, одно поэтическое послание и два озаглавленных «стихами» текста<sup>8</sup>. Их авторы: В. П. Петров, Г. Р. Державин, П. М. Карabanов, И. Ф. Янкович де Мириево, Н.Н. Николев, Н. П. Николев, П. И. Голенищев-Кутузов, И. Завалишин, Е. П. Костров и В. Г. Рубан, который озаглавил свой текст метафорой «Лавры, прозябшие на Юге». Почти все авторы были на государственной, гражданской или придворной службе;

---

<sup>6</sup> «Прибавления к Санкт-Петербургским ведомостям» печатали официальные известия о битвах, в них были и списки награжденных за особую храбрость, павших и раненых генералов и офицеров; ср., например, Прибавления 8, 11, 64, 72 Санкт-Петербургских ведомостей за 1791 г. (СК IV, № 112). См. также: (Klein 2017: 443).

<sup>7</sup> О последствиях взятия Измаила для репутации Суворова в Европе см.: (Лопатин 2012: 228–229).

<sup>8</sup> В Сводном каталоге не регистрируется послание Н. П. Николева к Горчакову (Николев Н. П., 1791), поэтому надо исходить из того, что существовало по крайней мере 11 стихотворений на этот случай. К сожалению, мне не было доступно стихотворение Д. И. Хвостова (СК III, № 7949).

между ними как знаменитые, так и начинающие поэты, при этом два двенадцатилетних мальчика и их отцы.

Два текста — ода Василия Петрова и «Стихи...» Иринарха Зава-лишина — дают хронологически последовательное описание битвы. Ода «На взятие Измаила декабря 11 дня, 1790 года» Василия Петрова<sup>9</sup> представляет собой эпиникион — песню на битву и победу<sup>10</sup>. 46 ее строф написаны канонической десятистрочной строфой и четырехстопным ямбом. Петров, который славился детальными описаниями битв<sup>11</sup>, взял за основу один эпизод битвы за Измаил. Битва показана особенно драматичной: обе стороны во что бы то ни стало хотели и должны были победить. Россиянам велено было захватить город, и всего за десять дней Суворов тщательно подготовил их к приступу. Турецкий гарнизон получил приказ султана защищать крепость до последнего человека и ни в коем случае не сдаваться, иначе каждому солдату грозила смертная казнь. Выбор между победой или смертью придавал борьбе за Измаил особый пафос. Петров снабдил описание отдельных этапов битвы не только изображением грохота боев, грома канонад, града пуль, свиста копьев и штыков и топота сапогов наступающих бойцов, но и передачей психического и телесного состояния и реакций россиян и — хотя и в меньшей мере — их противников. Начинается это описание с состояния россиян до начала наступления:

---

<sup>9</sup> Василий Петров (1736–1799), бывший библиотекарь и придворный поэт Екатерины II, уже с 1780 года жил на пенсию в подаренном ему царицей поместье в Орловской губернии, однако оставался в тесной связи с двором и регулярно сочинял стихи на государственные события и праздники (см.: Кочеткова 1999б: 428–429).

<sup>10</sup> Сочинявшийся в Древней Греции по возвращении победителя в спортивных состязаниях или военных действиях в родном городе, эпиникион воспеваает деяния, которые привели к победе. О жанре эпиникиона и европейской рецепции Пиндара см.: (Neumann-Hartmann 2009: 1–11; Алексеева 2005: 113–128).

<sup>11</sup> Н. Ю. Алексеева отмечает, скорее, «эпический, чем одический» взгляд Петрова на описанные им события, который побуждает его к подробному и живописному описанию деталей (Алексеева 2005: 289–290).

Вождь каждый в мужество облекся,  
Надежды воин шлем надел;  
Умреть иль победить обрেকся,  
Кому назначен как предел:  
Ужь в жилах кровь быстрее лиется,  
Под грудью сердце крепче бьется,  
Напастей в сретенье спеша.  
Когда труба войны затрубит?  
Их честь давно на подвиг будит:  
Здесь тело, в граде их душа.  
(Петров 1811: 78)

Аллегии решимости к борьбе — «облечься в мужество», «надежды шлем надел» — являют телесные знаки напряжения. Россияне показаны как сплоченная группа; они сперва двигаются замкнутой линией, в начале борьбы их тела описаны как стена из грудей; потом это единство разбивается ядрами пушек и пулями, не раз они отбрасываются назад и снова рвутся вперед. Движение войск и борьбы представлено с помощью образов природы — подкатывающих и вновь отступающих волн или бури и грозы. Усталость после долгой борьбы показана так же («Напрягшись не воще томятся / Их локти, руки, ноги, персть» — Петров 1811: 82), как и ее преодоление общим боевым духом. Смещение рядов русских с рядами противника и одиночные схватки описаны с барочным натурализмом; бойцы сражаются в тесном контакте тел, вступающая в лужи крови и проливая кровь и пот струями<sup>12</sup>. После взятия вершин крепостных стен начинается спуск в город и отчаянное противодействие османов, но теперь «груды дрекол одолен» (Петров 1811: 84); русские покоряют гиперболически названное «Кавказом препятствий» сопротивление и завоевывают крепость в тяжелой борьбе против сражающихся «как дикие тигры»<sup>13</sup> врагов.

---

<sup>12</sup> Ср.: (Петров 1811: 83–84; строфы 15–16). О натурализме описаний битв Петровым см.: (Алексеева 2005: 292).

<sup>13</sup> См. строфу 18: «Но Турк <...> как тигр дерется <...> За чад» (Петров 1811: 85), «как тигры <...> люты» (Петров 1811: 88). О названиях врагов, особенно турков, в военной лирике XVIII века см.: (Klein 2017: 450).

Одический певец обращается к туркам с напрасным призывом к сдаче; турки из последних сил продолжают бороться, вплоть до совершенного истощения или смерти: «Сверкают пламенем глаза, / Сквозь засхлы в истомленьи губы / Скрежещут оскалаясь зубы; / На лицах буйность и гроза» (Петров 1811: 91). Они наконец сдаются, потому что россияне «Несносный им вдыхают страх. / Уж мышцы ужасом ослабли, / Не действуют ножи и сабли» (Петров 1811: 94). Последняя стычка проходит уже после сдачи крепости, когда сераскир, турецкий командант Измаила, вдруг убивает русского, который его арестовал.

Петров сосредоточился на ужасах войны и воздействии ее на тело, чувства и дух солдат. Его россияне сохраняют общность и силу духа наперекор всем ужасам и поэтому побеждают. Враги же в конце концов сломлены борьбой и страхом. Певец, наблюдающий события с перспективы птичьего полета, является однозначным сторонником русских. Между тем, он выказывает почтение и сочувствие по отношению к врагу<sup>14</sup>, как показывает не только апострофа — мольба о сдаче оружия, но и эпизод убийства русского сераскиром: певец объявляет обоих друзьями, так как кровь их смешалась (ср. строфы 38–39; Петров 1811: 95). В центре описания Петрова бойцы, солдаты; вожди же, маршал Потемкин и царица, появляются редко: Потемкин в середине описания битвы сравнивается с орлом, глядящим с небесной высоты на бой своих чад и радующимся им<sup>15</sup>, Екатерина названа в первой строфе вождем государства, а в последней — миротворицей. В последней строфе воспевается победа над тираном, а певец обращается к царице с просьбой «устроить рай»: «Завесой вожделенной мира, / <...> Седяшу брань на трупах скрой» (Петров 1811: 99). Этим финалом ода намекает на жертвы взятия Измаила и позволяет почувство-

---

<sup>14</sup> И. Клейн называет Петрова поэтому исключительным явлением среди одописцев XVIII века. В качестве примера он приводит описание примерно такого же кровавого взятия Очакова 1788 г. (Klein 2017: 449–450).

<sup>15</sup> Ср. строфу 27 (Петров 1811: 89).

вать — между строками — некоторую неловкость в связи с этой победой, купленной огромным множеством убитых.

Описанием хода битвы за Измаил ограничивается также Иринарх Завалишин (1769?–1821), поручик Сухопутного Шляхетного Кадетского Корпуса<sup>16</sup>. Уже заглавие его стихотворения, «Стихи на покорение победоносному российскому оружию города и крепости Измаила...» предвещает хронологический рассказ, который начинается с описания исходного положения россиян и турок. Автор сначала дает обеим сторонам представиться, используя прием устной речи, а потом описывает сами действия. Нейтральное жанровое название «Стихи» показывает также отсутствие конкретного, единичного адресата, который тут заменен коллективным персонажем, русским оружием, которое символизирует войска и солдат. Как и Петров, Завалишин не снижает образ врага, а рисует его как равноценного противника, напрасно верящего в силу крепостных стен. Россияне, напротив, исполняются жадой боя, как только Суворов получает главнокомандование и наводит порядок в войсках; войска же движимы любовью к монархине и убеждением, что они, «россы»<sup>17</sup> под руководством Суворова, могут только победить. Таким образом, текст кончается похвалой Суворову и русским войскам.

Четыре оды, сочиненные П. М. Карабановым, Г. Р. Державиным, И. Ф. Янковичем и Н. Н. Николевым, представляют собой похвалу россиянам или царице. П. М. Карабанов (1765–1829) служил с 1789 до 1791 г. в канцелярии штаб-квартиры князя Потемкина в Бендерах<sup>18</sup> — он, таким образом, был близок военным действиям

---

<sup>16</sup> См.: (Завалишин 1791). Не разделенный на строфы текст состоит из 146 строк, написанных александрийским стихом; он принадлежит, вероятно, к первым опубликованным Завалишинным текстам (см.: Кочеткова 1988: 322).

<sup>17</sup> Слово «росс» относится к высокому стилю и обозначает, в отличие от «русский», гражданина российского государства независимо от этнического происхождения и языка.

<sup>18</sup> Так написано на титульном листе первого издания оды (Карабанов

русско-турецкой войны. Он написал свою оду еще в 1790 г. и посвятил ее Потемкину. Но имя Потемкина названо только в заглавии; он появляется еще раз, вместе с царицей, в самой последней строфе «безстрашным наших войск вождем» (Карабанов 1801: [5]). Эта сравнительно короткая ода — она состоит из одиннадцати строф — сосредотачивается на воспевании подвигов «росса». Она начинается *in medias res* с картины уже бушующего боя, поэт вопрошает о причине громкого шума, молний и общего смятения и отвечает на вопрос так: «То Росс во тьму свергает зол / Врагов, которые ярятся» (Карабанов 1790: [2]). Стихотворение значительно отличается от текстов Петрова и Завалишина тем, что изображает противников как злых, строптивых, высокомерных и «неверных» (Карабанов 1790: [3]). Во второй и третьей строфе крепость Измаил называется «надменной», потому что «верит» в великое число расположенных в ней бойцов и в силу своих укреплений, валов и окопов; при этом она «строптива», потому что не сдается на требование капитуляции. Надменность в борьбе с россиянами и Екатериной становится непосредственной причиной падения Измаила; во всем последующем — в разрушении крепости и почти полном уничтожении гарнизона — виноват сам враг. Поэтому у Карабанова совсем нет сожаления по отношению к побежденным. Османам, которые стреляют с высоты стен, бросают огонь и т. д., россияне противопоставляют динамику, замкнутость и непоколебимость продвижения вперед. Россияне «наказывают» врагов за их покорность султану и презрение к миру — именно в этом причина несчастья последних. Победа персонифицируется как «наш верный друг»; в произнесенной речи она называет сама себя «родительницей Россов» (ср. строфу 9; Карабанов 1790: [4]). В предпоследней строфе одический певец обращается сам к «российским героям», восхваляет их мужество и выражает радость по поводу победы. Он также обещает павшим и раненым «стократную» месть за их раны. В последней строфе

---

1790); сведения сверены по этому изданию. Как пишет Кочеткова, во время службы у Потемкина Карабанов посвятил ему ряд од и опубликовал их в Походной типографии князя Потемкина (Кочеткова 1999а: 29).

взгляд переносится в будущее, предвещая россиянам очередные победы, торжественный вход в «столичный град варваров» Стамбул, освобождение Греции и подтверждение их мощи на азиатском просторе. С такими победами «И свету целому явим, / Что Бог нечестия гонитель, / Нам правым щит и покровитель, / И тем за вашу смерть отмстим» (Карабанов 1790: [4]). Тем самым последняя строфа расширяет перспективу и описывает дальнейшие цели русской политики на юге Империи, «греческий проект» Екатерины II, который предусматривал освобождение Греции от турецкого ига и завоевание Стамбула для христианской России<sup>19</sup>.

С 1789 по 1791 г. Г. Р. Державин (1743–1816) был отстранен от гражданской службы и, как сам он писал, мог уповать только на свой поэтический талант, чтобы снова удостоиться милости царицы. Его ода «На взятие Измаила» была напечатана четыре раза в одном только 1791 г.<sup>20</sup>. Заглавие звучало в тамбовской версии как «Песнь (лирическая) Россу по взятии Измаила», в издании сочинений 1798 г. «Россу по взятии Измаила»; в собраниях сочинениях 1808 и 1816 гг. текст был напечатан в разделе «Оды» под заглавием «На взятие Измаила». По форме и теме он соответствует жанровым требованиям высокой оды: он состоит из 38 десятистрочных строф, написанных четырехстопным ямбом, и воспевает «Росса» – бойца за отечество. Его адресат — русские офицеры и солдаты — необычен в торжественной оде, в которой еще со времен Елизаветы обращались к членам царского дома. Эпиграф к тексту — цитата из ломоносовской «Оды е. и. в. Екатерине Алексеевне на восшествие на престол июля 28 дня 1762 года» — подтверждает эту установку: «О коль Монарх благополучен, / Кто знает Россами владеть. / Он будет в свете славы звучен / И всех сердца в руке иметь» (Державин

---

<sup>19</sup> О «греческом проекте» Екатерины II см.: (Зорин 2001: 31–64).

<sup>20</sup> Текст появился отдельным изданием в трех различных местах: в типографии Академии наук (СК I, № 1793, Московского университета (СК I, № 1794) и в Вольной типографии Тамбовской; он был переиздан в журнале «Новые ежемесячные сочинения» (1791. Ч. 58). Здесь текст приводится по изданию: (Державин 2002).

2002: 95). В соответствии с эпитафией, восхваляются качества «росса», рисуется народный, национальный характер российского солдата. Вновь и вновь певец обращается к нему «О Росс!», называет его «безпримерным»<sup>21</sup>, «исполином» и «колоссом», завоевавшим уже почти «полсвета»: он и адресат и объект описания и похвалы. Главнокомандующие Потемкин и Суворов ни разу не называются по именам и появляются очень редко в качестве «вождей»; имя царицы упоминается трижды мимоходом<sup>22</sup>. Хотя именно они — те, коих велениям следует «росс», последний действует самостоятельно, выказывает крайнюю храбрость, неутомимую боевую силу и самоотверженность; кажется, что царица и вожди зависят от него, от его любви к ним<sup>23</sup>. Это он борется, рискует жизнью и здоровьем, подавляет и уничтожает врагов или проявляет великодушные к ним; именно он сильная, непоколебимая власть. Ода начинается с — по преимуществу аллегорического — изображения взятия Измаила (строфы 4–16); в 17 строфе объявляется победа русских во всей вселенной, а потом взгляд обращается на русскую историю, доказывающую, что боевая мощь и сила характера

---

<sup>21</sup> Ср., например, строфу 2: «О Росс! — О род великодушный! / О твердокаменная грудь! / О исполин, Царю послушный!»; строфу 9: «О Россы! Нет вам, нет примеру»; строфу 23: «О Росс! Твоя лишь добродетель / Таких великих дел содетель; / Лишь твой орел луну затмил»; строфу 25: «О кровь Славян! — Сын предков славных! / Несокрушаемый колосс! Кому в величестве нет равных, / Возросший на полсвете Росс!» (Державин 2002: 96, 97, 101).

<sup>22</sup> Имя ее появляется в боевом кличе россиян в строфе 9 («Екатерина! С нами Бог!»); в строфе 32 она представлена «инженером» войны («Пусть только ум Екатерины, / Как Архимед, создаст машины, / А Росс вселенной потрясет»); в строфе 35 покровительницей: «Под сению Екатерины, / венчанны лавром исполины / Возлягут на своих громах» (Державин 2002: 98, 103, 104).

<sup>23</sup> Ср. строфу 33: «Чего не может род сей славный, / Любя Царей своих, свершить? / Умейте лишь, главы венчанны! / Его бесценну кровь щадить. — / Умейте дать ему вы льготу, / К делам великим дух, охоту / И правотой сердца пленить. — / Вы можете его рукою / Всегда войной и не войною, / Весь мир себя заставить чтить» (Державин 2002: 103–104).

«россов» под Измаилом была не исключением, а константой: «Росс» всегда освобождался из рабства и отбивал врагов. В строфах 29–32 певец обращается к европейским монархам, союзникам России в русско-турецкой войне, которые в конце войны вели тайные от России переговоры с Османской империей, и показывает неуместность их деяний и превосходство россиян, прибегая к образу христианского единства:

...коль Росс рожден судьбою  
От варварских хранить вас уз,  
Темиров попирать ногою,  
Блюсть ваших от Омаров муз,  
Отмстить крестовые походы,  
Очистить Иордански воды,  
Священный гроб освободить,  
Афинам возвратить Афину,  
Град Константинов Константину  
И мир Афету водворить.  
(Державин 2002: 103)

Помимо этого, Росс явлен как европейская власть, которая превращает исторические поражения, нанесенные христианству исламом, в победы, прогоняет османов из Европы и восстанавливает мир. В этих строках Державин упоминает, как и другие, «греческий проект» Екатерины, но расширяет его на освобождение Иерусалима от мусульман. В строфах 34–35 певец обращается к чаемому миру, в строфах 36–37 к русским женщинам с просьбой понять принесенные войне жертвы; в последней строфе он обещает падшим и оставшимся в живых героям Измаила вечную славу. Державин изображает в этой оде этнически еще не ограниченный портрет русского, т. е. российского народа, в котором подчеркивает телесную и духовную силу, стойкость российского, закаленного северной природой мужчины, его любовь и чувства долга к своим государям и самоотверженность в борьбе за восстановление мира в Европе.

В отличие от рассмотренных мною до сих пор стихотворений, оды двух двенадцатилетних авторов содержат традиционную похвалу царице. Один из мальчиков — И. Ф. Янкович де Мириево (1778–1811), камер-паж Екатерины II, сын Теодора Янковича де Мириево, вызванного в 1782 г. из Австрии в Россию с поручением устроить российскую сеть школ<sup>24</sup>. Десять четырехстрочных строф написанной в горацанской традиции «Оды на взятие Измаила» представляют тему с перспективы победителя. Ода изображает в двух первых строфах аллегория славы, летающей с трубой в руке и извещающей из облаков о падении Измаила, а в третьей строфе являет россиян торжествующими победителями. В строфах 4–8 автор, в форме чередующихся риторических вопросов и наставлений, призывает Османскую Порту к сдаче на милость Екатерины. Последние две строфы подтверждают способность Российской империи «луну затмнить» и ее готовность провести границы лишь там, «где твой, Срацын, престольный град» (Янкович 1791: [3]). Камер-паж намекает таким образом на греческий проект Екатерины. Это же делает его ровесник Н. Н. Николев (1779–1835) — что показывает, насколько известны были эти планы. Н. Н. Николев был сыном Н. П. Николева, ослепшего в возрасте 20 лет и поэтому оставившего государственную службу и посвятившего себя поэзии. Ода его сына следует конвенциям высокой оды, она содержит похвалу царице и одновременно демонстрирует мифологические и поэтологические знания ее молодого автора. В 24 строфах он обращается к музам с просьбой о помощи, заверяет их в искренности одического певца, который воспекает только истину без всяких риторических украшений, сравнивает борющихся «россов» с древними полубогами, а их противников с восстающими против Зевса гигантами. Противник представлен мифическим чудовищем, назван гидрой, фурией и неверующим и сравнивается

---

<sup>24</sup> См.: (Кукушкина 2010: 463). Теодор Янкович де Мириево также опубликовал песню на взятие Измаила, написанную на сербском языке и по традициям южнославянских героических песен. См. об этом: (Lauer 1979).

со стай ворон, которая не может противостоять нападению русского орла. Тут заслуга в победе приписывается прежде всего царице, похвала обращена к ней; она величается Афиной, Беллоной, Минервой и верной дочерью Петра Великого. Суворов и Потемкин названы один раз, первый — храбрым вождем штурма, второй — тем, кто передал Суворову мощь и кого просят заключить мир с врагом.

В трех частях написанного александрийским стихом стихотворения «Лавры, прозябшие на Юге, из побед, императорским российским воинством над турками, одержанных в окончании 1790 г., поражением и пленением оных на Кубани, взятием Измаила...» В. Рубан устанавливает четкую иерархию вождей: первая часть, состоящая из 38 строк, поет хвалу князю Потемкину, генерал-фельдмаршалу и главнокомандующему второй русско-турецкой войны, который, служа Екатерине и следуя всем ее повелениям, везде низвергает врагов. Он величается «праведным героем», нагоняющим страх и ужас на турков. Певец мнит себя слишком слабым, чтобы воспеть такого героя; это мог бы делать лишь сам Парнас, Ломоносов или Гомер будущих времен. Вторая часть, состоящая из 44 строк, изображает взятие Измаила и воспеваает Суворова, неустрашимого вождя штурма, действовавшего по велению Потемкина. Суворов показан перед самым началом атаки воодушевляющим российские войска на подвиги речью, которая объявляет взятие крепости делом чести и обещает божию помощь:

Лишь только речь сию Суворов окончал,  
Жар в ревностных сердцах Войск Росских воспылал,  
Священныя огонь в душах возжегся веру,  
Град Россов мужества зрит чудные примеры.  
(Рубан 1791: 5)

В третьей части вновь воспеваются Потемкин и Екатерина, перечисляются завоевания войны, а певец обращается к султану Селиму с угрозой, что, если он не сразу примет предложенный

Екатериной мир, то Стамбул повторит судьбу Измаила. В конце следует похвала царице, к стопам которой Потемкин низлагает все завоевания войны, так что она может заключить мир с позиции победителя. В целом текст обнаруживает установку на повествовательный поток изображения событий и тем подтверждает наблюдение И. Клейна, что военная лирика XVIII в. тяготеет к эпическому изображению<sup>25</sup>.

Три из рассмотренных нами пяти од и стихи Завалишина воспевают власть и силу России, твердость и самоотверженность русского солдата. Напротив, царица и полководцы изображены на периферии. Завалишин последовательно перечисляет события битвы, а Петров изображает жестокость борьбы и множество трупов, но при этом оба рисуют противника как равноценного человека и выражают сожаление по поводу его утрат. Державин и Карабанов сосредоточиваются на похвале «россу» и его подвигах, принижая врага как варвара и неверующего. Державин в описании российского солдата создает народный, национальный — не националистический — образ русского; в этом отношении его ода может считаться самой современной в историческом контексте пробуждающегося национализма. Рубан, напротив, поет хвалу царице и военным вождям, а тексты обоих мальчиков, следуя правилам высокой оды, приписывают заслугу победы царице и воспевают успех ее политики — эти последние представляют собой первые упражнения в сочинении панегирических од на царицу.

Остальные три стихотворения акцентируют более частные аспекты военного события. Два из них обращены к генералу графу Суворову, главнокомандующему битвы при Измаиле. «Стихи его Сиятельству Графу А. В. Суворову Рымникскому на взятие им города Измаила» П. И. Голенищева-Кутузова (1767–1829), который с 1786 г. находился на военной службе на севере России, помещают глубоко почитаемого молодыми офицерами Суворова уже в заглавие

---

<sup>25</sup> О стремлении военной оды к эпическому хронотопу см.: (Klein 2017: 451).

в качестве адресата. Тексту сопутствует примечание, в котором сообщается, что 42 александрийских стиха были созданы «декабря 29 дня, в тот самый день получения известия о покорении Измаила». Голенищев-Кутузов выражает свой восторг и свою любовь к Суворову, уверяет его в искренности «младой лиры» и выражает пожелание «у тебя служить Отечеству учиться». Текст оканчивается благословением Суворова.

«Эпистола <...> на взятие Измаила» Е. П. Кострова выражает радость по поводу падения крепости и благодарность генералу Суворову<sup>26</sup>. Костров выбрал этот жанр, так как эпистола, в отличие от торжественной оды, допускает более личное отношение между писателем и адресатом. Установка эпistolы на обращение к другому лицу подкрепляется метром александрийского стиха и нестрофическим разделением на смысловые сегменты. Эпистола обращена к генералу Суворову с прямым воззванием — «Суворов, громом ты крылатым облечен / И молний тысящью разящих ополчен» (Костров 1972: 176) — и выражает восхищение победителем. При этом Костров подчеркивает контраст между войной на юге империи и ситуацией в центральной и северной России, население которой едва ли знает, «что есть у нас война» (Костров 1972: 176), а поэтому может с любопытством следить за военными событиями и праздновать победы. Костров представляет взятие Измаила последней великой русской победой, завершающей 1790 г., новогодним подарком Суворова русскому народу. Он не останавливается подробно на военных событиях, но устраняется от батальной поэзии и характеризует свою музу как «миролюбивую», которая в союзе «с нежностью и тишиной» отвращает «взор души от рек кровавых» (Костров 1972: 177). Этим оборотом и апострофой к Суворову как «невинн<ому> многих слез и гибелей содетел<ю>»

---

<sup>26</sup> Костров с 1789 г. посвящал Суворову, с которым он не был лично знаком, некоторые стихотворения; «Эпистола на взятие Измаила», говорят, понравилась адресату больше всех других стихов на этот случай (Шишкин 1999: 132–133).

он хотя и намекает на жестокость битвы, но сразу же снимает обвинение и уверяет Суворова, что тот начертал свой образ в сердцах россов (Костров 1972: 178): им и его подвигами полны все разговоры, под его защитой население живет в приятной тишине и спит спокойно, а матери и дети могут чувствовать себя в безопасности. Костров смещает перспективу с военных действий на радость в стране, акцентирует не торжество, но всеобщее облегчение в связи с победой русских. В целом своим стихотворением он, как и Голенищев-Кутузов, вносит вклад в возникающий культ Суворова<sup>27</sup>.

В отличие от направленной к почитаемому всем народом герою войны «Эпистолы» Кострова, «Послание к князю Дмитрию Петровичу Горчакову...» Н. П. Николева обращено к другу, участвовавшему во взятии Измаила. Описание битвы помещено в контекст личных связей и чувств. Из 22 четырехстрочных строф, написанных alexandрийским стихом, первые восемь изображают впечатление, произведенное на певца известием о добровольном поступлении друга на военную службу под Измаилом, — это впечатление выражается сначала в ужасе и страхе за жизнь приятеля, а потом постепенно сменяется пониманием первенства зова отечества по сравнению с личной дружбой. В строфах 9–19 певец рисует битву, а в последних трех сообщает о получении известия о ранении друга и просит о его скором возвращении домой.

### 3. Итоги

Общий элемент всех выше представленных текстов — это случай написания и патриотизм авторов. Карабанов и — гораздо сильнее — Державин ставят в центр своих од личность бойца, победоносного русского солдата, понимаемого как «Росса», защитника России. Тексты подчеркивают сверхчеловеческие подвиги

---

<sup>27</sup> Суворов слыл по крайней мере со второй русско-турецкой войны военным гением и харизматическим полководцем. См.: (Кипнис 2003: 359).

русских воинов и лишь упоминают царицу и Потемкина. Завалишин и Державин напрямую посвящают свои тексты «русскому оружию» и «Россу». Но, если Завалишин остается в выборе жанра («стихи») и его адресата в рамках иерархической поэтики XVIII в., то Державин, употребляя каноническую одическую строфу, переступает эту грань — он обращается в своей высокой оде к коллективу, который состоит в большинстве своем из людей низших слоев. Различные названия, которые он дает оде в первых изданиях, — «песнь лирическая» и «Россу по взятии Измаила» (здесь он избегает названия жанра) — указывают на некоторые колебания автора в отношении адресата высокой оды, центральное место которого едва ли затушевывается процитированным выше эпиграфом из Ломоносова. Храбрость здесь облагораживает солдата, явленного возвышенным существом, гигантом борьбы. Сверх того, у Державина это не единственный пример поведения, но подтвержденная столетиями русской истории черта характера русского. Успех державинской оды был симптомом общего настроения<sup>28</sup>: россияне и царица были в восхищении от подвигов простого солдата<sup>29</sup>. Таким образом, Державин вписывает себя — как это делают и все авторы представленных выше текстов — в историю патриотической военной лирики XVIII в. Бесспорное признание войны в качестве средства политики и прославление героической гибели представляют характерные черты этой поэзии. Как ни странно и сомнительно может показаться нам все это сегодня, надо принять во внимание, что именно таким было отношение большинства

---

<sup>28</sup> Царица подарила ему украшенную бриллиантами табакерку (Державин 2002: 567); большое количество публикаций оды в 1791 г. свидетельствует об ее успехе у читателей (см. примечание 20).

<sup>29</sup> И. Клейн упоминает (Klein 2017: 444–446) немецкого сентиментального поэта И. В. Л. Глейма, который в своих «Песнях прусского гренадера», анонимно публиковавшихся с 1757 г., якобы первый дал пример такого возвышения простого солдата. Песни эти стали очень популярны не только в немецкоязычных странах. Глейм создал образ простого солдата-поэта, который с наивным преклонением воспекает Фридриха Великого, бой и смерть за отечество.

людей к войне и военным делам в донациональную эпоху. Поэты XVIII в. еще не знают национализма XIX и XX вв. и мыслят в категориях империи.

Остальные три стихотворения помещают в центр изображения личные аспекты. Голенищев-Кутузов и Костров высказывают свое восхищение главнокомандующим Суворовым: в первом случае оно выражается в желании молодого поручика следовать примеру Суворова в военной службе, во втором — в роли автора, благодарящего Суворова от имени населения России. Таким образом, оба вносят свой вклад в культ Суворова, который достигнет своего апогея около 1800 г. Иначе поступает Н. П. Николев, который в дружеском послании выказывает беспокойство за друга, участвовавшего во взятии Измаила, и радость по поводу его счастливого возвращения.

Изложение военных действий во время взятия Измаила помещено в центр двух текстов (Петрова и Завалишина), в двух других (Карабанова и Державина) оно по крайней мере занимает значительное место; в оде Карабанова описание битвы подводит к похвале Потемкину и царице, в оде Державина — к похвале «Россу». Общее в этих четырех текстах — изображение воинствующих россов как общности, действующей подобно одному человеку и движимой единой волей к победе, при этом отдельные воины не называются. Генерал-фельдмаршал Потемкин и царица, во имя которых сражаются воины, не присутствуют на поле битвы и не играют поэтому почти никакой роли; похвала императрице ограничена до минимума. Вопрос, однако, о том, можно ли это наблюдение распространить на всю военную лирику XVIII в., должен остаться без ответа до тех пор, пока его не изучили в исторической перспективе. Рубан также большее внимание уделяет самой битве за крепость, но при этом соединяет ее изображение с развернутой и иерархически выстроенной похвалой царице, Потемкину, Суворову и, наконец, российским солдатам. Конвенциональную похвалу представляют также оды мальчиков (Ивана Янковича и Николая Николева), которые подчеркивают значение победы для политики царицы.

Хотя в честь Суворова и не было написано ни одной оды, «Стихи» Голенищева-Кутузова и «Эпистола» Кострова обращены именно к нему и выражают восхищение его делами. Голенищев-Кутузов делает это с точки зрения молодого офицера, для которого Суворов является образцом для подражания; Костров воспекает Суворова от лица благодарного гражданина как покровителя мирного населения империи.

Два автора (Петров и Завалишин) представляют врага храбрым, равноценным противником и выражают сожаление по поводу его тяжелых потерь; сожаление выражает и Костров; все другие относятся к туркам с презрением. Петров — единственный автор, описывающий день после битвы и горы трупов в городе Измаиле и на Дунае.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева 2005 — Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
2. Бантыш-Каменский 2009 — *Бантыш-Каменский Д. М.* 29-й генерал-фельдмаршал и 3-й генералиссимус князь Александр Васильевич Италийский, граф Суворов-Рымникский // А. В. Суворов. Имя России. Исторический выбор. М., 2009. С. 35–118.
3. Голенищев-Кутузов 1791 — *Голенищев-Кутузов П. И.* Стихи его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову Рымникскому и проч. и проч., на взятие им города Измаила. В знак неслестной преданности приносит искренний его почитатель и покорный слуга Павел Г. Кутузов. Сочинены декабря 29 дня, в самый день получения известия о покорении Измаила. [СПб., 1791.]
4. Державин 2002 — *Державин Г. Р.* Сочинения. СПб., 2002.
5. Завалишин 1791 — *Завалишин И.* Стихи на покорение победоносному российскому оружию города и крепости Измаила взятого приступом 1790 г. декабря 11 дня, сочиненные Императорского Шляхетного Сухопутного Кадетского Корпуса поручиком Иринархом Завалишиным. СПб., 1791.
6. Зорин 2001 — *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX века. М., 2001.

7. Карabanов 1790, 1801 — *Карabanов П. М.* Ода на взятие Измаила декабря 11 дня 1790, под предводительством российского военачальника, великого гетмана, светлейшего князя Григория Александровича Потемкина-Таврического, писана в Бендерах декабря 1790 г. [Бендеры], 1790. Перепечатано под названием: На взятие Измаила декабря 11 дня 1790 // Карabanов П. М. Стихотворения нравственные, лирические, любовные, шуточные и смешанные, оригинальные и в переводе. СПб., 1801. URL: [http://az.lib.ru/k/karabanov\\_p\\_m/text\\_1800\\_poe\\_oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/k/karabanov_p_m/text_1800_poe_oldorfo.shtml) (дата обращения: 29.07.2019).
8. Кипнис 2003 — *Кипнис Б. Г.* Суворов // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб.; М., 2003. С. 358–360.
9. Кочеткова 1988 — *Кочеткова Н. Д.* Завалишин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А–И). Л., 1988. С. 321–323.
10. Кочеткова 1999а — *Кочеткова Н. Д.* Карabanов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–Р). СПб., 1999. С. 28–32.
11. Кочеткова 1999б — *Кочеткова Н. Д.* Петров // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–Р). СПб., 1999. С. 425–429.
12. Костров 1791, 1972 — *Костров Е. И.* Эпистола его сиятельству графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому на взятие Измаила. [М., 1791]. Перепечатана в: Поэты XVIII века. Т. 2. Л., 1972. С. 176–179. URL: <http://rvb.ru/18vek/poety18veka/tocvol2.htm> (дата обращения: 29.07.2019).
13. Кукушкина 2010 — *Кукушкина Е. Д.* Янкович де Мириево // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3 (Р–Я). СПб., 2010. С. 463–464.
14. Лопатин 1992 — *Лопатин В. С.* Потемкин и Суворов. М., 1992.
15. Лопатин 2012 — *Лопатин В. С.* Суворов. М., 2012.
16. Николев 1791 — *Николев Н. Н.* Ода ея императорскому величеству, великой государыне Екатерине Алексеевне, Императрице и Самодержице Всероссийской, на взятие города Измаила в минувшем 1790 г. декабря 11 дня, всеподданнейше подносит ея верноподданный лейб-гвардии Преображенскаго полку сержант, Николай Николаев сын Николаева. 1791 г. генваря 3 дня // Новые ежемесячные сочинения. 1791. Ч. 57. Ноябрь. С. 3–15.
17. Николев 1791 — *Николев Н. П.* Послание к князю Дмитрию Петровичу Горчакову находившемуся при взятии града Измаила победоносным воинством Российской Империи в 1790 г. декабря 11 дня // Новые ежемесячные сочинения. 1791. Ч. 60. Ноябрь. С. 53–59.
18. Петров 1790, 1811 — *Петров В. П.* Ода е. и. в. Екатерине Второй <...> на взятие Измаила декабря 11 дня 1790 г. [М., 1790.] Перепечатана в: Петров В. П. Сочинения. Изд. 2-е. Ч. 2. СПб., 1811. С. 76–99.

19. Рубан 1791 — *Рубан В.* Лавры, прозябшия на Юге, из побед, императорским российском воинством над турками, одержанных в окончании 1790 г., поражением и пленением оных на Кубани, взятием Измаила и других, по обеим сторонам Дуная, в Бессарабии и Булгарии лежащих Турецких городов и крепостей, под главным начальством, высокоповелительнаго господина генерала-фельдмаршала, Екатеринославских и черноморских Козацких войск Великаго Гетмана, многих Орденов Кавалера и прочая, Светлейшаго князя Григория Александровича Потемкина-Таврическаго. СПб., 1791.
20. СК — Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725–1800: в 5 т. М., 1962–1967.
21. Шишкин 1999 — *Шишкин А. В.* Костров // *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 2 (К–Р). СПб., 1999. С. 132–134.
22. Янкович 1791 — *Янкович де Мириево И. Ф.* Ода на взятие Исмаила 11 дня 1790 г., сочиненная Иваном Янковичем де Мириево, двора ея Имп. Величества пажем. СПб., [1791].
23. Aksan 2007 — *Aksan V. H.* Ottoman Wars 1700–1870. An Empire Besieged. Harlow; London, 2007.
24. Anthing 1796 — *Anthing J. F.* Versuch einer Kriegs-Geschichte des Grafen Alexander Suworow Rymnikski, Russl. Kayserl. General FeldMarschal. Theil 2. Gotha, 1796.
25. Hoffmann 1986 — *Hoffmann P.* Alexander Suworow. Der unbesiegte Feldherr. Berlin, 1986.
26. Jekutsch 2018 — *Jekutsch U.* Die Einnahme Iz@mails (1790) in der russischen Gelegenheitsdichtung // *Deutsche Beiträge zum 16. Internationalen Slavistenkongreß, Belgrad 2018 (German Contributions to the 16<sup>th</sup> International Congress of Slavists, Belgrade 2018)* / hrsg. von S. Kempgen, M. Wingender, L. Udolph. Wiesbaden, 2018 (Die Welt der Slaven. Sammelbände. Bd. 63). S. 429–443.
27. Klein 2017 — *Klein J.* Das triumphierende Rußland. Kriegsliryk im 18. Jahrhundert // *Zeitschrift für Slavische Philologie.* 2017. № 73. Bd. 2. S. 441–475.
28. Lauer 1979 — *Lauer R.* Pesna na Iz@mail — ein poetischer Text im Stil der serbokroatischen Heldenlieder aus dem Jahre 1791 // *Die Welt der Slaven.* 1979. № 24. S. 66–90.
29. Montefiore 2000 — *Montefiore S. S.* Prince of Princes. The Life of Potemkin. London, 2000.
30. Neumann-Hartmann 2009 — *Neumann-Hartmann A.* Epinikien und ihr Aufführungsrahmen. Hildesheim, 2009.

## ***U. Jekutsch. The Conquest of Iz@mail (1790) in Russian Occasional Poetry***

*Keywords:* occasional poetry, war poetry, conquest of Iz@mail, Suvorov, prince Grigoriy Potemkin, G. R. Derzhavin, V. P. Petrov, E. I. Kostrov.

The conquest of the Turkish fortress Iz@mail, which had been considered to be impregnable, by Russian troops under the direction of general Suvorov became widely renown as a masterpiece of military art and bravery and a gigantic massacre as well. While reactions in the rest of Europe were predominated by horror about the bloodshed, a different perspective prevailed in Russia: the conquest signified the end of the war with Turkey and the final Russian victory. The article explores ten poems, written on the occasion by G. R. Derzhavin, V. P. Petrov, E. P. Kostrov and other writers, and gives special attention to the choice and representation of the addressee — either the supreme commander prince Grigoriy Potemkin, general Suvorov or the Russian soldier — and their description of the battle and the enemy.

*А. Ю. Веселова,  
М. П. Милютин\**

**«ИСТОРИЯ ГРАФА ГРЁВЕНА» В МЕМУАРАХ  
А. Т. БОЛОТОВА:  
ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ  
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ОБРАБОТКА**

*Ключевые слова:* А. Т. Болотов, мемуары, Семилетняя война, Восточная Пруссия, Тайная канцелярия, цу Эйленбург, русская литература XVIII в.

В статье рассматривается один эпизод из записок А. Т. Болотова, относящийся ко времени его пребывания в Кёнигсберге в годы Семилетней войны. Сопоставление архивных источников (фонды Кёнигсбергской канцелярии и Тайной канцелярии в РГАДА) с изложенной Болотовым историей позволяет с одной стороны, подтвердить высокую степень достоверности его мемуаров, а с другой, продемонстрировать приемы художественной обработки материала, наглядно свидетельствующие о достаточно высоком уровне его литературного мастерства.

Мемуары А. Т. Болотова (1738–1833) о кёнигсбергском этапе его жизни не раз привлекали внимание исследователей (Болотов 1990; Костяшов, Кретинин 2001). Созданная примерно через сорок лет после описываемых событий, эта часть болотовских записок, как, впрочем, и все остальные воспоминания, неизменно вызывает восхищение удивительной памятью автора, сообщаящего многие мельчайшие детали и очень частные сведения весьма давнего прошлого. Почти вся информация, которая содержится в мемуарах: имена, названия мест, родственные связи между людьми, сведения об их происхождении, возрасте, семье, имуществе,

---

\* Александра Юрьевна Веселова, канд. филол. наук, старший науч. сотр. Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, [aveselova@inbox.ru](mailto:aveselova@inbox.ru); Михаил Павлович Милютин, преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета, [miljutin777@yandex.ru](mailto:miljutin777@yandex.ru).

чинах, карьере, рассказ о тех или иных событиях и т. д. — находит подтверждение, в том числе и при архивных разысканиях<sup>1</sup>. Но даже блестящая память Болотова, конечно, не гарантировала его от ошибок. Неточности в годе, топонимике, отдельных именах позволяют отделить действительно припоминаемые события от тех случаев, когда Болотов располагал документальными свидетельствами о годах своей молодости. Поэтому есть все основания полагать, что записки о пребывании в Кёнигсберге составлены по памяти, никаких дневниковых записей, на которые можно было бы опереться, Болотов тогда не вел<sup>2</sup>. Но и ошибки Болотова чаще всего не случайны, а либо чем-то мотивированы и имеют логичное объяснение, либо являются следствием художественной обработки того или иного сюжета.

К числу таких сюжетов относится эпизод из 87-го письма 8-й части записок<sup>3</sup>, в котором Болотов рассказывает о секретном поручении, выполненном им по распоряжению русского губернатора Восточной Пруссии В. И. Суворова (1705–1775). Рассказ об этой «комиссии» хотя и является одним из самых значительных по объему повествований Болотова о его пребывании в Кёнигсберге, но не занимает целого письма, на которые разделены мемуары. Для более дробного, чем письма, деления своего текста Болотов использовал колонтитулы, которые помогали ему при необходимости быстро найти в рукописи нужный эпизод. В левом колонтитуле обычно помещался год (в данном случае 1761-й), а в правом чаще

---

<sup>1</sup> Основным комплексом документальных источников для рассматриваемого периода является фонд бумаг «Кёнигсбергской канцелярии», в котором отложились материалы о деятельности русской администрации Восточной Пруссии в 1758–1763 гг. (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1).

<sup>2</sup> Это подтверждается сведениями, которые приводит сам Болотов, а также сохранившимися документами. Из ранних дневниковых записей Болотов упоминает о «Журнале походу нашему» (Болотов, I: 407), но его он вел только во время действительного участия в военных действиях в 1757–1758 гг. К регулярному ведению дневников Болотов обратился только в 1766 г. (Болотов, II: 610).

<sup>3</sup> 8-я часть мемуаров была написана Болотовым в 1800 г.

всего место действия или очень краткое название описываемого события. Рассматриваемый рассказ Болотов в колонтитулах озаглавил как «История графа Грёвена» (встречаются также варианты «История о графе Грёвене» или «История с графом Грёвеном»).

Кратко вся история заключается в следующем. Дело возникло из-за неосторожно сказанных графом по адресу российской императрицы «обидных и предосудительных» слов, о которых сделал донос его слуга. Получив от губернатора распоряжение арестовать Грёвена, Болотов с арестной командой и спрятанным в телеге доносчиком отправился в его имение, расположенное близ границы с Польшей, но, немного не доехав, произвел разведку и выведаль у хозяйки шинка, что граф с семьей находится в отъезде в другой своей деревне. Ему удалось перехватить графа на пути домой, благополучно арестовать, предотвратив кровопролитие и возможное бегство в Польшу, и доставить по назначению для последующей отправки в Петербург вместе с несколькими свидетелями из числа его домочадцев. Болотов также сообщает сведения о дальнейшей судьбе графа: он был оправдан и вернулся домой.

Рассказ изобилует описательными подробностями, диалогами, рассуждениями о переживаниях самого автора и других участников событий. Но вся история, несомненно, имеет характер припоминания. Болотов не только не приводит календарных дат событий, но и не указывает ни одного названия населенных пунктов, через которые он проехал, ни одно из действующих лиц, кроме собственно «графа Грёвена» не названо по имени. Серьезно преувеличенным представляется и указанное им расстояние до деревень графа. Хотя он пишет, что им надо было преодолеть «с небольшим сотню или сотни до полторы верст» (Болотов, II: 77), судя по дальнейшему тексту, команда Болотова добиралась до городка, близ которого находилась первая деревня графа «всю ночь... и последующее утро» (Болотов, II: 78). Преодолеть 100–150 верст за такое время было возможно разве что почтовой службе. Между тем, команда, по его словам, состояла из 12 верховых казаков и 10 солдат с унтер-офицером, и солдаты, как и сам поручик, ехали

в обычных прусских телегах, о тяготах передвижения в которых Болотов не преминул поведать (Болотов, II: 77).

Точное указание на время выполнения Болотовым задания в мемуарах тоже отсутствует, ясно лишь, что погода была вполне летняя (Болотов, II: 77). Но в тексте мемуаров «История графа Грёвена» расположена непосредственно после описания событий первых месяцев 1761 г., сыгравших большую роль в жизни Болотова. В январе 1761 г. произошла смена губернатора: В. И. Суворов был назначен вместо Н. А. Корфа. Вскоре после этого положение Болотова в Кёнигсберге стало крайне неустойчивым: из канцелярии губернатора, при которой он с 1758 г. выполнял обязанности переводчика официальных бумаг с немецкого языка, Болотов в очередной раз был вызван к своему Архангелогородскому пехотному полку в действующую армию<sup>4</sup>. Суворов был менее влиятелен, чем Корф, который ранее неоднократно оставлял подобные предписания без внимания, и даже на личные и заданные напрямую вопросы Болотова о его дальнейшей судьбе новый губернатор отвечал уклончиво. Тем не менее в итоге Суворов, по мемуарному свидетельству Болотова, посоветовал ему не исполнять распоряжения о немедленном возвращении в полк, а потянуть время, и обещал, что при необходимости напишет «...может быть, тогда что-нибудь, могущее служить к <...> извинению и оправданию в том» (Болотов, II: 53). В этот момент 3-й батальон, к которому был причислен Болотов, вместе с другими резервными батальонами уже был переведен из Кёнигсберга в действующую армию. Все эти события подробно описываются в воспоминаниях и находят отражение в дружеской переписке Болотова с лейтенантом флота Н. Е. Тулубьевым (1735–1761), которая продолжалась с ноября

---

<sup>4</sup> Подробнее служебное положение Болотова в Кёнигсберге было освещено в докладе: Милютин М. П. К вопросу о служебном положении А. Т. Болотова в Кёнигсберге. Международный научный семинар «А. Т. Болотов: биография, творчество, контексты». Калининград, 6–7 ноября 2018. Доклад планируется к публикации в 4 номере журнала «Слово.ру: Балтийский акцент» за 2019 г.

1760 по март 1761 г. (Болотов 2013). Переписка эта прервалась в связи со смертью Тулубьева, последнее письмо к нему Болотова датировано 1 марта 1761 г., и на тот момент вопрос об отправке Болотова в полк еще не был решен (Болотов 2013: 395–396). Следовательно, решительный разговор Болотова с губернатором состоялся не ранее марта. На это указывает и информация об участии Архангелогородского полка в военных маневрах, которые в 1761 г. начались в марте месяце<sup>5</sup>. Вскоре и произошла комиссия с прусским графом (она описана в следующем, 87 письме) и вероятно ею, в случае необходимости, Суворов надеялся оправдать затянувшееся пребывание Болотова в Кёнигсберге<sup>6</sup>.

«История графа Грёвена» весьма характерна именно для первых месяцев губернаторства Суворова. На весну 1761 г. приходится резкий рост дел «о предполагаемом шпионстве» и объявлений «слова и дела» в Восточной Пруссии, что нашло отражение в бумагах Кёнигсбергской канцелярии (РГАДА Ф. 25. Оп. 1. Д. 367, 370–374, 411, 424) и, по-видимому, было следствием профессиональных склонностей нового губернатора, предыдущая карьера которого была тесно связана с ведомством Тайной канцелярии<sup>7</sup>. Дело дошло до того, что вскоре Суворову было направлено распоряжение не присылать в Тайную сказывающих за собой «слово и дело» (РГАДА Ф. 7. Оп. 1. Д. 2016. 5 л.). К сожалению, этот

---

<sup>5</sup> Слухи об участии Архангелогородского полка в военных действиях в Померании стали известны Болотову еще в феврале (Болотов 2013: 376), что нашло отражение в мемуарах (Болотов, II: 46). Архангелогородский полк действительно принял участие в маневрах русской армии до начала основной кампании 1761 г., однако направлен он был, вместе с еще четырьмя пехотными полками, не в Померию, а на север Познанского воеводства Речи Посполитой, и не в феврале, а в марте (Масловский 1891: 427).

<sup>6</sup> Следует, конечно, отметить и личное расположение Суворова к Болотову: губернатор знал его отца, Тимофея Петровича, тогда уже покойного, и явно симпатизировал молодому человеку.

<sup>7</sup> Суворов неоднократно участвовал в расследовании политических и служебных преступлений, в 1730-х гг. выполняя функции военного прокурора, а в 1740-х — прокурора Берг-коллегии.

документ сохранился в крайне поврежденном виде: нам не удалось определить даже его точной даты, ясно лишь, что это был июнь 1761 г. Следовательно, болотовская комиссия должна была состояться не позднее июня. Болотов так объясняет выбор Суворова:

«...так случилось, что губернатор из всего множества бывших под команду его офицеров не мог никого найти к тому лучшего и способнейшего, кроме меня, и может быть потому, что я ему короче других знаком был, и он о расторопности и способности моей более был удостоверен, нежели о прочих» (Болотов, II: 76).

Но следует отметить, что во всех прочих случаях подходящие офицеры для сбора информации и произведения арестов у Суворова находились, так что объяснения Болотова представляются недостаточными, что лишний раз подтверждает нашу версию: комиссия призвана была при необходимости послужить объяснением, зачем губернатор оставил в своем распоряжении поручика 3-го батальона Архангелогородского полка, несмотря на отбытие самого батальона в действующую армию.

Прусская фамилия фон дер Грёбен (von der Gröben), правда, баронская, а не графская, была достаточно известна в Пруссии. В фонде Кёнигсбергской канцелярии содержится дело «О прусском ротмистре бароне Грёбене, приехавшем в Пруссию для получения наследства и подозреваемом в шпионстве» (РГАДА Ф. 25. Оп. 1. Д. 411. 16 л.), составляющие его бумаги относятся к апрелю — маю 1761 г., в этом деле есть и переводы, сделанные рукой Болотова. Однако обстоятельства этого дела никак не перекликаются с «историей графа Грёвена». Иоахим Генрих фон дер Грёбен (1705–1768) прибыл в Восточную Пруссию из дислоцированной в Померании враждебной прусской армии с паспортом от генерал-лейтенанта П. фон Вернера для вступления в наследство после смерти племянника<sup>8</sup>. Болотовский же «граф Грёвен» в 1761 г. на службе не

---

<sup>8</sup> Подробности содержатся в письме А. Б. Бутурлина В. И. Суворову от 24.04.1761 и рапорте В. И. Суворова от 1.05.1761 (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 411. Л. 2–3).

состоял и проживал в своих имениях. После принесения присяги императрице Елизавете, фон дер Грёбен уехал в свои деревни близ города Ризенбурга (нем. Riesenburg)<sup>9</sup>. Хотя Ризенбург и находился неподалеку от польских границ, расстояние от него до Кёнигсберга по дорогам превышает 170 км, кроме того, на этом пути было необходимо пересечь территорию Эрmlandского епископства, что вряд ли могло остаться не отмеченным Болотовым<sup>10</sup>. Наконец, на И. Г. фон дер Грёбена никто не заявлял «слова и дела», подозрения о его шпионской миссии возникли у самих русских властей, и видимо небезосновательно, поскольку отправленный в его деревни поручик Густав фон Вартман (von Wartmann) (а вовсе не Болотов) в своих написанных по-немецки рапортах пишет, что Грёбена он не застал, и, по словам его приказчика, тот снова уехал в прусскую армию<sup>11</sup>. Переводы этих рапортов написаны почерком Болотова<sup>12</sup>: очевидно он был в курсе этого дела, что объясняет появление в его мемуарах имени «графа Грёбена»<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> В настоящее время это город Прабуты (польск. Prabuty) на севере Польши.

<sup>10</sup> Болотов проделывал схожий путь через Эрmlandское епископство в составе своего полка в начале 1758 г., о чем рассказывает в мемуарах (Болотов, I: 641–642).

<sup>11</sup> Рапорты фон Вартмана от 9 и 16.05.1761 (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 411. Л. 4–5; 9).

<sup>12</sup> РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 411. Л. 7–8. Эти переводы не подписаны, но их авторство легко устанавливается по почерку. Бумаги за подписью Болотова (так же как и упоминания о нем) вообще крайне редко встречаются в фонде Кёнигсбергской канцелярии. По нашему мнению, это было связано с сознательным стремлением властей свести упоминания о Болотове в документации к минимуму, поскольку на протяжении всего своего пребывания в Кёнигсберге он никогда официально не был причислен к штату губернагурской канцелярии.

<sup>13</sup> Представители этого семейства не раз доставляли хлопоты русской администрации: еще весной — летом 1758 г. другой фон дер Грёбен (капитан прусской армии) содержался под стражей в Кёнигсберге также по подозрению в шпионаже на основании доноса своего слуги (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 105. Л. 25–29).

В то же время, «История графа Грёвена» находит соответствие с обстоятельствами другого следственного дела: «О прусском бароне Эйленбурге и его людях, отправленных из Пруссии в Тайную канцелярию» (РГАДА Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. 21 л.), которое отложилось также в фондах Тайной канцелярии: «О прусском бароне Эйленбурге, обвиненном в непристойных словах об императрице Елизавете» (РГАДА Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. 70 л.). Главным фигурантом этого дела является барон Йонас цу Эйленбург (zu Eulenburg, 1722–1787), который с 1740 г. состоял на прусской военной службе, дослужился до лейтенанта и уже в 1744 г. по состоянию здоровья был переведен ассессором в Кёнигсбергский трибунал; в 1746 г. он получил чин тайного советника. В период российской оккупации Восточной Пруссии Эйленбург проживал в принадлежащих ему деревнях<sup>14</sup>. Доносчиком был 30-летний выходец из Лифляндии Генрих Бауман (Bauman)<sup>15</sup>, с юности живший в Кёнигсберге, а с июля 1760 г. служивший у Эйленбурга. Согласно доносу, в январе 1761 г. барон, узнав об указе о поставках фуража для русской армии, произнес слова «которые касаются до поношения высочайшей Ея Императорского Величества чести». Когда Бауман напомнил барону о непозволительности таких речей, тот, вместе с лакеем Михелем Шайбером (Scheiber), связал его и удерживал в своем деревенском доме, убеждая молчать о случившемся. Лишь через 4 месяца, успокоившись на его счет, Эйленбург освободил Баумана

---

<sup>14</sup> Обстоятельства жизни Эйленбурга изложены в протоколе его допроса в Петербурге (РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. 19 л.). См. также: (Mülverstedt 1879: 482 ff.; Straubel 2009: 252–253). Графский титул Й. цу Эйленбург получил только в 1786 г. (Mülverstedt 1879: 538–542).

<sup>15</sup> Обстоятельства дела, доноса и биография доносчика подробно изложены в протоколе его допроса в Кёнигсберге от 21.05.1761 на русском (РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. Л. 3–5 об.) и немецком (РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. Л. 7–9 об.). Та же информация содержится в доношении Суворова в Тайную канцелярию от 24.05.1761 (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 1–2 (с пометой «черновик») и РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. Л. 1–1 об.). По-русски фамилия доносчика пишется в документах как «Боуман», фамилии свидетелей — «Шейбер» и «Поленс».

и отпустил его к семье в Кёнигсберг, где тот 20 мая и сделал донос на барона, назвав свидетелями лакея Михеля Шайбера, его отца Кристофа (служившего у барона егерем) и мать Анну, а также домашнего учителя Вильгельма Поленца (Polentz).

В деле из фонда Кёнигсбергской канцелярии после изложения обстоятельств доноса содержится «Инструкция Архангелогородского 3-го батальона поручику Болотову», данная в Кёнигсберге 21 мая 1761 г. (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 4–5 об.), следуя которой он и осуществил арест неблагонадежного барона. Из инструкции мы узнаем, что городок, близ которого находилась ближняя деревня Эйленбурга Ромсдорф (нем. Romsdorf)<sup>16</sup> и в котором Болотов собирал сведения о месте нахождения «графа», это Шиппенбайль (нем. Schippenbeil)<sup>17</sup>, расположенный в 60 км к юго-востоку от Кёнигсберга. В инструкции прямо предписывалось «искусным и неприметным образом по способности сего места разведать, где находится барон Эйленбург» (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 4). Вторая деревня барона, Безлак (нем. Bäslack)<sup>18</sup>, находилась еще в 30 км южнее, у самых границ Эрmlandского епископства. Это католическое епископство, являвшееся в то время частью Польской Пруссии, несомненно, и есть та самая «Польша», близ границ которой находились владения болотовского «графа Грёвена». Дополнительным важным ориентиром, запомнившимся Болотову (эта информация отсутствует в инструкции), был «католицкий кластер», в котором любил останавливаться «граф Грёвен» и мимо которого проезжали после его ареста Болотов и его команда (Болотов, II: 82, 83, 89). По-видимому, речь идет о принадлежавшей тогда иезуитам церкви в местечке Хайлигелинде (нем. Heiligelinde), находившемся в 4 км от Безлака. Построенная в конце XVII в. католическая церковь была в то время единственной среди окружающих ее

---

<sup>16</sup> В настоящее время деревня Романково (польск. Romankowo) на северо-востоке Польши.

<sup>17</sup> Современный Семпополь (польск. Sępól), город на северо-востоке Польши, близ границы с Калининградской областью России.

<sup>18</sup> В настоящее время деревня Безлавки (польск. Beżławki).

протестантских прусских приходов и сохранилась до настоящего времени<sup>19</sup>. Достояна примечания и еще одна деталь из рассказа Болотова: по его словам, «граф Грёвен» во время поездки в свою дальнюю деревню продал там часть принадлежащих ему земель и поэтому во время ареста располагал крупной суммой денег, полученной от этой сделки (Болотов, II: 81, 85). Безлак, в отличие от Ромсдорфа, не был наследственной собственностью Й. цу Эйленбурга и был приобретен им на непродолжительное время; вскоре после окончания Семилетней войны он сдал в аренду, а затем и продал все свои земли в этом районе (Mülverstedt 1879: 670).

Действующие лица дела Эйленбурга находят соответствие в «Истории графа Грёвена», причем подчас с достойными удивления подробностями. Правда с домочадцами барона, выступавшими свидетелям по его делу, Болотов в своем рассказе поступает достаточно вольно. Несмотря на упоминание о том, что ему нужно привезти в Кёнигсберг несколько слуг (Болотов, II: 78, 87), в дальнейшем от трех представителей семейства Шайбер Болотов оставляет только одного слугу барона, ради задержания которого команда должна была доехать до «дальней деревни». «Мы набили на него превеликия колодки и, поужинав, тотчас пустились опять в путь...», — пишет Болотов (Болотов, II: 91). К личности этого несчастного он больше не возвращается: очевидно, слуги вообще мало его интересовали и не играли значимой роли в воспоминаниях об этих событиях. Что же касается домашнего учителя Эйленбурга, который, согласно протоколу допроса, был студентом и работал по найму в Ромсдорфе с ноября 1760 г. «для обучения детей его по-французски, географии и играть на музыке» (РГАДА Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. Л. 27), то его Болотов последовательно именует стариком.

С другой стороны, почти верно в мемуарах воспроизводится состав арестной команды: согласно инструкции Болотов был отправлен «при одном унтер-офицере, 12 человек рядовых солдат, да 10 человек казаков конных» (РГАДА Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 4).

---

<sup>19</sup> В настоящее время местечко Свента Липка (польск. Świąta Lipka).

Доносчика же инструкция предписывала переодеть в солдатский мундир, чтобы его не могли узнать в дороге, и держать под крепким караулом, чтобы он не смог сбежать (РГАДА Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 5), что в точности соответствует болотовскому рассказу (Болотов, II: 78). Историческое соответствие находят не только герои рассказа Болотова, проходящие по делу Эйленбурга, но и некоторые другие лица. В частности, члены семейства «графа Грёвена», вместе с которыми Болотов после ареста ехал в одной карете. «Граф» и его жена по описанию Болотова «были еще люди не старые и, как видно, жили между собою согласно, и друг друга любили искренно и как должно» (Болотов, II: 88). Подробности личных взаимоотношений четы Эйленбург нам, конечно, неизвестны, но, судя по тому, что у барона и его супруги, баронессы Луизы Вильгельмины, урожд. графини фон Шлибен (von Schlieben, 1718–1763), было 6 детей, младший из которых родился в 1757 г., брак их был достаточно успешным<sup>20</sup>. В поездке родителей сопровождала, по видимому, старшая из дочерей, которую Болотов описывает как «девочку лет двенадцати или тринадцати» (Болотов, II: 88), что соотносится с личностью Катарины Элеоноры цу Эйленбург, в замужестве баронессы фон Ховербек (von Hoverbeck, 1747–1803).

Вполне соответствует действительности и финал болотовской истории. На следствии в Петербурге барон и все свидетели утверждали, что доносчик Бауман был наказан за пьянство и ссоры с другими слугами, после чего по злобе и сделал ложный донос<sup>21</sup>. Уже

---

<sup>20</sup> Взрослого возраста достигли только три дочери. Информация о семье Й. цу Эйленбурга почерпнута из приложений (а именно, табл. VIII «Haus Prassen-Leuneburg, Gallingen, Folksdorf, Romsdorf»), помещенных Г. А. фон Мюльверштедтом в конце его обширного труда (Mülverstedt 1879).

<sup>21</sup> См. в РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015 протоколы допросов барона Эйленбурга (Л. 19–20 об.), М. Шайбера (Л. 21–24 об.), К. Шайбера (Л. 25–26 об.) и В. Поленца (Л. 27–27 об.). Значительная часть этого дела плохо сохранилась, практически не читается вторая его половина, содержащая повторные допросы и решения по делу Эйленбурга, Последние отчасти дублируются копиями в соответствующем деле из фонда Кёнигсбергской канцелярии, которое сохранилось гораздо лучше.

18 июня 1761 г. вышел указ о невинности Эйленбурга (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 14), и вскоре он и его люди были отправлены домой. Можно даже сделать осторожное предположение, что именно после этого дела Суворову и было направлено упомянутое выше распоряжение не присылать больше в Тайную канцелярию из Пруссии сказывающих за собой «слово и дело».

Наконец, небезынтересно отметить, что в двух довольно объемных делах об Эйленбурге (70 и 21 лист) «Инструкция» — это единственное упоминание о Болотове. Отсутствует (что крайне нехарактерно для подобного рода дел!) его рапорт о выполнении задания. В ключевом документе — доношении Суворова в Тайную канцелярию от 24 мая 1761 г. (РГАДА. Ф. 7. Оп. 1. Д. 2015. Л. 1–1 об.) при изложении обстоятельств ареста Эйленбурга имя командира осуществлявшей арест команды не называется. Все это, на наш взгляд, подтверждает явное нежелание лишний раз афишировать факт пребывания Болотова в Кёнигсберге. Таким образом, болотовская «история графа Грёвена» в сочетании с комплексом документов по делу барона Эйленбурга служит очередным свидетельством блестящей памяти автора мемуаров и высокого уровня достоверности его воспоминаний о кёнигсбергском этапе жизни в целом. Рассказ Болотова живо повествует об одном из эпизодов деятельности российской администрации Восточной Пруссии в годы Семилетней войны и позволяет уточнить характер служебного положения Болотова в этот важнейший для становления его личности и мировоззрения период.

Как уже было сказано, «История графа Грёвена» типологически напоминает вставную новеллу в романе: небольшое законченное повествование со своим сюжетом, часто о новом, ранее не встречавшемся герое, обычно имеющее свое заглавие. У Болотова в роли заглавия выступает колонтитул, но начало и конец истории маркированы словом «происшествие». Рассказ о графе начинается со следующих слов: «Что касается до бывших у нас в Кёнигсберге в течение сего лета происшествий, то не помню я ни одного,

которое было бы сколько-нибудь достопамятно <...> кроме одного, в котором я имел особенное соучастие...» (Болотов II: 74), а завершается фразой: «Сим-то окончилось сие происшествие» (Болотов II: 95).

Но в отличие от типичной вставной новеллы в романе, в рассказе о Грёвене безусловно два главных героя: злополучный граф Грёвен и сам рассказчик, остающийся главным героем всего текста мемуаров. Поэтому с самого начала Болотов расставляет все точки на i: он однозначно солидаризуется с графом, которого называет несчастным, в противопоставление слуге-доносчику, именуемому «сущим бездельником» или «бездельником-доносителем» (Болотов II: 75, 78). И это несмотря на известные рассказчику обстоятельства дела, которые состояли в том, что, как пишет Болотов, «сидючи однажды за обедом и разговаривая со своим семейством, заврался он <граф> при стоящих за стульями слугах и что-то говорил обидное и предосудительное о нашей императрице» (Болотов II: 75). Отчасти сочувствие графу становится возможным благодаря тому, что рассказчику известен финал истории: граф оправдан, а доносчик наказан. В то же время, здесь очевидна и сословная солидарность: граф и поручик Болотов — благородные люди, слуга же относится к подлому сословию и ведет себя соответственно. Исследователи советского периода, называвшие Болотова типичным крепостником, были во многом правы (Ронский 1931: XLVII; Морозов 1933: 156). Проехав несколько верст на неудобной прусской фуре, поручик Болотов забрал у своих солдат епанчи и дальше уже «уселся как на перине», хотя ехали они целую ночь.

Повествование о Грёвене выстроено по законам композиции классической драмы: в нем есть завязка (рассказчик получает поручение от губернатора и узнает, в чем состоит дело Грёвена), за ней следует развитие действия, которое идет по нарастающей (рассказчик едет арестовывать графа, сталкивается с препятствиями на своем пути и ожидает худшего, вынужден проявлять хитрость и демонстрировать смелость и решительность). Кульминация достигается в сцене ареста графа. Затем следует развязка (арест

остальных подозреваемых и доставка их в Кёнигсберг), и наконец, эпилог (триумфальное возвращение оправданного Грёвена в Кёнигсберг и его отбытие в деревню).

Композиционно рассказ делится на две почти равные по объёму половины. Первая строится на приеме, который лучше всего описывается кинематографическим термином саспенс, то есть состояние тревожного ожидания. С одной стороны, сочувствующий графу Болотов нагнетает атмосферу страха и грозящей Грёвену беды напоминанием о том, что такое Тайная канцелярия и какова опасность ложного навета:

«Ныне, по благодати Небес, позабыли мы уже, что сие значит, а в тогдашние, несчастные в сем отношении времена, были они <слова «слово и дело» — *А. В., М. М.*> ужасные и в состоянии были всякого повергнуть, не только в неописанный страх и ужас, но и самое отчаяние; <...> а самое сие и подавало повод к ужасному злоупотреблению слов сих и к тому, что многие тысячи разного звания людей претерпели тогда совсем невинно неописанные бедствия и напасти ... » (Болотов II: 75).

В этом фрагменте Болотов противопоставляет варварские обычаи старины современному просвещенному состоянию своей страны. Такое противопоставление нередко встречается в его записках и носит отчасти образовательный, отчасти нравоучительный характер. В то же время, как будет видно в дальнейшем, он рисует свой собственный образ, как человека европейских взглядов и привычек, к чему он без сомнения стремился с того момента, как оказался в Кёнигсберге.

Итак, графу грозит страшная опасность, но и сочувствующий ему Болотов не в самом лучшем положении. Он собирает команду и отправляется в дорогу, предвидя возможные опасности и неудачи (имение графа находится на границе, поэтому есть вероятность, что он может «отбиться своими людьми и уйтить за границу в Польшу» (Болотов II: 76)). Именно в этот момент описание трудностей пути и недостатков прусских телег используется как прием

замедления действия перед рассказом об основных событиях. Такой прием Болотов весьма ценил в романах, на что неоднократно указывал в своем сборнике рецензий «Мысли о романах» (1791).

Еще один эпизод, подготавливающий читателя к кульминационному моменту и позволяющий продемонстрировать находчивость героя-рассказчика и его умение располагать к себе людей, — это сцена в шинке. Обманом выведывая у хозяйки шинка сведения о графе и его семье, поручик Болотов проявляет качества героя плутовского романа. Во-первых, для того, чтобы попасть в шинок, в котором, как пишет автор, было не принято останавливаться проезжим, он разыгрывает очень характерную и многократно описанную в литературе сцену поломки колеса. Во-вторых, попав в шинок, он принимается «точить балы и городить турусу на колесах» (Болотов II: 79), а именно выдает себя за майора (т. е. повышает себе для солидности и убедительности последующей легенды чин) и немца на русской службе. При этом он еще и «дал такой тон, что я хотя и в русской службе, но не очень русских долюбиваю, а более привержен к королю прусскому» (Болотов II: 80). Этим он завоевывает симпатию хозяйки, а потом, расспрашивая о местечке и о том, «чем жители наиболее питаются» (Болотов II: 80), постепенно выводит разговор на Грёвена, сказавшись его близким знакомым. От хозяйки Болотов узнает, что Грёвен с семьей поехал в другую свою деревню и должен вернуться оттуда в ближайшее время. Болотов не без удовольствия подчеркивает двусмысленность сложившейся ситуации, которой он владеет вполне, и которую хозяйка не понимает: «“Экое, экое горе!” — качая головою, сказал я, изъясняя мое будто бы сожаление, но которое я и действительно тогда имел, ибо было мне то крайне неприятно, что графа не было тогда в доме» (Болотов II: 81). Завершается эпизод с хозяйкой просьбой, которая в данном контексте звучит довольно цинично, «если случится ей увидеть графа, то поклонилась бы она ему от меня и сказала, что мне очень хотелось с ним видеться» (Болотов II: 83).

Тем временем в деле возникает неожиданное препятствие, умоножающее тревожность ожидания: хозяйка шинка не знает, какой из двух дорог граф будет возвращаться. Посоветовавшись с доносчиком, который хорошо знает и места, и привычки графа, Болотов принимает решение выбрать более длинный, но спокойный путь. Это решение оказывается верным, потому что является более логичным, но добавляет волнений герою, который, по мере продвижения вперед, начинает сомневаться в своем выборе и «отчаиваться», не встречая на пути ни одного человека.

Перед наступлением критического момента, то есть встречи с графом, атмосфера максимально нагнетается и Болотов так описывает свои переживания:

«День случился тогда прекрасный и самый длинный, летний. Но не столько беспокоил меня жар, сколько смущало приближение самых критических минут времени. Неизвестность, что впоследствии и удастся ли мне с миром и тишиною выполнить свою комиссию, или дойдет дело до ссоры и явлений неприятных, озабочивало меня чрезвычайно, и чем далее подавались мы вперед, тем более смущалось мое сердце и обливалося как бы кровью» (Болотов II: 83).

Наконец, въехав на холм, арестная команда видит карету графа, спускающуюся с другого холма. Команда готова к нападению, но решимость и смелость рассказчика описана несколько противоречивым образом:

«...вострепетало тогда во мне сердце и сделалось такое стеснение в груди, что я едва мог перевести дыхание и сказать команде моей, чтоб она изготовилась <...>. Не от трусости сие происходило, а от мыслей, что приближалась минута, в которую и моя собственная жизнь могла подвергнуться бедствию и опасности» (Болотов II: 83-84).

Далее опять наблюдается переход в регистр разговорной речи:

«...ну если он <граф — А. И., М. М.>, испугавшись, увидя нас его окружающих, вздумает обороняться и в первого меня бац из пистоля! Что ты тогда изволишь делать?» (Болотов II: 84).

Следует отметить, что опасения Болотова были вполне обоснованы: впоследствии граф признался ему, что действительно достал пистолет (который потом пытался подарить поручику) и приготовился обороняться, приняв арестную команду за разбойников, тем более, что у него в карете была большая сумма денег, полученная от продажи земли.

Наконец наступает момент захвата кареты. Болотов рисует картину заката, на фоне которого его команда, точно исполняя его распоряжения, окружила карету и остановила ее «в единый миг». И вот здесь, в пределах одной фразы, проходит граница двух частей повествования: «Я тотчас выскочил тогда из своей телеги и поступил совсем не так, как поступили б, быть может, иные» (Болотов II: 84). Тревожное ожидание сменяется радостным облегчением от благополучного разрешения конфликта. Болотов объясняет, чем он в этой ситуации отличается от других:

«Другой, будучи на моем месте, похотел бы еще похрабриться и оказать не только мужество свое, но присовокупить к оному крик, грубости и жестокость; но я пошел иною дорогою, и <...> рассудил избрать путь кратчайший и от всякой жестокости удаленный» (Болотов II: 84–85).

Вежливость и даже галантность поручика обезоруживает графа в прямом и переносном смысле, а рассказчик, обращаясь к графу естественно по-немецки (и поэтому их не понимают сопровождающие его солдаты), объявляет не только арест графу, но и свою позицию по этому поводу:

«Ах! государь мой! отпустите мне, что я должен объявить неприятное вам известие и, против хотения моего, исполнить порученную мне от начальства моего комиссию. Я именем императрицы, государыни моей, объявляю вам арест» (Болотов II: 85).

Таким образом, владение языком противника, навыки светского общения, демонстрация своей лояльности и общее благонравие

не просто располагают графа к рассказчику, но делают их почти союзниками.

Согласно инструкции, полученной Болотовым в 1761 г., арест следовало осуществить неожиданно, «ночью или весьма рано поутру», чтобы никто «видеть и догадаться не мог», при необходимости с осадой хозяйского дома. Объявив арест, Эйленбурга следовало немедленно взять под караул, изолировать от окружающих и пристально следить за его безопасностью, исключив возможность побега или нанесения себе вреда (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 4–4 об.). Таким образом, действовать следовало весьма жестко<sup>22</sup>. Но Болотову пришлось действовать в дороге и отчасти самому принимать решение. Это заставляло его нервничать, но это, возможно, и дало ему повод отступить от инструкции: произвести «галантный арест» и смягчить условия доставки арестованных.

Так или иначе, дальнейшее повествование, описывающее поездку вместе с графом и его семьей в обе его деревни для того, чтобы забрать слугу и домашнего учителя, представляет собой сореживание сторон в вежливости и благородстве. По инструкции Болотов должен был разместить арестантов в тех самых неудобных прусских телегах, но он оставляет графа в карете, а сам решает продолжать путь в телеге. Тогда арестованный сам приглашает его к себе, при всей тесноте и недостатке места. В свою очередь, Болотов с достоинством отвергает попытку его подкупить очень крупной суммой денег, которую граф с женой обсуждают по-французски, не ожидая, что он поймет их разговор. Все это вызывает еще большее их уважение, хотя и несколько расстраивает. Наконец, они, со своей стороны, дают ему «уверительное слово», что не попытаются бежать, потому что понимают, какие неприятности навлекут

---

<sup>22</sup> Для сравнения можно привести описание собственного ареста пастором Теге, которое он дает в записках примерно того же времени: арестная команда ворвалась ночью в его квартиру и сразу же скрутила его, не предложив добровольно и мирно сдаться, а уже потом объявила арест (Теге 1864: 1136–1138).

этим на человека, так хорошо с ними обошедшегося. Как всегда в подобных случаях, здесь Болотов не удержался от морального вывода:

«Вот сколь много помогла мне моя учтивость и как хорошо не употреблять, без нужды, жестокости и грубости, а быть снисходительным и человеколюбивым» (Болотов II: 86).

Рассказ о дальнейших событиях, то есть собственно развязка, начинается с выдержанного в сентиментальном духе обращения к условному читателю:

«Теперь вообразите себе, любезный приятель, честное, кроткое, миролюбивое и добродетельное семейство, <...> ехавшее тогда в особливом удовольствии <...>; и представьте себе сами, каково им тогда было, когда вдруг, против всякого чаяния и ожидания, увидели они себя и остановленными и окруженными вокруг вооруженными солдатами и казаками...» (Болотов II: 85)

В то же время, саспенс, уступив место эмоциональному сопереживанию, требует некоторого охлаждения и даже несколько иронического снижения. Граф ожидает худшего, и между ним и рассказчиком происходит такой диалог:

«Ах! господин офицер! не знаете ли вы, за что на нас такой гнев от монархии вашей? Бога ради, скажите, ежели знаете, и пожалейте об нас бедных!» — «Сожалею ли я об вас или нет, — отвечал я ему, — это можете вы сами видеть, а хотя б вы не заметили, так видит то Всемогущий; но сказать того вам не могу, потому что истинно сам того не знаю, а мне велено только вас арестовать и"... — "И что еще? — подхватил он скоро, — уж сказывайте скорей, ради Бога, всю величину несчастья нашего!" — "И привезть с собою в Кёнигсберг!" — отвечал я, пожав плечами» (Болотов II: 86).

Черета сентиментальных «наитрогательнейших» сцен, свидетелем которых становится рассказчик (обсуждение арестованным и его семьей их бедственного положения, прощание графа

с домашними) приводит рассказчика к мысли поделиться с графом и его супругой своей философией, а заодно еще раз продемонстрировать ее преимущества читателю. Это своего рода *idée fixe* Болотова: прослушав в Кёнигсбергском университете курс философии Х. А. Крузия, он на всю жизнь стал ее поклонником и проповедовал ее всем, кто хоть сколько-нибудь был к этому расположен. А учитывая, что описывая события 40-летней давности, Болотов стремился воссоздать состояние души себя 20-летнего, то к убежденности рассказчика, подкрепленной многолетним опытом, стоит добавить его тогдашний пыл неопита. На содержании этого философского учения мы здесь останавливаться не будем, но добавим лишь, что если сначала граф с супругой «не хотели нимало» внимать словам молодого и благополучного поручика, то постепенно прислушались к его словам. Болотов рассказывает, как они

«...увидели, что я говорил им с основанием и всего более старался убедить их к возвержению печали своей на Господа и к восприятию на него надежды и упования, могущего не только уменьшить несчастье их, которого существо всем нам было еще неизвестно, но и совершенно их избавить, и уверять их, что он и делает то, а особливо если они ни в чем не виновны; то влил я тем власно как некакой живительный бальзам в их сердце и вперил в них о себе еще несравненно лучшее мнение, нежели какое они сначала восприяли» (Болотов II: 88).

Это мнение о рассказчике настолько возросло, что граф, который был почти в два раза старше Болотова, обращается к юному поручику с просьбой утешить его жену, так как сам он не в силах это сделать. В этой сцене все ее участники обливаются слезами, но философия вновь оказывается столь действенна, что в итоге графиня, «ободрясь», отправляется готовить завтрак и варить кофе (Болотов II: 93).

Среди участников событий оказывается еще один весьма интересный персонаж, подобно Болотову отличающийся философским

«твердодушием», которому рассказчик «не мог тогда довольно удивиться» (Болотов II: 91). Это домашний учитель, которого Болотов несколько раз называет «стариком», и который в последней совместной поездке Болотова с арестованными до Кёнигсберга так умело заводит общую беседу, что она доходит даже до «веселости» и «хохота». Здесь мы имеем дело еще с одной ошибкой памяти, или, возможно, сознательной подменой: в деле барона Эйленбурга фигурирует домашний учитель Вильгельм Поленц, но он студент. Безусловно, фигура старика, долгие годы служащего в доме, верного своему хозяину и хладнокровно отправляющегося с ним под следствие в Петербург, а возможно и в Сибирь, со словами «Его Святая воля и буди с нами!» (Болотов II: 91), намного более драматична и выразительна, тем более что, чем старше герой, тем меньше шансов у него вернуться из этой гипотетической Сибири. Необходимо учитывать и определенный литературный ореол старого учителя, тогда как образ учителя-студента станет литературным клише только в XIX в.

Наконец, описание обратной поездки в Кёнигсберг также заставляет предположить литературную обработку сюжета. Инструкция предписывала Болотову и его команде: «...забрав арестантов и рассадив на подводах порознь ехать <...> в Кёнигсберг...» (РГАДА. Ф. 25. Оп. 1. Д. 371. Л. 5), чтобы они не имели возможности согласовать свои показания. Поэтому арестная команда везла с собой необходимое число фур. В рассказе Болотова граф, учитель (то есть все фигуранты дела, кроме слуг) и он сам едут вместе в карете и занимаются по дороге приятными разговорами, утешая себя положениями пропагандируемой им жизненной философии (Болотов II: 94). Нам трудно судить, насколько Болотов мог решиться дважды нарушить инструкцию о транспортировке арестованных на глазах у солдат, казаков и унтер-офицера, некоторые из которых уже возможно имели опыт участия в подобных «комиссиях» и знали процедуру. Но очевидно, что представленный в мемуарах образ молодого, миролюбиво настроенного поручика, сочувствующего арестованным, требовал именно такого изложения событий.

Болотов также добавляет, что отчитываясь Суворову о выполненном поручении, он сумел и у губернатора вызвать сочувствие к графу (Болотов II: 94), что тоже может быть поставлено под сомнение и в силу очень большой разницы их служебного положения, и потому что нигде, кроме мемуаров Болотова, Суворов не похож на человека, склонного поддаваться эмоциям. Так или иначе, завершение рассказа о графе Грёвене выглядит логично в контексте всего литературно изложенного сюжета, но как минимум вызывает подозрение в достоверности ряда деталей и наводит на мысль об их сознательной корректировке.

В сборнике «Мысли о романах» Болотов так отозвался об одной из рецензируемых книг:

«Читатель при чтении оной приводится попеременно и в болезнование, и в досаду, и в удивление. Воспалается нетерпеливостью узнать дальнейшее. Получает вдруг удовольствие и опять досаду и прискорбие, приходит в нестроение, замешательство и в превеликое любопытство и, наконец, остается в удовольствии. Есть некоторые места и трогательные, и могущие занимать и мысли, и сердце» (РО ИРЛИ. Ф. 537. Д. 14. Л. 7).

Все это вполне применимо к фрагменту о графе Грёвене. Стоит добавить сюда выведенную из эпизода мораль и положительный образ рассказчика, к тому же исповедующего столь действенную жизненную философию.

Итак, фрагмент с пленением графа Грёвена показывает, что Болотов был не просто начитанным человеком, но и неплохим беллетристом, вполне владеющим основными литературными приемами. Ему удалось выстроить увлекательный рассказ на реальном материале, в котором внимание читателя захвачено действием, сопровождающимся постоянной сменой эмоций и настроения. Фрагменты, подобные проанализированному, встречаются в мемуарах Болотова не так уж редко. Как известно, Болотов назвал свои записки «Жизнь и приключения». Согласно «Словарю Академии российской», «приключение» — это «нечаянный случай или происшествие достопамятное, необыкновенное», к каковым несомненно относится «История графа Грёвена» (САР<sup>1</sup> 4: 648). В своих

мемуарах Болотов чередует описание повседневной жизни с повествованием о такого рода «приключениях», тем самым поддерживая читательский интерес, причем у нас есть основания утверждать, что эта стратегия вполне сознательна. В начальной редакции первой части мемуаров, хранящейся в Государственном Историческом музее в Москве, содержится весьма значительный по объему диалог повествователя с условным читателем, то есть «любезным приятелем», носящий формульный характер и проясняющий позицию Болотова по поводу специфики жанра мемуаров (ОПИ ГИМ. Ф. 349. Д. 1. Л. 6–9 об, 34 об.–35, 44 об.–45). В окончательную редакцию этот фрагмент не вошел, видимо из-за его многословности, но позиция Болотова при этом не изменилась. Как и полагается в такого рода этикетных предисловиях, «любезный приятель» уговаривает повествователя описывать свою жизнь, а тот отказывается, мотивируя это тем, что в его жизни «никаких важных приключений не было, кои бы стоили труда описаны быть» (ОПИ ГИМ. Ф. 349. Д. 1. Л. 6 об.), и спрашивая, «лгать разве мне вам и выдумывать приключения и роман разве писать, а не правду?» (ОПИ ГИМ. Ф. 349. Д. 1. Л. 34 об.). Но «неотвязчивый» приятель настаивает и наконец, рассказчик соглашается, но предупреждает своего оппонента:

«Подумайте, что приключения таковой особливости редко и не со всеми случаются. Откуда же мне брать материю, к описаниям, когда их не было? Нет, государь мой! Когда вы принудили меня писать, то располагайтесь заблаговременно быть тем довольны, что вы в письмах моих ни найдете» (ОПИ ГИМ Ф. 349. Д. 1. Л. 34 об.–35).

То есть по сути Болотов здесь предупреждает читателя, что описаний повседневной жизни (как он их называет, «безделиц») в его тексте будет больше, чем «происшествий» и «приключений», которые вообще в обычной жизни, в отличие от романа, встречаются редко.

Стоит отметить, что во всей истории графа Грёвена Болотов активно использует прямую речь и выстраивает целые диалоги. Это

не единственный случай такого рода в мемуарах. Обычно диалоги используются при передаче какого-нибудь законченного эпизода, имеющего свой сюжет и как минимум еще одно действующее лицо, а также в тех случаях, когда Болотову было необходимо показать своеобразие речи кого-нибудь из персонажей. Напомним, что у Болотова был довольно успешный драматургический опыт: в 1784 г. он написал три комедии, которые с успехом были представлены на домашнем театре в Богородицке, а одна из них даже была опубликована в типографии Новикова (см.: Демиховский 1993).

Оценки писательских способностей Болотова рязнятся от полного непризнания за ним каких бы то ни было литературных способностей (например: Бахтина 2013: 289; Венгеров 1897: 107) до сравнения его чуть ли ни с Пушкиным (Гулыга 1986: 4). Истина, как всегда, находится посередине. Очевидно, что Болотов обладал даром рассказчика и, в какой-то степени, стилиста (анализ художественной составляющей прозы Болотова см., например: Водовозов 1960; Демиховский 2002; Кузнецов 2013; Rice 1976). Он перевел несколько романов, часть из которых была напечатана, но сделал всего одну неудачную попытку написать собственный «русский роман» (РО РНБ. Ф. 89. Д. 33. Л. 72). По всей видимости, он был лишен способности создавать вымышленную реальность и нуждался в готовом материале, который в избытке предоставила ему его долгая жизнь.

Безусловно, в эпоху Карамзина и Жуковского, Болотов остался человеком своего времени, то есть XVIII в., в том числе и в отношении языка, несколько архаичного для начала XIX в., и, в то же время, местами просторечного. Но он и был человеком другой эпохи, лишенным возможности развить в себе ту тонкость чувств, которая характеризовала литературу сентиментализма и романтизма. С другой стороны, на фоне эпигонов этих направлений, его простой стиль имел свою привлекательность — не случайно он был весьма высоко оценен критикой 1850-х гг., после того как были опубликованы первые фрагменты мемуаров (Дружинин 1865: 342; Пекарский 1855; Писарев 1909: 557).

По нашему мнению, Болотов достоин называться писателем, а не только мемуаристом, и не только в контексте литературы своего времени. Более того, с некоторыми оговорками, обусловленными уже не личностью Болотова, а в этом случае как раз эпохой, он может быть назван и профессиональным писателем<sup>23</sup>, вполне владеющим своим ремеслом и сознательно использующим писательские стратегии построения текста и привлечения читателя.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтина 2013 — *Бахтина А. А.* Нравственные позиции А. Т. Болотова и Н. И. Новикова как отражение исторической эпохи // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2013. № 2 (1). С. 288–291.
2. Болотов, I–IV — Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. I–IV. СПб., 1870–1873.
3. Болотов 1990 — А. Т. Болотов в Кёнигсберге: Из записок А. Т. Болотова, написанных самим им для своих потомков. Калининград, 1990.
4. Болотов 2013 — Письма А. Т. Болотова к Н. Е. Тулубьеву (1760–1761). Публикация А. Ю. Веселовой. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2012 г. СПб., 2013. С. 293–396.
5. Венгеров 1897 — *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). Т. V. СПб., 1897. С. 106–122.
6. Веселова 2018 — *Веселова А. Ю.* Графомания как повседневная практика (на материале архива и мемуаров А. Т. Болотова // *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica/ Виды литературного творчества: от мастера пера к графоману.* 2018. № 11. С. 35–46.
7. Водовозов 1960 — *Водовозов Н. В.* Андрей Тимофеевич Болотов — писатель XVIII века // Русская классическая литература. Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина. 1960. Т. CVIII. Вып. 10. С. 27–42.
8. Гриц, Тренин, Никитин 2001 — *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Слоvesность и коммерция. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 2001.

---

<sup>23</sup> Авторы книги «Словесность и коммерция» тоже называют Болотова «первым профессиональным писателем», но в ином смысле, имея в виду прежде всего коммерческую составляющую его писательской деятельности (Гриц, Тренин, Никитин 2001: 66). О писательстве Болотова в этом аспекте см.: (Веселова 2018).

9. Гулыга 1986 — *Гулыга А. В.* Он писал о себе для нас // Болотов А. Т. Жизнь и приключения... М., 1986. С. 3–16.
10. Демиховский 1993 — *Демиховский А. К.* А. Т. Болотов — драматург // Болотов А. Т. Избранное. Псков, 1993. С. 5–33.
11. Демиховский 2002 — *Демиховский А. К.* Литературное творчество А. Т. Болотова 80–90-х годов XVIII века (К проблеме формирования литературно-эстетических исканий): дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2002.
12. Дружинин 1865 — *Дружинин А. В.* Письма иногороднего подписчика о русской журналистике // Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1865. Т. VI.
13. Костяшов, Кретинин 2001 — *Костяшов Ю., Кретинин Г.* Россияне в Восточной Пруссии. Калининград, 2001. Ч. 1. С. 34–35; Ч. 2. С. 48–62.
14. Кузнецов 2013 — *Кузнецов А. Е.* Проза Андрея Тимофеевича Болотова как художественное явление: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.
15. Масловский 1891 — *Масловский Д. Ф.* Русская армия в Семилетнюю войну. Вып. 3. М., 1891.
16. Морозов 1933 — *Морозов И.* Болотов-публицист // Литературное наследство. М., 1933. Т. 9–10. С. 153–222.
17. Писарев 1909 — *Писарев Д. И.* Первые литературные опыты (Библиографические заметки и критические статьи из журнала «Рассвет», 1859 г.) // Писарев Д. И. Собр. соч. В 6 т. СПб., 1909. Т. 1.
18. Пекарский 1855 — *Пекарский П. П.* Русские мемуары XVIII века // Современник. 1855. Т. 50. Отд. II. С. 72–77; Т. 52. Отд. II. С. 92–101.
19. Ронский 1931 — *Ронский С. М.* Болотов и его время // Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. 1. М.; Л., 1931. С. 16–52.
20. САР<sup>1</sup> 4 — Словарь Академии российской. Ч. 4. СПб., 1795.
21. Теге 1864 — *Теге Х. К.* К истории Семилетней войны. Записки пастора Теге // Русский архив. 1864. Вып. 11/12. Стлб. 1101–1163.
22. *Mülverstedt 1879 — Mülverstedt G. A.* Diplomatarium Ilebürgens: Urkunden-Sammlung zur Geschichte und Genealogie der Grafen zu Eulenburg, Bd. 2. Magdeburg, 1879.
23. Rice 1976 — *Rice J. L.* The memoirs of A. T. Bolotov and Russian literary history // Russian literature in the age of Catherine the Great. Oxford, 1976. P. 17–43.
24. Straubel 2009 — *Straubel R.* Biographisches Handbuch der preußischen Verwaltungs- und Justizbeamten 1740–1806/15. Т. 1. München, 2009.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея
- ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки
- РГАДА — Российский государственный архив древних актов
- РО ИРЛИ — Рукописный отдел Института русской литературы.

### **A. Veselova, M. Miliutin. “History of the Earl Gröben” in A. T. Bolotov’s Memoirs: Historical Context and Literary Adaptation**

*Keywords:* A. T. Bolotov, memoirs, Seven Years’ War, East Prussia, Secret Chancellory, zu Eulenburg, Russian literature of the 18<sup>th</sup> century.

The article deals with one episode from the A. T. Bolotov’s memoirs, dating back to the time of his stay in Königsberg during the Seven Years War. Comparison of archival sources (funds of the Königsberg Chancellory and the Secret Chancellory in RGADA) with the Bolotov’s story allows to confirm the high degree of his memoirs’ authenticity and at the same time to demonstrate Bolotov’s literary adaptation’s technique and high level of his literary skill.

## ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ П. И. БОГДАНОВИЧА

*Ключевые слова:* Русская литература XVIII века, П. И. Богданович, Ф. А. Эмин, Д. И. Фонвизин, издательская деятельность, переиздания.

Статья посвящена рассмотрению вопроса о переиздании книг в XVIII в. на примере издательской деятельности П. И. Богдановича. В качестве материала исследования использованы тексты Ф. А. Эмина и Д. И. Фонвизина. В статье приводятся иллюстрации того, как издатель мог обращаться с текстом того или иного автора при его жизни или после смерти. В заключение намечены основные перспективы изучения деятельности отдельных издателей.

1. Изучение литературной культуры России XVIII в. — это одна из наиболее актуальных задач современного литературоведения, и вместе с тем — большая научная проблема. Несмотря на многочисленные работы, некоторые задачи в рамках этой темы остаются по-прежнему не решёнными. Это, в свою очередь, приводит к тому, что нам трудно понять саму литературу, ведь она появляется и бытует в определённой культурной среде. Писатель всегда опирается на некую литературную конвенцию и одновременно сталкивается со многими окололитературными факторами. Мы же удручающе мало знаем о том, как именно, в каком объёме и какие обстоятельства влияли, например, на формирование

---

\* Евгения Дмитриевна Кретова, аспирант кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, учитель русского языка и литературы средней школы № 27 им. И. А. Бунина, zhe.kretova@yandex.ru.

финального варианта текста произведения — того, который дошёл до читателя. Рассуждая о подобного рода проблемах, нельзя не учитывать, что в России XVIII в. распространённой практикой было переиздание книг, из-за чего разные поколения читателей могли иметь дело с разными «вариантами» одного и того же произведения. Каким образом издатели обращались с текстами? Что представлял собой процесс повторного издания книги? Влияли ли какие-то обстоятельства на «неприкосновенность» авторского текста? На эти вопросы можно было бы попытаться дать ответ, лишь исследовав деятельность отдельных книгоиздателей XVIII в. Один из них — П. И. Богданович — и его отношение к чужим текстам и составляют предмет данной статьи.

2. Пётр Иванович Богданович<sup>1</sup> (конец 1740-х — начало 1750-х–1803 г.) происходил из семьи обедневшего екатеринославского помещика, но получил образование в Европе, владел немецким, французским и английским языками и по возвращении в Россию служил переводчиком, помощником библиотекаря, а затем и редактором при Академии наук. С 1779 г. Богданович начинает печатать книги своим «иждивением» в разных петербургских типографиях, а в 1787 г. заводит собственную типографию в доме Апайщикова. Это стало возможным благодаря указу Екатерины II «О вольных типографиях», разрешавшему частным лицам заниматься издательской деятельностью. Всего Богданович издал свыше 150 книг, занимался переизданиями, в том числе произведений Фонвизина и Эмина. Особенно примечательно для нас то, что в течение трёх лет Богданович редактировал «Академические известия» и был корректором всех переводных статей в этом журнале. Таким образом, его опыт в исправлении текстов очевиден, как и склонность к этому занятию.

Важное место в издательской деятельности Богдановича занимает переиздание произведений Д. И. Фонвизина и Ф. А. Эмина.

---

<sup>1</sup> Биография Богдановича излагается по статье Н. Д. Кочетковой в «Словаре русских писателей XVIII века» (Кочеткова 1988: 110–112).

Для того чтобы охарактеризовать работу Богдановича с текстами ведущих авторов XVIII в., мы сравнили разные издания «Жизни Графа Никиты Ивановича Панина» (1786, 1786 (II), 1787, 1792) и «Недоросля» (1783, 1788) Д. И. Фонвизина, а также романа «Награждённая постоянность, или Приключения Лизарка и Сарманды» (1764, 1788), сборника «Нравоучительные басни» (1764, 1789) Ф. А. Эмина и его же журнала «Адская почта» (1869, 1788). На наш взгляд, сравнительный анализ первых и последующих изданий даёт возможность понять, насколько отличались популярные тексты, попавшие в руки читателей разных лет, и сделать выводы о способах работы с чужим текстом таких частных издателей, как Богданович. При этом было принципиально использовать в качестве материала исследования произведения именно Фонвизина и Эмина, так как первый стал впоследствии классиком, а второй был практически забыт к началу XIX в. Кроме того, сочинения Фонвизина переиздавались при жизни автора, а произведения Эмина — посмертно. Таким образом, можно понять, влиял ли статус и репутация писателя на характер изменений, вносимых в его тесты.

3. Обратимся непосредственно к сопоставительному анализу разных изданий, чтобы сделать выводы о сущности имеющихся между ними различий в каждом конкретном случае. Начнём с самого небольшого по объёму среди рассматриваемых произведений текста — «Жизни графа Никиты Ивановича Панина». История написания и публикации этого произведения не проста. Наставник будущего императора Павла I, фрондёр и непосредственный начальник Фонвизина в годы его службы в коллегии иностранных дел, Панин умер после долгой болезни в 1783 г. После этого Фонвизин пишет своеобразный некролог, который при его жизни не был опубликован за подписью автора. По наиболее распространённой точке зрения, отражённой, например, в «Словаре русских писателей XVIII века» (Кочеткова 2010: 314), первое сочинение было напечатано за границей в 1784 г. анонимно и в переводе на французский язык. При этом перевод осуществил племянник Панина и хороший знакомый Фонвизина Александр

Борисович Куракин. Этот текст, в свою очередь, был переведен обратно на русский язык Иваном Ивановичем Дмитриевым под заглавием «Сокращенное описание жития графа Никиты Ивановича Панина» и опубликован в первой части, четвёртом номере Санкт-Петербургского еженедельного журнала «Зеркало Света» от 28 февраля 1786 г. При этом издание журнала осуществлял интересующий нас Пётр Иванович Богданович. В том же году он принял отдельное издание жизнеописания под заглавием «Жизнь графа Никиты Ивановича Панина» и переиздал его дважды — в 1787 и 1792 гг. Оригинальный же текст по автографу был опубликован лишь в 1830 г. Платоном Петровичем Бекетовым в «Полном собрании сочинений» Фонвизина.

На наш взгляд, особенный интерес представляет то, как менялся текст с каждым новым изданием и в каком виде бывал среди читателей. Сопоставление текста журнального «Сокращённого описания жития Графа Никиты Ивановича Панина» со вторым изданием этого произведения — «Жизнью графа Никиты Ивановича Панина», вышедшей отдельным изданием в типографии Галченкова в Петербурге в том же 1786 г. Показало, что, помимо небольших орфографических расхождений, несовпадения в порядке слов и разницы в использовании курсива, между изданиями есть также и лексические несоответствия. Так, например, в журнальной публикации читаем, что Панин «в 1773 пожалован в Сенаторы первого класса (в чине Фельдмаршала), а в 1783 удостоен Ордена Святаго Равноапостольнаго Князя Владимира первой степени в самый день учреждения онаго» (Фонвизин 1786б: 78). В отдельном издании он оказывается «пожалован в Сенаторы в первую степень», а ордена Владимира удостоен «скоро по учреждении онаго» (Фонвизин 1786а: 10). Можно привести в пример ещё два подобных несоответствия, когда «качества прекрасной его души» (Фонвизин 1786б: 79) меняются на «качества великой его души» (Фонвизин 1786а: 12), а Его Императорское Высочество оказывается не «огорчён» (Фонвизин 1786б: 88), а «тронут» (Фонвизин 1786а: 26) смертью наставника. Всего между изданиями насчитывается

28 разночтений разного характера. Возможно, это было бы не столь существенно, если бы сопоставление обеих публикаций со вторым отдельным изданием, осуществлённым П. И. Богдановичем в 1787 г. не показало, что в данном случае 18 из 28 разночтений совпадает с журнальной публикацией, а не с первым отдельным изданием. Таким образом, оказывается, что, переиздавая «Жизнь Панина», Богданович пользовался тем текстом, который он издал впервые. При этом никаких прямых указаний на то, кому принадлежит первое отдельное издание этого произведения, нет. Считается, что тоже Богдановичу, но на титульном листе мы находим лишь информацию о том, что оно «печатано с дозволения указного у г. Вильковского и Галченкова» в Санкт-Петербурге. При этом издания и 1787, и 1792 гг. подписаны инициалами Богдановича, и его участие в публикации и подготовке текста не вызывает сомнения. При сопоставлении текстов также оказывается видна та постоянная редакторская работа, которую вёл издатель. Между изданием 1787 г. и журнальной публикацией мы нашли 9 лексических расхождений. Так, например, душа Панина во втором издании не «огорчалась» (Фонвизин 1786б: 80), а «оскорблялась» (Фонвизин 1787: 25) поведением людей невоспитанных, на несправедливость он взирал опять же «с великим прискорбием» (Фонвизин 1787: 25), а не «огорчением» (Фонвизин 1786б: 81). «Все излишняя вещи, удобныя развратить юность» (Фонвизин 1786б: 82) меняются на «все излишности, могущия развратить» (Фонвизин 1787: 31), а будущий император назван уже не «Светлейшим Питомцем» (Фонвизин 1786б: 83), а «Августейшим Питомцем» (Фонвизин 1787: 33). Слову «огорчён» (Фонвизин 1786б: 89) Богданович вновь предпочитает «тронут» (Фонвизин 1787: 51). Можно заметить, что выбор лексики для правки текста в данном случае обусловлен скорее личными предпочтениями издателя, так как ни смысл, ни стилевая окраска текста существенно не меняется. Что же касается последнего переиздания, предпринятого Богдановичем и вышедшего в год смерти автора — в 1792 г. — оно было подписано как «новое издание» и наименьшее количество

разночтений имеет с первым отдельным изданием — тем самым, чья принадлежность Богдановичу оставляла сомнения. Между ними обнаруживаются лишь отличия в оформлении (например, использование курсива, цифр при передаче порядковых числительных, использование строчных и заглавных букв). Трудно было бы предположить, что издатель, который каждый раз вносит в текст правку на уровне лексики, в данном случае использовал текст, подготовленный кем-то другим. На наш взгляд, этот факт становится косвенным подтверждением того, что и первое отдельное издание «Жизни» принадлежало Богдановичу, несмотря на отсутствие подписи.

4. Обратимся теперь к ещё одному тексту Д. И. Фонвизина, переизданному Богдановичем. Это знаменитая комедия «Недоросль», которая впервые была опубликована в 1783 г. в вольной типографии Шнора в Санкт-Петербурге, а переиздана в 1788 г. в типографии Богдановича. Всего между изданиями 19 расхождений, большую часть которых составляет орфографическая правка. Однако примечательно, что в трёх случаях имеет место изменение пунктуации. Так, например, в реплике Простакова «Избави, Боже, коли он не умирал!» (Фонвизин 1783: 15) в переиздании устраняется восклицательный знак (Фонвизин 1788: 15). Кроме того, обращаясь к Правдину, госпожа Простакова в первом случае восклицает: «...вам, государь мой! рекомендую брата моего» (Фонвизин 1783: 18), тем временем в переиздании после «государь мой» стоит запятая (Фонвизин 1788: 18), что сразу снижает эмоциональность момента. Также и реплика Стародума в разговоре с Софьей: «Муж благоразумный! Жена добродетельная! Что почтеннее быть может!» (Фонвизин 1783: 100) в переиздании оказывается лишена восклицательной интонации (Фонвизин 1788: 108). Богданович вместо трёх восклицательных знаков использует точку с запятой и два вопросительных знака. Следует заметить, что в современных изданиях комедии сохраняется первоначальная пунктуация, передающая бóльшую эмоциональность. Находят место в переиздании и одна замена формы слова, которая свидетельствует

о субъективном подходе Богдановича к оценке чужого текста. В реплике Стародума: «Один другого сваливает, и тот, кто на ногах, не поднимает уже никогда того, кто на земли» (Фонвизин 1783: 56), использована древнерусская форма слова «земля», которая не фиксируется Словарём Академии Российской, но есть в словаре Даля в значении: «дол, низ, пол» (Даль 1880: 701) и отчасти дошла до нас в виде наречия «наземь» с пометами «устар.» и «прост.» (Ожегов 2002: 382). Богданович смело исправляет эту форму на более привычную «на земли» (Фонвизин 1788: 59), не учитывая того, что в случае с таким персонажем, как Стародум, использование устаревших слов становится частью речевой характеристики героя.

Надо признать, что в переиздание «Недоросля» Богданович вносит гораздо меньше изменений, чем даже в гораздо меньшую по объёму «Жизнь Панина». Это может быть обусловлено тем, что драматический текст не допускает такую вариативность, как эпический. Однако описанные примеры показывают, что даже небольшая правка, которую, не сомневаясь, вносит издатель, может влиять на читательское восприятие пьесы.

5. Рассмотренные переиздания были осуществлены Богдановичем ещё при жизни Фонвизина — известного и авторитетного писателя. Несмотря на то, что на титульных листах и «Жизни Панина», и «Недоросля» не было указано имя автора, сложно представить, чтобы издатель не знал, чьи произведения он печатает. Однако это не помешало ему вносить в тексты пусть небольшую, но иногда довольно существенную правку. Как же он вёл себя при переиздании произведения спустя 20 лет после смерти автора, в то время, когда от его былой популярности данного писателя не осталось и следа? Речь идёт о нескольких произведениях Фёдора Александровича Эмина, с чьим сыном — Николаем Эминым — Богданович был хорошо знаком с середины 1780-х годов. Известно, что в 1788 г. между ними произошла ссора из-за не исправно напечатанной повести Н. Ф. Эмина «Роза». Этот конфликт нашёл отражение на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей». Автор «Розы» уверял публику, что «второе оныя издание не токмо

им не исправлено, но в отсутствии его предано тиснению» (Санкт-Петербургские ведомости 1788: 1271). Мы имеем, таким образом, одну из первых попыток борьбы писателя за авторские права и против произвола книгоиздателя. Если Богданович мог поступить так с произведением живого автора, то неудивительно, что он свободно исправлял текст покойного писателя, что отчётливо проявляется при его работе с произведениями отца Н. Ф. Эмина, Фёдора Александровича.

6. В 1788 г. Богданович предпринимает второе издание авантюрного романа Фёдора Эмина «Награждённая постоянность, или Приключения Лизарка и Сарманды» в своей типографии и «собственным иждивением». Впервые же этот роман был опубликован в 1764 г. на средства самого автора в типографии Академии Наук. Он имел посвящение обер-прокурору графу Фёдору Григорьевичу Орлову и предисловие к читателю, в котором автор выражает мнение о том, что никакое предисловие не поможет уберечь произведение от критики, если оно придётся кому-то не по душе. Богданович не включает в издание ни посвящение Орлову (который к тому моменту уже вышел в отставку), ни предисловие, таким образом лишая читателей прямого авторского обращения. «Награждённая постоянность» — это довольно объёмное произведение, по сравнению со всеми рассмотренными ранее. Первая публикация романа насчитывала 271 страницу, вторая — 351 (при этом нужно учитывать, что шрифт во втором издании крупнее). Однако даже для такого объёма текста, несоответствий между ними действительно много. Всего нами было обнаружено 447 разночтений различного характера — от орфографической, лексической и пунктуационной правки, до сокращения значительных фрагментов текста. На орфографии и пунктуации в данном случае мы не будем останавливаться вовсе, обратимся к более специфическим случаям. Что касается лексики, некоторые изменения носят систематический характер. Например, слова «полюбовник» и «полюбовница» (Эмин 1764а: 58, 97, 130, 187) всегда заменяются на «любовник» и «любовница» (Эмин 1788б: 80, 133, 178, 255). Очевидно, что в данном случае

Богданович отдаёт предпочтение более современной, не просторечной форме, так как Словарь Академии Российской (САР 3) не фиксирует слово «полюбовник». Также издатель последовательно избегает конструкций со словом «природа». Например, во фразе: «пища, которою Принцесса пользовала свою природу» (Эмин 1764а: 13) «свою природу» изменено на «себя» (Эмин 1788б: 19). Вместо фразы: «нежность, которая по всей его природе разлилась» (Эмин 1764а: 23) у Богдановича находим «нежность, которая разлилась по всему его телу» (Эмин 1788б: 33). Эту же замену мы обнаруживаем во фразе: «разливается по всей моей природе тяжчайшее уныние» (Эмин 1764а: 52), которая в переиздании заменяется на: «разливается по всему моему телу тяжчайшее уныние» (Эмин 1788б: 73). Кроме того, некоторые названия чинов иностранного происхождения заменяются отечественными аналогами. Например, «Оберегерместер» (Эмин 1764а: 18) — «главным Охотничьим» (Эмин 1788б: 25). Сложнее объяснить, почему «караул» (Эмин 1764а: 36) меняется на «стражу» (Эмин 1788б: 50), ведь, судя по данным САР, эти слова в те времена были равнозначными синонимами (САР 3: 444). Непонятно также, чем словосочетание «дневальный паж» (Эмин 1788б: 54) нравилось Богдановичу больше, чем «дежурный паж» (Эмин 1764а: 38). Видимо, здесь вступают в дело субъективные предпочтения издателя. Мы находим также примеры того, как он выбирал нейтральные и безоценочные варианты слов, заменяя «письмецо» (Эмин 1764а: 42, 65) на «письмо» (Эмин 1788б: 59, 89) и «цветочки» (Эмин 1764а: 185) на «цветы» (Эмин 1788б: 252). Кроме того, в одном из эпизодов у Богдановича героиня уже не «содрала» (Эмин 1764а: 22), а просто «сняла» (Эмин 1788б: 31) с головы тонкую кисею, а в другом герой не «влепил» (Эмин 1764а: 68), а «вперил» (Эмин 1788б: 93) глаза свои в зеркало. Возможно, стремлением сделать текст более сдержанным обусловлено и устранение из текста почти во всех случаях междометия «Ах!». Как, например, во фразе: «Ах с какою бы я радостью окончил свою жизнь...» (Эмин 1764а: 25; Эмин 1788б: 36). Или: «Ах, что я зделала?» (Эмин 1764а: 51; Эмин 1788б: 70),

«Ах любовь моя имела ту только корысть...» (Эмин 1764а: 72; Эмин 1788б: 99), «Ах то правда, что любовь таинство любит» (Эмин 1764а: 98; Эмин 1788б: 134). Иногда Богданович добавляет конкретики, исходя из контекста, и мы понимаем, что за Лизарком были посланы не просто «солдаты» (Эмин 1764а: 56), а «всадники» (Эмин 1788б: 78), и что впоследствии герой получил сто не простых (Эмин 1764а: 57), а «палочных» (Эмин 1788б: 79) ударов. Наконец, в ряде случаев замещение слова синонимом оправдано тем, что издатель стремился избегать повторов. Приведём два показательных примера. Судя по всему, в переиздании робость Лизарка можно было «видеть» (Эмин 1788б: 45), а не «приметить» (Эмин 1764а: 32) на его лице в связи с тем, что в предыдущем предложении Принцесса уже «приметила» (Там же), что герой был удалён от службы. Аналогичный пример: в переиздании Лизарк «удалился» (Эмин 1788б: 106), а не «пошёл» (Эмин 1764а: 77) в свои комнаты, так как в предыдущем предложении Изида «пошла к своему родителю» (Там же).

Можно было бы очень долго перечислять примеры лексических замен и делать предположения об их причинах, однако, если подобные лексические замены, наряду с орфографическими и пунктуационными расхождениями встречаются на протяжении всего романа довольно равномерно, то постепенно и ближе к концу всё чаще Богданович позволяет себе уже не просто изменять текст, а нещадно сокращать его. Приведём два примера. Первый относится к концу первой четверти романа, когда наконец-то появляется третий основной персонаж — Сарманда. Это служанка жестокосердной египетской принцессы Изиды. В принцессу безответно (как ему кажется) влюблён главный герой Лизарк. Сарманда же влюблена в Лизарка и мучается ревностью. Именно её «постоянность» будет «награждена» в конце романа. Обратим внимание на эпизод признания Сарманды в любви к Лизарку. В этот момент фактически происходит завязка сюжета. В ответ на признание герой даёт Сарманде отповедь. Цитируем по первому изданию:

«Ты имеешь сердце достойное гораздо щастливейшаго нежели я, полюбовника, и ежели я тебе таким ответом свирепым быть покажуся, то знай, что уже свирепость моя наказана; но я тебе советую, ежели можешь изтреби то безплотное из твоего сердца семя» (Эмин 1764а: 97).

Лизарк здесь имеет в виду, что уже наказан страданием от взаимной любви к Изиде. Между тем, в переиздании отсутствуют слова про «свирепый ответ» и «наказанную свирепость» (Эмин 1788б: 133). Таким образом, мы теряем важный момент рефлексии героя. Также и незадолго до развязки, в эпизоде, когда герой оказывается перед троном принцессы, по тексту второго издания следует, что «она весьма обрадовалась» (Эмин 1788б: 266). Между тем, первоначально у Эмина перед этим был опущенный Богдановичем монолог Лизарка:

«Ах теперь тому верить долженствую, что вся жизнь человеческая одна баснь наполненная множественными удивительными приключениями, но баснь истории жизни моей ещё не кончилась; много ещё в ней будет чудных приключений» (Эмин 1764а: 196).

Анализ остальных случаев сокращения текста показывает, что ближе к концу романа издатель отдаёт предпочтение движению сюжета и устраняет или сокращает моменты, которые замедляют повествование — монологи героев, их рассуждения, уточняющие детали, описания.

7. Для того чтобы полнее увидеть, как П. И. Богданович работал с чужим текстом, необходимо обратиться к произведениям других жанров. В данном случае хорошим примером может послужить второе издание «Нравоучительных басен» Эмина 1789 г. (первоначально сборник был опубликован в 1764 г.). Изменения, предпринятые в переиздании, касаются как формальной, так и содержательной стороны текста. В издании 1789 г., как и в издании романа, отсутствуют посвящение и предисловие. Довольно закономерно, что издатель опустил посвящение Алексею Григорьевичу

Орлову, который к этому моменту уже не пользовался большим влиянием. Кроме того, посвящение и предисловие — это части книги, которые как правило привязаны к определённом историческому моменту или обстоятельствам жизни автора, поэтому быстро теряют актуальность и чаще всего не воспроизводятся. Состав сборника басен Эмина при переиздании П. И. Богдановичем также претерпел значительные изменения. Вместо 120 басен во втором издании мы находим 75, а точнее даже 74, так как басня «Сокол и ластовица» повторена дважды. При этом порядок следования басен друг за другом остался прежним, но после басни «Вор, скупец и ехидна» и следующей второй редакции басни «Сокол и ластовица» сборник заканчивается. Нет оснований предполагать, что басни, располагавшиеся ближе к концу сборника, не были включены в переиздание по каким-то цензурным причинам или даже из-за субъективного выбора Богдановича, так как они не отличаются от остальных текстов ни по тематике, ни по форме. Сокращение было чисто механическим и, возможно, вызвано необходимостью в уменьшении объёма книги (примерно в половину). Более интересным оказывается факт пропуска двух басен в середине сборника. Одна из них называется «Момус и Хилон» (Эмин 1764б: 118–120) и в первом издании книги была под номером 54. Отсутствие этой басни не может быть связано с тем, что, например, была утрачена страница в книге, которой пользовался Богданович, так как текст басни располагается на страницах так, что пересекается с текстами соседних басен. Однако и содержание басни также, казалось бы, не даёт повода исключить её из сборника. Это одна из басен на мифологический сюжет, в ней рассказывается история о том, как у греческого бога насмешки и злословия Момуса не получилось сорвать мнимую маску с Хилона. В гневе он попросил Аполлона выгнать Хилона с Парнаса, но тот ответил, что Хилон лучше играет на лире и поэтому нужнее, чем сам Момус. В ответ на это Момус стал везде плохо отзываться об Аполлоне. Мораль басни такова: «Безумного и Юпитер не может уверить о его невежестве» (Эмин 1764б: 120).

Вторая пропущенная басня — это басня «Чорт, сатана и целовальник» (Эмин 1764б: 135–139). В первом издании она находилась под номером 65. Это довольно длинная история с развёрнутым сюжетом, в которой рассказывается о том, как молодые чиновники чёрт и сатана сначала хвастались в кабаке своим происхождением, а потом были побиты за то, что не смогли заплатить. В драке им оторвали воротники, после чего оба пришили к своим платьям по два лацкана, чтобы, если один оторвут, оставался хотя бы второй воротник. Затем протоколист сатана становится ассессором, женится, ссорится с женой, уходит к калмычке, которая взяла его под свою власть. В итоге сатане пришлось выдать её замуж за барабанщика и дать за ней богатое приданое. В целом, басня полна сатирических выпадов в сторону чиновников. Возможно, это и стало причиной, по которой она была исключена из сборника. Вторая возможная причина в том, что основные персонажи — это чёрт и сатана — нечистая сила, которую лишний раз поминать не стоит. Кроме того, есть случаи, когда Богданович исключает из текста других басен слово «сатана» (Эмин 1764б: 32; Эмин 1789: 42–49).

В большинстве из оставшихся 74 басен произошли изменения уже известного нам рода — орфографические, пунктуационные и лексические. В басне «Изгнанный преступник, ищущий правды» Богданович меняет фразу «сатир повторил» (Эмин 1764б: 32) на фразу «сатир сказал» (Эмин 1789: 42), что в данном случае более точно отражает смысл эпизода, потому что сатир действительно ничего не повторяет. Внимательный издатель устранил эту неточность.

Особого внимания заслуживает случай, когда правка издателя наоборот оказывается ошибочной. В басне «Подьячий и портной» автор называет подьячего «фалилеем»: «“Нет, вы преестественные воры”, — приняв на себя подьяческий вид, говорил крючкотворным красноречием сей фалилей» (Эмин 1764б: 49). «Фалилей» в данном случае — это имя нарицательное, обозначающее невежественного человека<sup>2</sup>. Богданович исправляет написание этого слова

---

<sup>2</sup> В словаре В. И. Даля даётся отсылочное толкование к слову «фалалей» (Даль 1882: 546). Оно оказывается синонимичным слову «фалая»

на «Фалелей» (с заглавной буквы), очевидно, имея в виду имя собственное, которое в первоначальном варианте не подразумевалось. В басне «Изгнанный преступник, ищущий правды» герой встречает сатира и задаёт вопрос: «Можно ли стать, чтоб в *сатане* была правда?» (Эмин 1764б: 32). Во втором издании эта фраза, обращённая к сатиру, звучит так: «можно ли стать, чтоб в *тебе* была правда?» (Эмин 1789: 42–49). Возможно, Богданович произвёл замену, потому что, в отличие от Эмина, не считал, что сатир и сатана — это одно и то же. Или же не захотел, чтобы в тексте упоминалось имя сатаны. В ещё одной басне редактор унифицирует названия персонажа, заменяя словосочетание «Африканский Король» (Эмин 1764б: 69) на уже встречавшееся ранее в тексте «Африканский царь» (Эмин 1789: 88).

Этим Богданович не ограничивается в своём стремлении сделать текст Эмина более грамотным, выразительным и корректным. Издатель старается также сгладить наиболее острые смысловые углы произведения — то, что показалось ему неуместным. Например, иное значение приобретает мораль басни «Устерс и улитка». У Эмина она выглядела так: «Кто безрассудно женится, тот один только день жену любит, то есть: тот день, в который играет свадьбу» (Эмин 1764б: 21). Во втором издании: «Кто безрассудно женится, тот один только день бывает счастлив, т. е. в тот день, в который играет свадьбу» (Эмин 1789: 29). Более обобщённой оказывается после правки и мораль басни «Птица Бусел». Сравним:

«Кто безрассуден и злонравен в своем отечестве, того Париж умным и добродетельным не сделает». (Эмин 1764б: 52) — в первом издании. «Кто безрассуден и злонравен в своем отечестве, того никакое место умным и добродетельным не сделает» (Эмин 1789: 69). — во втором издании.

---

со значением «простака, простофиля, разиня; пошляк, самодовольный невежа» (Там же: 547.) В САР слово «фалелей» не зафиксировано, но также присутствует слово «фаля» почти с тем же значением, что и в словаре Даля — «непворный, бестолковый, непредусмотрительный человек» (САР 4: 481).

Вероятно, упоминание жён и Парижа показались редактору слишком резкими и некорректными, поэтому он отдаёт предпочтение более общим фразам.

Принципиальная позиция издателя выражается в том, что он по возможности убирает из «Нравоучительных басен» намёки на негативное отношение к философии и философам. Так, например, претерпевает значительные изменения мораль басни «Земледелец и бродяга». По сюжету бродяга ворует пшеницу и на упрёки земледельца отвечает: «Мы трудимся для других. Натура почти всему определила быть не для себя», — пытаюсь таким образом оправдаться. Приведём первоначальный вариант морали полностью:

«Вор и Философ все почитают за общественное, однако ни одному из них Философия не помогает; один, почитая все за свое, ничего не имеет; а другого со всеми его Философскими мыслями вешают» (Эмин 1764б: 64). Во втором издании упоминания о философии полностью убираются:

«Вор и мудрец все почитают за общественное, однако сие ни одному из них не помогает; один, почитая все за свое, ничего не имеет; а другого обыкновенно вешают или кнутом секут» (Эмин 1789: 82).

В басне «Лебедь и выдра» выдра напала на беззаботно поющего лебедя, после чего начала рассуждать о неизвестности будущего и не заметила ловца, который её убил. Фразу «начала рассуждать философически» (Эмин 1764б: 113) Богданович сокращает до «начала рассуждать, что...» (Эмин 1789: 148). Основываясь на этих и других примерах, можно заметить, что у Эмина философствующие персонажи всегда отрицательные и их отвлечённые речи им никак не помогают (вор в итоге был побит земледельцем) и даже приводят к их собственной гибели. Очевидно, во времена Богдановича философия перестаёт быть объектом иронии и сатиры, поэтому в баснях Эмина он старается нивелировать эту ставшую неактуальной тему. Кроме того, на это могло повлиять и собственное отношение Богдановича к философии.

Как и в романе, в этом тексте имеются также значительные сокращения по сравнению с первоначальным вариантом. Например, это могло быть связано с тем, что фраза «ибо немало труда требует украсить старуху или гадкую тварь» (Эмин 1764б: 107) из басни «Чёрт и старуха» выглядела слишком грубо, кроме того, речь в тексте шла только о старухе. В итоге словосочетание «гадкая тварь» было вычеркнуто (Эмин 1789: 140). В этой же басне издатель сокращает финал, заменяя большой абзац одним предложением: «Адский старшина <...> отозвал странствующего чорта, приказав от старухи все богатство отобрать» (Эмин 1789: 142–143). Между тем, в этом фрагменте было описано возвращение чёрта в ад, а также то, что он просрочил отпуск, но прочие черти попросили не лишать его чина, поэтому он лишь получил «реприманд» от Люцифера. Кроме того, здесь рассказывалось о том, что, когда у старухи отобрали всё богатство, она была вынуждена стать прислугой и с тех пор все бедные старухи занимают эту должность (Эмин 1764б: 109). Как мы видим, значительная часть сюжета была сокращена издателем по неизвестной причине. Не меньшее сокращение претерпела басня «Изгнанный преступник, ищущий правды». В сокращённом отрывке остро поднимается тема пьянства и малограмотности священнослужителей (Эмин 1764б: 40), поэтому, вероятно, либо Богданович посчитал неприемлемым включать его в издание, либо он был убран при проверке Управой благочиния (Эмин 1789: 54). Ещё один фрагмент, опущенный издателем в этой басне, касается темы тщеславия, гордости и лукавства учёных людей. Приведём этот отрывок:

«Ежели хочешь знать Правду, то я тебе сказываю, что большие несчастья от учёных людей происходят, и очень редко случается, чтобы учёный человек был добродетелен. От учёности рождается тщёславиe и гордость, от тщёславиe и гордости происходит зависть, которая всего зла источник» (Эмин 1764б: 41).

Сокращая этот фрагмент (Эмин 1789: 55), издатель, если не полностью убирает из сборника басен негативные высказывания

об учёных людях, то всё же несколько сглаживает эту щепетильную тему.

Можно предположить, что той же логике подчиняется правка басни «Фигляр и профессор» (Эмин 1764б: 54–58). В первоначальном варианте объектом сатирического изображения, как это ни странно, оказывался в большей степени именно профессор. По сюжету он был приглашён в дом фигляра, где показывались механические куклы и собралось много знатных гостей. За просмотр кукол фигляр собирал деньги, поэтому профессор был вынужден отдать последнюю полтину, которую фигляр к тому же принял с презрением. Возвращаясь домой, профессор рассуждал о том, что «ныне фиглярство гораздо в большей чести», а он много трудится, но иногда не зарабатывает в день и полтины. Вторая часть басни повествует о том, как жена выбрала и побила профессора за потерянные деньги, а он сбежал от неё в библиотеку. При этом герой изображается сатирически: например, на упреки жены он отвечает силлогизмами на латыни. Однако во втором издании эта часть басни отсутствует — текст заканчивается сетованиями профессора по дороге домой. Кроме того, убраны ещё некоторые фрагменты. Так, когда профессор получает приглашение от фигляра, он рассуждает так: «...конечно он <фигляр> узнал, что я учёный человек (ибо многие господа учёные думают, что профессорство их на челе начертано и всем видно), и для того со мною познакомиться намерен» (Там же: 55). Издатель опускает ироничную фразу в скобках. Так же, как и весь фрагмент о том, что профессор не увидел из-за толпы ни одной куклы и что фигляр взял его полтину с презрением (Там же: 56–57).

Таким образом, профессор оказывается гораздо более симпатичным персонажем, чем это было изначально. Без сатирических замечаний о нём и истории с женой он вызывает скорее сочувствие, что противоречит морали басни: «Учёность непросвещённая политикою и обхождением с разумными людьми часто уподобляется глупости» (Там же: 58).

Между тем, сатирическое изображение учёных людей характерно для творчества Эмина. На это в несколько утрированной форме указывал А. В. Западов, замечая, что писатель «доводил до крайности неверно истолкованную им философию Руссо, отрицая вообще значение науки и ценность знания» (Западов 1947: 261).

Сокращения коснулись даже такого важного элемента басни, как мораль. Во втором издании сборника мораль отсутствует у басни «Волк, скупец и ехидна». Она звучала так: «Скупой поймал змея, а скупого чёрт» (Эмин 1764б: 157). Эта фраза довольно точно отражает суть басни, в которой волк утащил овечку скупца, тот в расстроенных чувствах убил ехидну, чтобы продать её аптекарю, а затем племянник, чтобы завладеть его деньгами, убил самого скупца. То есть зло скупца в итоге обратилось на него самого, так как нашёлся ещё более ненасытный скупец. Однако издатель, очевидно, решил, что мораль, выраженная метафорой, ничего не добавляет к метафорической истории — не поясняет её.

Суммируя наблюдения, можно отметить, что вся эта разнообразная правка басен Эмина была направлена в первую очередь на улучшение восприятия текста читателями (исправление орфографии, пунктуации, замена лексики, сокращение избыточных фрагментов), а также на то, чтобы ослабить сатирический элемент басен. Это делает их похожими на сборник занимательных историй или анекдотов.

Таким образом, после 1789 г. в руки читателям попадает уже не совсем то произведение, которое было опубликовано Эминым. Примечательно, что в те же годы, помимо сборников басен, массово переиздаются и другие произведения похожего содержания. Так, например, пользуется популярностью «Письмовник» Н. Г. Курганова, в котором «Присовокупление второе» составляют «Краткие замысловатые повести» (Курганов 1793: 142–241).

8. Работая над переизданием сатирического журнала Эмина «Адская почта» П. И. Богданович, как и в случае со сборником басен, опускает предисловия. В одном из них автор обращался к «Госпоже Всякой всячине», что было актуально в ситуации

развернувшейся в 1969 г. журнальной полемики, а во втором — к читателю. Таким образом, из текста полностью уходит слово «издателя бесовских записок», но, вместе с тем, на титульном листе появляется имя автора — Ф. А. Эмина — которого в первом издании журнала не было.

В целом, изменения, коснувшиеся «Нравоучительных басен» и «Адской почты» при повторных изданиях носят схожий характер: Богданович подправляет орфографию, заменяет или вычёркивает некоторые слова, сокращает состав книги. В частности, во втором издании «Адской почты» (Эмин 1788а) «Ведомости из ада» (иносказательно описанные новости страны и мира в конце большинства выпусков) остаются только после первого выпуска. Это «новости», коснувшиеся прибывших в ад иезуитов и папы римского, а также некоего воеводы \*\* «без чести и совести» и ревнивца Астурия (Эмин 2013: 84–89)<sup>3</sup>. Однако «Адские ведомости» из сентябрьского выпуска издатель опускает. В них сатирически изображался Вольтер, маркиза де Помпадур, Франция и Испания. Можно было бы предположить, что Богданович исключил наиболее остро политические фрагменты, однако в убранных «ведомостях» октябрьского выпуска речь снова идёт об иезуитах, евреях и рядовых иностранцах (Там же: 266–273). Кроме того, из журнала исчезают критическое письмо «Господина Правдолюбова» и ответ на него издателя, а также некоторые письма и весь августовский выпуск. Об этом упоминал П. Н. Берков в «Истории русской журналистики XVIII века», говоря о том, что письма из августовского выпуска «Адской почты» не только отсутствуют в двух переизданиях, но и остались не во всех экземплярах журнала. Учёный предполагал, что либо августовская книжка была уничтожена, либо запрещена цензурой, так как в ней, помимо ещё одного письма ко «Всякой всячине» (содержащего полемические высказывания о сатире) мог

---

<sup>3</sup> Здесь и далее первое издание «Адской почты» 1769 г. цитируется по наиболее авторитетному и академическому современному изданию, подготовленному В. Д. Раком: *Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым*. СПб., 2013 (Эмин 2013).

быть «ещё какой-то материал, безобидный на наш взгляд и криминальный в условиях 1769 г.» (Берков 1952: 262). Таким образом, второй выпуск журнала, будучи труднодоступным, мог просто не попасть в руки Богдановичу и поэтому не войти в переиздание. Однако, как обращал внимание Берков, издатель не печатает некоторые письма и из других выпусков, а во многих письмах обнаруживаются пропуски и замены имён упоминаемых лиц. (Там же) Вероятно, отчасти это было связано с осторожностью и нежеланием столкнуться с проблемами со стороны цензуры. Всё-таки сатирический журнал, многие персонажи которого имели реальных прототипов, мог привлечь более пристальное внимание проверяющих, чем басни или роман. Так, например, в пропущенном Письме 5 есть довольно дерзкая фраза Кривого беса: «Теперь тебя только о том уведомя, что есть надежда и нам писать повольнее, когда пишутся “Трутень” и “Смесь”. Ничего “Всякая Всячина” лучше затеять не могла, как сделаться начинщицею журналов» (Эмин 2013: 42). Завершается же письмо словами: «Пусть себе бранятся — мы будем делать своё» (Там же: 43). Речь здесь идёт о «господах сочинителей». В итоге из 112 писем во втором издании «Адской почты» остаётся лишь 83. Этот факт вновь подтверждает предположение о том, что в результате переизданий, осуществлённых Богдановичем, читатель получал текст, имеющий большие расхождения с первоначальным авторским.

9. Подводя итоги, можно сказать, что переиздания сочинений Ф. А. Эмина в большей степени, нежели переиздания произведений Д. И. Фонвизина, с которыми Богданович обращался осторожнее, представляет собою акт своеобразного индивидуального прочтения произведений писателя человеком другого поколения. С другой стороны, анализ подобного обращения конкретного издателя с авторским текстом показывает важность изучения переизданий произведений русских писателей в XVIII в. и открывает большие перспективы для дальнейших исследований по разным направлениям. Во-первых, анализируя переиздания, мы имеем дело с сильно отличающимися друг от друга книгами, начиная с внешнего

вида и состава и заканчивая самим текстом. Это те текстологические проблемы, которые необходимо учитывать, работая, например, над современными изданиями произведений XVIII в. или пытаюсь решить теоретическую проблему канонического текста. Во-вторых, изучение переизданий может дать важный материал для истории русского литературного языка, так как между ними возникают значительные лексические расхождения, не всегда связанные только с произволом редактора. В-третьих, подобный анализ — это возможность сделать некоторые выводы о вариантах рецепции литературы в XVIII в. И, наконец, факты столкновений между издателем и писателем (как в случае с П. И. Богдановичем и Н. Ф. Эминым) помогают понять, как в России XVIII в. постепенно зарождалось представление об авторском праве.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Берков 1952 — *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
2. Даль 1880 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. СПб.; М., 1880.
3. Даль 1882 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. СПб.; М., 1882.
4. Западов 1947 — *Западов А. В.* Эмин // История русской литературы: В 10 т. Т. 4. Ч. 2. / под ред. Г. А. Гуковского и В. А. Десницкого. М.; Л., 1947. С. 256–265.
5. Кочеткова 1988 — *Кочеткова Н. Д.* Богданович Пётр Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 110–112.
6. Кочеткова 2010 — *Кочеткова Н. Д.* Фонвизин Денис Иванович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. СПб., 2010. С. 305–319.
7. Курганов 1793 — *Курганов Н. Г.* Письмовник, содержащий в себе науку российского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезноразвлекательного вещесловия. Ч. 1. СПб., 1793.
8. Санкт-Петербургские ведомости 1788 — Санкт-Петербургские ведомости. 1788 г. С. 1271. 31 октября.
9. САР 3 — Словарь Академии Российской. Ч. 3. СПб., 1792.
10. САР 4 — Словарь Академии Российской. Ч. 4. СПб., 1794.
11. Ожегов 2002 — *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка / 4-е издание, дополненное. М., 2002.

12. Фонвизин 1786а — *Фонвизин Д. И. Жизнь Графа Никиты Ивановича Панина / изд. 2-е. СПб., 1786.*
13. Фонвизин 1787 — *Фонвизин Д. И. Жизнь Графа Никиты Ивановича Панина. СПб., 1787.*
14. Фонвизин 1792 — *Фонвизин Д. И. Жизнь Графа Никиты Ивановича Панина. СПб., 1792.*
15. Фонвизин 1786б — *Фонвизин Д. И. Сокращенное описание жития Графа Никиты Ивановича Панина // Зеркало света. СПб., 1786. Ч. 1. № 4. С. 73–89.*
16. Фонвизин 1783 — *Фонвизин Д. И. Недоросль. СПб., 1783.*
17. Фонвизин 1788 — *Фонвизин Д. И. Недоросль. СПб., 1788.*
18. Эмин 2013 — *Эмин Ф. А. Адская почта, или Переписки хромонокого беса с кривым. СПб., 2013.*
19. Эмин 1788а — *Эмин Ф. А. Курьер из ада с письмами. СПб., 1788.*
20. Эмин 1764а — *Эмин Ф. А. Награждённая постоянность, или приключения Лизарка и Сарманды СПб., 1764.*
21. Эмин 1788б — *Эмин Ф. А. Награждённая постоянность, или приключения Лизарка и Сарманды СПб., 1788.*
22. Эмин 1764б — *Эмин Ф. А. Нравоучительные басни Фёдора Эмина. СПб., 1764.*
23. Эмин 1789 — *Эмин Ф. А. Нравоучительные басни Фёдора Эмина / изд. 2-е. СПб., 1789.*

### **E. Kretova, P. I. Bogdanovich's Publishing Activity**

*Keywords:* Russian literature of 18<sup>th</sup> century, P. I. Bogdanovich, F. A. Emin, D. I. Fonvizin, publishing activity, reprints.

The article is concerned with the issue of reprinting books in 18<sup>th</sup> century on the example of P. I. Bogdanovich's publishing activity. F. A. Emin's and D. I. Fonvizin's texts were used as objects of study. The article provides illustrations of the fact, how an publisher could deal with the text of one or another author while he/she was alive or after his/her death. In conclusion, the general perspectives of searching publishing activity of individual authors are scheduled.

**«ДРАГОЦЕННАЯ ДРЕВНОСТЬ ДЛЯ СЛАВЯН»:  
А. С. ШИШКОВ — ПЕРЕВОДЧИК  
«КРАЛЕДВОРСКОЙ РУКОПИСИ»**

*Ключевые слова:* Александр Семенович Шишков, чешское национальное возрождение, архаисты, литературный перевод, литературная фальсификация, Вацлав Ганка, Краледворская рукопись.

В статье рассматривается перевод «Краледворской рукописи», выполненный А. С. Шишковым (1820), в контексте русско-чешских контактов и славянского возрождения. Особенное внимание уделяется русской рецепции чешского памятника, переводческим стратегиям Шишкова и его славяноведческой программе в Российской Академии. Целью статьи было показать высокий потенциал концепций русских архаистов и их близости чешским будителям (Вацлаву Ганке, Йозефу Юнгману и Йозефу Добровскому).

I

*Архаист и новатор: Шишков и чешские будители*

В 1820 г. В Известиях Российской Академии вышел первый полный перевод на русский язык чешского текста «Краледворской (или, как было бы правильнее ее называть, Кралеводворской) рукописи» (ИРА 1820). Он был выполнен президентом Российской Академии Александром Семеновичем Шишковым (1754–1841), не знавшим чешского языка, но убежденном в понятности древнего текста для русского читателя. Шишков писал в письме издателю и предполагаемому автору «Краледворской рукописи» чешскому литератору Вацлаву Ганке (1791–1861):

«Изданием сих песней вы такую же принесли услугу русской словесности, какую и чехской, или лучше сказать — всякой, ибо верный

---

\* Анастасия Алексеевна Цылина, аспирант кафедры славистики Браунского университета (Провиденс, США), [anastasia\\_tsylina@brown.edu](mailto:anastasia_tsylina@brown.edu).

перевод их на всяком языке может служить образцом простого, но сильного красноречия, природою внушаемого. А для наших словенских наречий, всех вообще, предрогоценный подарок. Я не могу насладиться чтением оногo» (Письма к Ганке 1905: 1193).

«Краледворская рукопись» — знаменитая чешская литературная фальсификация начала XIX столетия, выдававшаяся за средневековую рукопись. Вацлав Ганка «обнаружил» ее в 1817 г. в городе Двур Кралове. Текст состоит из двенадцати листов пергамента и содержит четырнадцать песен. Лингвист Йозеф Добровский (1753–1829) относил рукопись к 1290–1310 гг., а историк Франтишек Палацкий (1798–1876) к 1280–1290 гг. «Краледворская рукопись» и другие подделки, например, «Зеленогорская рукопись», обнаруженная тем же Ганкой и впоследствии переведенная Шишковым на русский язык, сыграли значительную роль в культуре чешского народного возрождения и формировании чешской национальной идентичности, вдохновив множество поэтов, художников, музыкантов и скульпторов (см.: Лаптева 2002; Соопер 2018).

В этой статье я рассмотрю перевод Шишкова в нескольких ракурсах: в контексте чешско-русских связей и славянского возрождения, языковой программы архаистов и славяноведческой деятельности Российской Академии. Шишкова нередко описывают как рационалиста в духе культуры Просвещения, я же постараюсь проследить тенденции романтического национализма в его работе и увидеть в нем романтика, архаиста и новатора одновременно.

Многие ученые используют термин «новаторы», характеризуя оппонентов Шишкова и других членов «Беседы любителей русского слова» — арзамасцев и карамзинистов. Существует мнение, что первым, кто использовал это слово в контексте языковой полемики, был Юрий Тынянов. Однако это представление неверно, поскольку он называл приверженцев нового слога «карамзинистами», а не «новаторами» (Тынянов 1929: 87–227). Более того, он отмечал существенное различие между «архаистами» и «архаиками»

(Тынянов 1929: 126) и называл младоархаистов Павла Катенина и Вильгельма Кюхельбекера — новаторами<sup>1</sup>. Одна из целей этой статьи — доказать, что архаизм и новаторство не являются бинарной оппозицией и Шишков был не меньшим новатором, чем его оппоненты.

Когда Вацлав Ганка узнал от Йозефа Добровского о том, что Шишков взялся за перевод «Краледворской рукописи» на русский язык, он написал Шишкову в своем письме от 8 мая 1820, ставшим началом их многолетней корреспонденции<sup>2</sup>: «Весть та наполнила духа моего радостию и восхищением, особенно, когда помню, что славянские народы начинают языки свои между собою уважать» (Письма к Ганке: 1192).

Славянские переводы «Краледворской рукописи»<sup>3</sup> были особенно важны для чешских интеллектуалов, стремившихся создать общеславянское «воображаемое сообщество»<sup>4</sup> в противовес угнетающей их австрийской культуре. Древний текст чешской рукописи приобщал их к общеславянскому наследию и давал им место в европейской культуре наряду с другими национальными эпическими традициями. «Краледворскую рукопись» неоднократно сравнивали со «Словом о полку Игореве», «Поэмами Оссиана», «Песнью о Нибелунгах».

---

<sup>1</sup> По замечанию А. А. Левицкого, Ладислав Матейка (1919–2012) на своем семинаре в Мичиганском университете утверждал, что первоначальным названием книги Тынянова было «Архаисты-Новаторы», однако оно было исправлено в редакции.

<sup>2</sup> А. Н. Пыпин вспоминал о многолетней переписке Шишкова и Ганки: «в старости он <Шишков — А. Ц.> уже слепой диктовал письма к Ганке. — О чем же вы переписывались с Шишковым? — спрашивал я Ганку. — Да все больше о словопроизводстве, — отвечал он; конечно, знаменитому адмиралу и в голову не приходило переписываться о чем-то другом» (Пыпин 1910: 307).

<sup>3</sup> О русской рецепции «Краледворской рукописи» в XIX см. подробнее: (Лаптева 1975).

<sup>4</sup> О воображаемых сообществах и нации как социальном конструкте см. подробнее: (Андерсон 2016).

25 марта 1821 г. знаменитый чешский литератор Франтишек Челаковский (1799–1852) писал Йозефу Камариту (1797–1833):

«Она производит на славян впечатление! Русские говорят, что она написана на древнем русском языке, поляки — на древнем польском, а мы, чехи, конечно, — на древнем чешском, из чего следует, что это древнее было одно и то же, по крайней мере, весьма близко» (цит. по: Францев 1902: 79–80).

Анализ рецепции «Краледворской рукописи» в русской культуре начала XIX в. помогает изучить не только русско-чешские связи, но и расширяет понимание того, как именно авторы эпохи романтизма воспринимали и воссоздавали свое прошлое: общеславянскую историю, культуру и язык. Этот сюжет русско-чешских литературных контактов показывает, как именно изобретались и конструировались национальные традиции<sup>5</sup>.

Челаковский был совершенно прав, каждая из славянских культур, обратившаяся к «Краледворской рукописи», увидела в ней свое прошлое и свой язык. Я. О. Пожарский автор первого перевода отрывков рукописи на русский язык, изданного в 1819 г., писал, что в «царедворской рукописи», «принадлежащей к первой половине XII столетия», «заключается весьма любопытное сочинение под названием “Ярослав”, по содержанию коего можно заключить, что сей Ярослав был руской князь» (Соревнователь просвещения 1819: 223). Пожарский никак не аргументирует и не объясняет этот неожиданный вывод, вероятно, основанный на том, что в тексте упоминаются татары, Киев и Новгород. На самом деле эта песнь повествует о мифологическом герое Ярославе со Штейнберка (1220–1287), который, по преданию, в 1241 г. защитил Моравию и всю Европу от монгольского нашествия.

Неожиданное общее средневековое прошлое славян, проявленное как в сюжете, так и в языке рукописи, стало топосом в отзывах

---

<sup>5</sup> О происхождении и искусственном конструировании национальных традиций см. подробнее: (Hobsbawm 1983).

о тексте первых русских читателей: Н. П. Румянцева<sup>6</sup>, А. Ф. Малиновского и митрополита Евгения (Болховитинова), заметившего:

«Чешские стихотворения, если только справедливо о времени списка замечание Добровского, также драгоценная древность для славян. Они очень понятны для нас, по близости, бывшей еще в древних славянских наречиях» (Чтения 1882: 354).

Яков Пожарский писал в предисловии к своему переводу нескольких песен «Краледворской рукописи», который он озаглавил «Пример сходства древнего богемского наречия с древним русским наречием» и опубликовал в «Соревнователе просвещения» (Соревнователь просвещения 1819: 223–225): «желание мое было показать сходство двух древних языков; а посему и самый отрывок древней богемской словесности, я написал не богемскими, а русскими буквами» (Соревнователь просвещения 1819: 223–224). Подобный графический выбор русского переводчика: «Ахти роже красна роже Це зиране розкветла // Ach, ty róže, krásná róže! Čemu si raně rozkvetla?» (Соревнователь просвещения 1819: 224) — вызвал негодование Ганки, писавшего Шишкову 8 мая 1820 г.:

«Не понимаю, как ему на ум спасть могло, чтоб российскими буквами старочешские слова писать, не зная их настоящего выговора»<sup>7</sup> (Письма к Ганке 1905: 1192).

---

<sup>6</sup> Как писал Румянцев Малиновскому, «мне сие открытие кажется важным, и надеюсь, что вас займет приятным образом; оно не чуждо нам русским не по одному сходству языков, пожалуйста, допустите г. Калайдовича сию книжку прочесть» (Чтения 1882: 101).

<sup>7</sup> Этот опыт не был первым в своем роде. В 1805 г. чех Антонин Пухмаер (1769–1820), известный своими переводами Хераскова на чешский, в книге по русской графике и орфографии «Русско-чешское правописание» привел чешские стихи, написанные русскими буквами. Вот начало басни «Лиса и Журавль» («Чап и Лишка»): «Яко знамоу свою а милоу товарышку // Навщивил гдысь Бочан кмотру Лишку. // Сотва вхази; здвориле го привита, // Обима и прутем омиа») (Puchmajer 1851: 60).

Интересно, что впоследствии сам Ганка переведет древнерусский текст «Слова о полку Игореве», используя латинскую графику с несколькими изобретенными им буквенными символами «только для того, чтоб уроженцы мои и другие латинские славяны участвовать [могли] не только красот древнего сочинения, но более того — очевидно смотреть эту маленькую разницу наречий между собою» (Письма к Ганке 1905: 1195).

В конце XVIII — начале XIX в. идеалистическое представление, что славяне были единым племенем, исторически разделенным другими народами было крайне популярным. Как писал Иоганн Готфрид Гердер (1744–1803) о славянах,

«многие народы, а больше всего немцы, совершили в отношении их великий грех. Несчастье этого народа заключалось в том, что при своей любви к покою и домашнему усердию, он не мог установить долговечного военного строя, хотя у него и не было недостатка в мужестве в минуту бурного сопротивления» (Гердер 1977: 471).

В то время существовало представление, что славянские народы говорили на разных наречиях одного и того же языка. Чешский лингвист Йозеф Добровский разделял славянский язык на две группы диалектов: первая — русский, иллирский (сербо-хорватский) и церковно-славянский, а вторая — чешский, словацкий, польский, ниже- и врехнелужицкий<sup>8</sup>. Лингвистическое положение славянства сравнивали с разрозненными немецкими диалектами Пруссии и Австрийской Империи, идеи панславизма развивались параллельно с пангерманизмом.

Чешский филолог Йозеф Юнгман (1773–1847) писал о славянском языке в 1814 г.:

«Сердце нашего патриота должно преисполниться радостью от мысли, что он говорит на языке самого большого из известных нам народов, на языке понятном половине Европы и большей части Азии» (цит. по: Лилич 2016: 31).

---

<sup>8</sup> О Йозефе Добровском и его контактах с Россией см. подр.: (Моисеева, Крбец 1990).

С начала XIX столетия Россия играла роль Другого<sup>9</sup> в чешской культуре, предоставляя модель развития, альтернативную австрийской. Конструируя собственную национальную идентичность, чехи постоянно сравнивали себя с русскими, во многом на них ориентируясь. А. Н. Пыпин, чей интерес к славистике начался с того, что его двоюродный Н. Г. Чернышевский познакомил его с «Краледворской» и «Зеленогорской рукописями» (Пыпин 1910: 48), замечал, что Ганка «был искренно убежден, что русские, единственный славянский народ, оставшийся сильным и свободным, всего больше могут подвинуть дело славянского возрождения» (Пыпин 1910: 292), поэтому контакты с Шишковым, как и переводы с чешского на русский, были столь важны для него.

Русские архаисты и деятели чешского народного возрождения находились в активном культурном диалоге. Обогащение родного языка славянизмами было одной из центральных программ обеих групп. Как показывает Г. А. Лилич, в чешской культуре

«в этот период необычайно высока была роль сознательной деятельности в развитии литературного языка и прежде всего его словарного состава. Такого мощного и бурного притока в язык новых слов, пожалуй, не наблюдалось ни в какой другой период развития чешского литературного языка. В это время в чешский язык проник и ряд русизмов, впоследствии прочно им усвоенных» (Лилич 1964: 140).

Например, слова *vzduch* (воздух) и *příroda* (природа) были позаимствованы из русского языка Йозефом Юнгманом, который в своем переводе «Потерянного рая» Мильтона активно обращался к русскому переводу В. П. Петрова (1777) и ввел в свой текст множество русизмов, которые прижились в чешском языке (Лилич 1964).

Вацлав Ганка также нередко использовал русскую лексику в своих сочинениях. Одними из главных источников «Краледворской рукописи», предполагаемым автором которой был Ганка,

---

<sup>9</sup> О концепции Другого см. подр.: (Todorov 1999).

стали «Слово о полку Игореве» и «Новое и полное собрание российских песен» М. Д. Чулкова<sup>10</sup>, и в меньшей степени тексты Херакова и Карамзина (Лаптева 2002: 44). В книге «Рукописи которых не было: Подделки в области славянского фольклора» Л. П. Лаптева пишет:

«И лирические, и лирико-эпические стихотворения РК <Рукописи Краледворской — А. Ц.> призваны были показать высокую культуру поэтического творчества чешского народа в прошлом, а также продемонстрировать общеславянские черты старого фольклора. В лирической части РК особенно много сходства с русскими народными песнями, которые и легли в его основу. Впоследствии этот факт использовался исторической критикой как аргумент против подлинности рукописи, а защитниками ее древности — как доказательство общеславянского характера древнечешского народного творчества» (Лаптева 2002: 21).

Как и Шишков, Ганка боролся с западным влиянием, например, с германизмами и галлицизмами в чешском языке. В письмах Ганки к Шишкову проявился его романтический национализм:

«Возможно ли думать, чтобы славянин, понимая несравненные преимущества и красоты языка своего, мог на иностранном писать! Словесность славян расцветает точно, (только вы) сохраните язык свой, вы меньшие народы, поколе возможно: ты, цвет народа (думаю — писатели), учись побратским наречиям, — в Славянах Славянин достойно прославится!» (Письма к Ганке 1905: 1195).

---

<sup>10</sup> Уильям Харкинс отмечает оригинальность решения Ганки и его важность для развития чешской литературы: «Вместо того, чтобы в поиске вдохновения обратиться исключительно к письменной литературной традиции Запада, он <Ганка. — А. Ц.> пришел к фольклору других славянских народов. Поступая так, он получил двойное преимущество: (1) он открыл новый источник литературного вдохновения, который, как он чувствовал, был ближе чехам и их национальной идее, и потому помог взрастить настоящую чешскую литературу, не подражающую Западу; и (2) обратясь за вдохновением к фольклору, он обнаружил новые формы поэзии; использование более свободного, зачастую нерифмованного стиха русской фольклорной поэзии было новаторством, которое позже имело важные последствия для Челаковского и Эрбена» (Harkins 1951: 49).

Американский славист Уильям Харкинс отмечал:

«Если чешский эпос — свидетельство славянского прошлого чешского народа и его права на существование как независимой нации — был уничтожен, то он должен быть воссоздан, и для этой цели русская и сербская народная поэзия представляли собой готовые модели для подражания. В этом отношении стоит обратить внимание на небольшое различие между подделками Ганки и более честными переводами и стилизациями Челаковского. И те, и другие были обусловлены психологией времени, старавшейся утвердить слабую и новорожденную чешскую нацию с ее устремлениями на более крепкой и обширной поддержке славянской и, в частности, русской культурной ориентации» (Harkins 1951: 42).

Шишков полностью разделял представления Ганки и видел в Праге важный культурный центр славянства, что отразилось в составленном им Новом уставе Российской Академии (1818) с ее славяноведческой программой<sup>11</sup>.

Как утверждал Шишков во всеподданнейшем докладе,

«нужно Академии со многими славянских наречий профессорами, книгохранителями и другими учеными людьми сноситься. И буде кто из них, <...> исследованиями и трудами своими о славянских народах и языке их, или выписками из древних редко встречающихся книг доставит в нее какие-либо новые, достойные любопытства открытия и сведения, таковому Академия, как попечительница обо всем подобном, долженствует дать название почетного члена с приличным, по рассмотрению ее, единовременным или всегдашним награждением» (цит. по: Кочубинский 1888: 242–243).

После получения текста «Краледворской рукописи» от графа Румянцева Шишков принялся за перевод чешского текста на русский язык. Перевод был опубликован в восьмой книге Известий Российской Академии и стал одним из первых плодов славяноведческой программы Российской Академии. В сюжете о переводе

---

<sup>11</sup> О Новом уставе см. подр.: (Файнштейн 2002: 110–118).

«Рукописи Краледворской» на русский язык проявляется специфически русский, имперский взгляд на славянскую взаимность. Как писал Шишков 21 июля 1819 г., «Российская Академия охотно приемлет труды и сочинения на других славенских наречиях, и почитает их как бы своими» (Шишков 1870: 372). Стоит заметить, что покровительство Российской Академии, оказанное чешским и словацким авторам благодаря стараниям Шишкова, было весьма значительным<sup>12</sup>. А. А. Кочубинский пишет о шишковском переводе «Краледворской рукописи» так:

«Старик был рад. Он лично вывел Академию на новый ученый путь (хотя, конечно, работа была очень не хитрая, как понял ее Шишков) и переводом своим, и тем, что перевод был поводом для энергического Ганки к открытию славянской переписки с президентом» (Кочубинский 1888: 243).

Перевод Шишкова также вышел отдельным изданием в 1820 г. (Рукопись Кралодворская 1820), отрывки из него были опубликованы в «Соревнователе просвещения» (Соревнователь просвещения 1820: 110–118), а в 1826 г. текст был переиздан в составе Полного собрания сочинений и переводов А. С. Шишкова (Шишков 1826).

В преведудомлении к своему переводу Шишков писал:

«Сие открытие Г. Ганки столько же и для нашей словесности полезно, сколько и для чехской или богемской, по той причине, что

---

<sup>12</sup> Как отмечает Файнштейн, «в соответствии с уставом Академии славянские ученые могли рассчитывать на помощь в своих филологических и исторических изысканиях. Академия выкупала книги славянских ученых и писателей, если они испытывали финансовые затруднения, бесплатно высылала им издания по русской истории и филологии, словари и др. Примером этому может служить переписка Академии с Пресбургским славянским обществом. Обращаясь в Петербург, это общество просило помощи в организации исследований славянских языков, литератур и истории. В свою очередь Академия высылала в Пресбург (ныне Братислава) свои издания, а также согласилась приобрести некоторое количество экземпляров книги стихов Коллара „Дочь Славы“». (Файнштейн 2002: 118–119).

язык в сей старинной рукописи есть почти чистый наш язык <...> Слово о полку Игореве темнее для нас, нежели сия богемская рукопись» (Шишков 1826: 184).

Шишков утверждал, что целью его перевода на русский язык было «показать близость сего старинного богемского языка с общим у нас с ними языком славенским» (Шишков 1826: 185), продемонстрировать культурную ценность, древность и красоту славянского языка, который Шишков считал «древнейшим и первейшим» языком (Письма к Ганке: 1201). Перевод Шишкова, вышедший в Известиях Российской Академии, воспринимался им как научный труд, важное подтверждение теоретических представлений русских архаистов и чешских будителей.

Деятели чешского возрождения и шишковисты имели схожие взгляды на формирование литературного языка. По их мнению, его основами должны были стать религиозные тексты, местные диалекты и заимствования из других славянских наречий. Можно обнаружить значительные сходства в философских взглядах архаистов и будителей<sup>13</sup>, сформировавшихся в значительной степени под влиянием идей Гердера и Руссо<sup>14</sup>. Многие беседчики вели переписку с чешскими авторами<sup>15</sup>. Как справедливо заметил Андрей Зорин,

«и в России, и в Богемии национальное литературное возрождение началось с попыток очистить и национализировать язык. Адмирал Александр Шишков и его последователи в России, Йозеф Добровский и Йозеф Юнгманн (в более академической манере) верили, что очищенный язык — это подходящее орудие для того, чтобы принести в их страны сокровища мировой литературы, создать новую систему версификации, в согласии с народным духом. Эстетическое новаторство воспринималось как необходимое основание идеала

---

<sup>13</sup> О взглядах Семена Боброва в контексте чешского национального возрождения см.: (Соорер 2010: 84). Письма Шишинского-Шихматова к Ганке см.: (Письма к Ганке 1905: 1189–1191).

<sup>14</sup> О руссоизме Шишкова см.: (Зорин 2001: 159–186).

<sup>15</sup> См., например: (Письма к Ганке 1905).

народности — цели, к которой должна вечно стремиться литература» (Zorin 2012: 152).

Йозеф Добровский внимательно следил за полемикой русских архаистов и карамзинистов. Он прочитал «Рассуждение о старом и новом слоге» и поддержал позицию Шишкова. Добровский опубликовал небольшую рецензию на немецком языке в своем журнале «Славянка», где отмечал, что «предостережение против несвоевременных нововведений в языке часто бывает необходимо <...> Основания, на которых защищается старый стиль, кажутся мне убедительными» (Dobrovský 1814: 209).

Все создатели и реформаторы славянских литературных языков конца XVIII — начала XIX в. неизбежно сталкивались с выбором между письменным или разговорным употреблением как основой литературного языка, обращением к архаической традиции или созданием новой. К примеру, карамзинисты и сербский автор Вук Караджич (1787–1864) выбрали устное употребление («писать как говорят, и говорить как пишут»), в то время как русские архаисты, чешские будители, хорват Людевит Гай (1809–1872) отстаивали противоположную позицию.

Создавая чешский литературный язык, Йозеф Добровский ориентировался на традицию XVI в., что привело к значительной архаизации языка и появлению дистанции между письменным и разговорным употреблением, которое существует и по сей день чешском языке: *spisovná čeština* и *obecná čeština*. Как заключает Джордж Кумминс, «современный чешский литературный язык — идеализированное творение народных будителей Добровского и Юнгмана» (Cummins 2005: 271).

За основу чешского литературного языка Добровский взял церковные книги, Кралицкую Библию и фольклорные источники. Как отмечает американский лингвист Джордж Томас,

«в некоторых случаях реформаторы славянских языков воспринимали диалекты, народную поэзию, пословицы и поговорки как источники лексического обогащения языка. Несмотря на то, что этот

этнографический или фольклорный подход может восприниматься как топос романтической культуры, тем не менее это важная составляющая <...> языкового пуризма» (Thomas 1988: 103).

В чешской культуре языковой пуризм существовал еще в XV в., яркий тому пример — языковая реформа Яна Гуса. В России XVIII в. с неславянскими заимствованиями боролись в некоторых масонских кругах. Однако именно языковая ситуация начала XIX в. определила развитие русского и чешского литературных языков.

Возникает вопрос, почему такие изобретения архаистов как «мокроступы» вместо калош, «переклитка» вместо попугая и «трупоразъятие» вместо анатомии воспринимались исключительно иронически, а *životopis* 'биография' или *divadlo* 'театр' стало нормой в чешском языке? Почему новаторские поиски русских архаистов казались смехотворными их русским современникам, в то время как языковой пуризм лишь повысил престиж чешского языка?

По верному наблюдению Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского,

«обращение к языковой проблеме не было ни бегством от основных вопросов, ни вынужденной цензурной их заменой. Оно вытекало из разделявшейся всеми лагерями эсхатологической концепции, согласно которой Россия нуждается в коренной и окончательной перемене, создающей новый порядок и новый язык ценой совершенного удаления от старины или полного ее восстановления» (Лотман, Успенский 1975: 181).

Подобное эсхатологическое восприятие русской языковой ситуации, опасение за будущее нации, вызванное французской революцией, а впоследствии и наполеоновским вторжением, сильно повлияло и во многом сформировало пуристические взгляды Шишкова<sup>16</sup>. О. А. Проскурин отмечает, что в ту эпоху «борьба за чистоту и целостность “коренного” языка осознается как борьба за Священное Слово» (Проскурин 1999: 335). Как замечает М. Г. Альтшуллер,

---

<sup>16</sup> См. подробнее: (Альтшуллер 1984; Альтшуллер 2007).

«спасение России, с его <Шишкова. — А. Ц.> точки зрения, заключалось в обращении к исконным истинно русским началам» (Альтшуллер 1983: 217).

Языковая реформа чешских будителей была связана с реальной угрозой исчезновения чешского языка. Целью Марии Терезии и Иосифа II было создание единой австрийской нации, которая говорила бы исключительно на немецком языке. В результате этого с 1774 г. чешский язык был исключен из школьной программы, а в 1781 г. немецкий язык стал официальным языком администрации, науки и культуры. Как пишет Г. А. Лилич,

«то обстоятельство, что становление чешской нации происходило в условиях немецкого господства и интенсивного проникновения немецкого языка во все области государственно-политической, экономической и культурной жизни, наложило глубокий отпечаток на национально-освободительную борьбу чешского народа, придав ей на первых порах ярко выраженный языковой характер» (Лилич 2016: 18).

Сохранение чешского языка стало одной из главных задач чешских народных будителей. В. А. Францев отмечает, что

«покинутый высшим классом и городским населением, стесненный даже в деревнях и селах, чешский язык, казалось, должен был исчезнуть окончательно. Лучшие люди того времени, как аббат Добровский, считали его языком мертвым; ученые смотрели на него как на предмет археологии; никто не верил в возможность возвращения ему жизни» (Францев 1902: 5).

Таким образом, для чехов, не имевших собственного государства, общий язык и историческое прошлое, стали главными основами культуры<sup>17</sup>, что также объясняет столь значимую роль «Краледворской рукописи» в чешской культуре.

---

<sup>17</sup> Г. А. Лилич замечает: «Юнгман формулирует в <...> статьях [о языке] <...> прогрессивное для того исторического периода понимание патриотизма. Главным критерием выделения народов является не

Шишков глубоко понимал чешскую языковую ситуацию и будучи президентом Российской Академии оказывал существенную поддержку чешским ученым и литераторам<sup>18</sup>. В 1817 г. Шишков перевел речь Яна Неедлы (1776–1834) «Akademische Antrittsrede» — апологию чешского языка, написанную им на немецком. В своем предисловии Шишков замечал, что это «рассуждение до нас столько же (если не более) принадлежит, сколько и до богемцев» (ИРА 1817: 58). Шишков воспринимал угрозу усиливающегося западного влияния, и в частности влияния французского языка, на русскую речь весьма серьезно и, сравнивая русскую ситуацию с чешской, восклицал в своем предисловии к речи Неедды:

«Так говорит, так защищает язык свой богемец под жезлом чужезычья, и которого земля в сравнении с нашею есть то же, что карлик пред исполином! Неужели в сем карлике будет дух выше исполинского?» (ИРА 1817: 58).

Русские архаисты хорошо знали чешскую историю и активно общались с деятелями чешского возрождения, при ознакомлении с их перепиской создается впечатление, что архаисты боялись повторения чешской ситуации в России и считали угрозу утраты языка и соответственно национальной идентичности вполне реальной<sup>19</sup>.

---

принадлежность к определенному государству <...> а осознание определенного языка как родного» (Лилич 2016: 30).

<sup>18</sup> Важно отметить, что чешские корреспонденты были наиболее многочисленными и активными славянскими почетными членами Российской Академии. Чехи Йозеф Добровский, Йозеф Юнгман, Вацлав Ганка, Франтишек Челаковский, Франтишек Палацкий и словаки Павел Шафарик и Ян Коллар стали почетными членами Академии и получили медали за свои изыскания. В 1826 г. Шишков предложил пригласить Ганку в качестве профессора славяноведения в Педагогический университет в Санкт-Петербурге с годовым жалованьем в 4 тыс. руб., Челаковского в Московский университет (3 тыс. руб.) и Шафарика в Харьковский университет (4 тыс. руб.). См.: (Францев 1902: 135.)

<sup>19</sup> См. подробнее: (Лотман, Успенский 1975).

Исследование чешско-русских литературных связей начала XIX столетия проявляет два вида романтического национализма: русские архаисты верили в миссионерскую роль России, от которой зависела судьба всего мира, в то время как главные цели чехов были сосредоточены на национальном возрождении и обретении независимости. Чехи, угнетенные Австрийской империей, стремились проявить свою национальную самобытность и доказать свое право на независимое существование, что отразилось как в их языковых реформах, связанных с архаизацией и борьбой с неславянскими заимствованиями, так и в создании литературных подделок, например, «Краледворской рукописи». Русские же после победы над Наполеоном стали одной из ведущих европейских держав. Политика имперского мультикультурализма противоречила «изоляционистским» взглядам архаистов, чьи языковые программы были востребованы лишь во время войны 1812 г., что и обусловило исключительную популярность манифестов Шишкова в то время<sup>20</sup>. Языковой пуризм не укладывался в культурную политику империи.

Этой разницей в задачах и целях двух культур можно объяснить высокий престиж чешских будителей и их нововведений и низкий — русских архаистов, и в частности Шишкова, обесмерченного в пушкинской иронической фразе: «Шишков, прости, не знаю, как перевести». Языковая и литературная программа беседчиков оказалась в малой степени востребованной русской историей,

---

<sup>20</sup> Как указывает М. Г. Альтшуллер, «в споре западного и славянофильского начал победил Шишков. Когда разразилась война 1812 г., война Запада с Востоком, революции с самодержавием (Наполеон был революционным императором, а Александр I законным монархом), не Карамзин, а Шишков стал государственным секретарем. Он писал пользовавшиеся громадной популярностью в народе манифесты. Люди плакали и скрежетали зубами, читая их. Современники высоко оценили пламенное красноречие Шишкова. Он стал главным идеологом русского монархизма и патриотизма как формы национального самосознания» (Альтшуллер 1983: 220).

в то время как языковое новаторство чешских будителей определило судьбу целой нации.

## II

### *Анализ перевода Шишкова и его рецепция*

«Краледворская рукопись» подтверждала языковые и исторические положения Шишкова. Задачей перевода Шишкова было показать сходство славянских наречий и текстов, сравнение «Краледворской рукописи» и «Слова о полку Игореве» было закономерным<sup>21</sup>. Чехи отзывались о «Слове о полку Игореве» точно так же, как и русские о «Краледворской Рукописи». К примеру, Йозеф Юнгман писал, что Слово — «драгоценный памятник древности, в высшей степени важный не только для одних только русских, но и всех вообще славян» (Jungmann 1932: 19).

Именно академические, а не литературные задачи публикации определили структуру издания Шишкова. За страницей «древне-чешского» текста следовала страница русского перевода. В конце каждой из четырнадцати песен рукописи помещалось «Объяснение слов и выражений подлинника» — пространственный комментарий Шишкова к тексту.

Шишков противопоставил собственную переводческую стратегию вольному переводу в духе арзамасцев:

«Такое переложение полезнее и приличнее для академических изданий, нежели соблюдение красоты слога, о которой можно помышлять в другом отдаленнейшем от подлинника переводе; но здесь старался я наиболее о том, чтоб для лучшего выразумления подлинника сохранять не только те же самые слова, но даже и тот же самый порядок оных, отступая от сего токмо там, где уже никаким образом соблюсти того было не можно; тогда примечаниями и объяснениями старался я, сколько мог, истолковать неудобопонимаемое в подлиннике, или хотя и понятное, но у нас неупотребительное» (Шишков 1826: 185–186).

---

<sup>21</sup> О переводах Слова о полку Игореве на чешский язык см.: (Панченко 1957).

Точность, а не стилистическая выверенность перевода стала основной целью Шишкова, по мнению которого, поэтический перевод в духе школы гармонической точности не мог бы стать эффективным доказательством общности чешской и русской истории и обогатить русский язык славянизмами.

Шишков заявлял, что главным допущенным им «отступлением» от подлинника стало то, что в своем переводе он «славянские окончания, таковые как *biese*, *imiese*, *dostupichu* (бѣша, имѣша, доступиху), и проч., превращал в русские: *были*, *имели*, *доступили*» (Шишков 1826: 184). Однако перевод Шишкова не является подстрочным, сообразуясь с вопросами стиля и ритма, переводчик нередко отступает от чешского подлинника. В своем предисловии он замечает:

«Весьма бы желательно было, чтоб искусное перо проложило сии повести в мерные стихи, без рифм, наиболее свойственные русскому слогу, в народных наших песнях иногда блистающему, придерживаясь как можно ближе подлинника; и отнюдь не разрушая простых и сильных его красот» (Шишков 1826: 186).

Первый стихотворный перевод «Краледворской рукописи» на русский язык появился спустя 26 лет в 1846 г. Он был создан Н. В. Бергом (1823–1884), чью «первою <...> заботою было сохранение везде самого чистого русского языка» (Берг 1851: 25), и посвящен С. П. Шевыреву, который был ценителем чешской культуры. Предполагаю, что гладкий и понятный стиль поэтического перевода Берга стал причиной его популярности у широкой публики, которую мало интересовали вопросы славянской взаимности и сходства древних славянских наречий. В то же время стоит заметить, что перевод Берга, как и перевод Шишкова, имел немало неточностей. «Древнечешское» слово *polanu*, означавшее ‘поляки’, он перевел «поляне» (Берг 1851: 27–29), что исказило смысл текста, в то время как Шишков, перевод которого хорошо знал Берг, не допустил этой ошибки.

В 1845–1846 гг. вышел и другой перевод «Рукописи Краледворской» на русский язык, выполненный А. И. Соколовым (1824–1893), который отзывался о переводе Шишкова следующим образом: «Не зная чешского языка, Шишков переводил, сообразуясь с немецким переводом и со словопроизводством, часто натянутым» (Соколов 1846: 10).

В целом за переводом Шишкова в России закрепилась невысокая репутация. В. А. Францев называет его «нескладным и неверным» (Францев 1902: 79). Л. П. Лаптева утверждает, что в нем «масса неточностей, буквализмов и других дефектов» (Лаптева 1975: 72). Однако при тщательном изучении перевода Шишкова и сравнении текста с другими переводами эпохи, можно сделать вывод о том, что русский архаист, не знавший чешского языка и, по словам Ганки, не имевший под рукой чешского словаря, допустил несущественное количество ошибок. Например, ошибкой можно считать то, что чешское слово *vladyku* он переводит словом «князь», в то время как, по замечанию Ганки, оно означает «нижши кавалери» (Письма к Ганке 1905: 1196). Другой пример, выражение *kmetsi lude* Шишков перевел как «сельские люди» (Шишков 1826: 199), в то время как верно было бы сказать «сельские старшины».

Известно, что во время работы над переводом Шишков консультировался с Йозефом Добровским, однако с некоторыми его замечаниями Шишков «был не совсем согласен» (Письма к Ганке 1905: 1194).

В своем переложении Шишков верно интерпретирует весьма сложные случаи, например, архаизм во фразе *rocinasie kapitule sestmezcieta* он верно переводит «начинается глава двадцатьшестая» (Шишков 1826: 199); древнечешское слово *sestmezcieta* буквально означает «шесть между десятками» (десятка, т. е. «дцать», стоит в двойственном числе).

Перевод Шишкова трудно назвать «нескладным», это утверждение представляется спорным. Приведу цитаты из перевода Шишкова вместе с оригиналом:

Длинными рядами тянулись  
немцы,  
Немцы саксонцы  
От Горелицких древних гор  
В наши области.  
Дайте, бедняки, дайте,  
Сребро, золото, пожитки,  
Или воспылают  
Дворы ваши и хижины.  
(Шишков 1826: 199)  
Тяжко печалью всех сердца  
разрывались.  
Томящая жажда палила утробы,  
Засохлым языком лизали росу  
с травы.  
Тихий вечер перешел в ночь  
хладну,  
Ночь перешла в серое утро;  
В таборе Татар тихо было;  
День в полудни разгорелся:  
Християне изнуренные  
жаждою  
Запекшиеся отворяют уста  
Хриплым гласом  
Матерь Божию молят,  
К ней томные зраки свои  
обращают,  
И жалостно руки ломая,  
С земли на Небо горестно  
взирают...  
(Шишков 1826: 219–221)

Dlúhým tahem Němci tahú.  
A sú Němci Sasíci.  
Ot Zhorělských dřevních hor  
v naše krajiny.  
Dajte, ubožátka, dajte  
stříebro, zlato, zbožice;  
Paky vám vyžehajú  
dvory, chyžice.  
(Rukopis 1870: 46)  
Krutý žel tu teskné srdce rváše,  
trapná žízň útrobu kruto smahše,  
sprahlým hrdlem lzali rosnú  
trávu.  
Večer tich tu projde na noc  
chladnú,  
noc se proměníše v jutro šero  
i v táboře Tatar klidno bieše.  
Den se rozhořieva na poledne,  
křštené padáchu trapnú žízňú,  
vypražená ústa otvieráchu,  
pěvše chrapavě k Mateři Božiej.  
K něj svá umdlá zraky obracechu,  
žalostivo rukama lomichu,  
ot země do oblak teskno zřěchu.  
(Rukopis 1870: 63–64)

Также для сравнения приведу отрывки из трех первых переводов «Краледворской рукописи» на русский язык:

Vznide syket kalených střěl strašný lom ošcepów, rachet kopí bystrých. I by klánie, i by porubánie, i by lkánie, i by radovánie! (Rukopis 1870: 67)	Поднялся страшный свист каленых стрел, Лом древок, треск резких копий, Колют и рубят без пощады Смешались стон и радостные клики. (Шишков 1826: 225)	Поднялся страшный свист каленых стрел, лом древков, треск быстрых копьев; и была кольба, и была сеча, и было стенанье, и была радость. (Соколов 1846: 61)	Засвистели стрелы каленые; Лом от копий, треск от пик тяжелых, И молитвы посредине битвы, Плач, тревога — и веселья много! (Берг 1851: 42–43)
---	---	--	--

Aj, vsia Praha mlčie v jutňniem spaní, Vltava sě kúřie v raniej pářě, za Prahu sě promodrujú vrrsi, za vrchy vzhod šedý projasňuje. (Rukopis 1870: 43)	Вся Прага в утреннем сне молчит, Волтава курится ранним паром, За Прагою синеют вершины гор, За вершинами яснеть начинает восток. (Шишков 1826: 191)	А и Прага вся молчит (погруженная) в утреннем сне, Влетава курится в раннем тумане, за Прагой синеют горы, за горами проясняется седой восток. (Соколов 1846: 31)	Прага все еще во сне молчала; Пар клубился над рекой Влетавой; А за Прагой уж синели горы, И восток за ними загорался. (Берг 1851: 28)
--	--	--	--

Утвердившееся представление о низком качестве перевода Шишкова представляется бесосновательным после внимательно-го ознакомления с его текстом и сравнением с другими переводами рукописи на русский язык.

Предположу, что есть несколько причин, почему перевод Шишкова столь низко ценится в русской славистике. Во-первых, при работе над своим текстом Шишков сверялся с немецким переводом «Краледворской Рукописи», выполненным Вацлавом Алоисом Свободой (1791–1849), на который Шишков активно ссылается в объяснениях:

«Wltauasie kursie wranisi parsie. Wltawa, имя собственное реки. Sie kursie (по Новобог: se kauri) курилася, дымилася. Wraniei parsie, в ранних парах. Немецкий перевод: Morgen nebel dampfen ob der Moldau» (Шишков 1826: 195).

Однако, вопреки ожиданиям, Шишков нередко спорит с немецким текстом. Например, строчку *Dauem trciu kubranie prsiekopi* (Шишков 1826: 190) он перевел как «Бегут теснясь ко вратам вала» (Шишков 1826: 191). В объяснении он комментирует:

«Таков должен быть смысл сего стиха; но в немецком переводе сделаны из оного два следующие:

Im gedränge über gräber setzend  
Rennen sie hin zu den Thoren

т. е. *гонимые или теснящиеся, через рвы перескакивая, рыщут они ко вратам*. Хотя впрочем немецкий перевод и весьма верен, как свидетельствует о том Добровский, однако здесь кажется смысл нарушен» (Шишков 1826: 196–197).

Утверждение Шишкова о понятности древнечешского языка для русского читателя и о том, что «Слово о полку Игореве» темнее для нас, нежели сия богемская рукопись» (Шишков 1826: 184), в контексте того, что в своей реальной практике он активно обращался к немецкому переводу, казались спекулятивными и притянутыми за уши. Любые отсылки к немецкому тексту бросали тень на переводчика и его работу.

Во-вторых, на низкую репутацию перевода Шишкова мог повлиять и тот факт, что, как отмечается в научной литературе, Ганка прислал Шишкову «длинный список своих поправок», «свыше пятидесяти» (Францев 1902: 79). Однако стоит заметить, что значительная часть этих «поправок» была не исправлением перевода, а комментариями к написанным Шишковым «Объяснениями слов и выражений подлинника».

К примеру, стих *Vihondub tamo sniem snahu chuata* (Шишков 1826: 188) Шишков верно переводит «Спешит и Выгондуб со своими бойцами» (Шишков 1826: 189). В комментариях Шишков пишет: «Chuata должно быть наше *хватать*. Слово *vihondub* есть имя собственное» (Шишков 1826: 192). Ганка же в своих «поправках» подтверждает мысль Шишкова: «Выгон Дуб — собст. Снага в новочеш. Не удержалось» (Письма к Ганке 1905: 1196). Другой

пример, чешское слово *hvezda* Шишков верно перевел как звезда, но добавил к нему весьма странный комментарий:

«Трудно добраться, почему наше слово *звезда*, во многих славянских наречиях пишется и произносится *hvezda*. Изменение буквы *з* в *г* или *г* в *з* весьма необыкновенно. Одно (*звезда*) приближает слово сие к словам *сеет зда*, т. е. неба (ибо *здо* значило кровлю дома, и потому легко могло быть отнесено к небу, яко общему всего покрову). Другое *hvezda* во множ. *hvezdi* подходит к слову *гвозди*, которое также могло подать мысль к уподоблению сих небесных светил гвоздям; ибо оные действительно не иначе кажутся нам, как светлыми воткнутыми в небо гвоздями» (Шишков 1826: 229).

В письме с так называемыми «поправками» Ганка вовсе не оспаривает точность этого перевода Шишкова, но лишь объясняет языковую закономерность:

«*Hwiezda* того же корня, как *звезда*, таким образом и наш *kviet*, цвет. Так в славенском языке: помизати от мгну, осызати от сягну, разжизати от жгу, напрягать от напрягну и проч.; сецати от секу, нарицати от реку и проч.» (Письма к Ганке 1905: 1197).

В значительной части своих комментариев Ганка не исправляет Шишкова, а дополняет его комментарии к тексту рукописи. Таким образом, перед нами своеобразный диалог двух историков языка. Сложно назвать список поправок Ганки «длинным»: он составляет всего 52 пункта, в то время как у Шишкова 474 комментария к тексту «Краледворской Рукописи».

Можно также предположить, что еще одной из причин непопулярности перевода стала низкая репутация Шишкова как культурной фигуры, его ненадежности как филолога и анекдотичности как автора, героя знаменитой пушкинской эпиграммы «Угрюмых тройка есть певцов...» Как известно, позже Пушкин изменил свое отношение к Шишкову (Альтшуллер 2004), однако в культурной памяти закрепилось первое представление о Шишкове, бывшее

актуальным лишь в контексте конкретной языковой полемики, и нуждающееся в существенном пересмотре.

Стоит заметить, что чехи крайне высоко ценили перевод Шишкова. Ганка писал ему после ознакомления с русским текстом:

«Перевод и объяснения ваши я одним разом, не пустя книги из руки, прочел, и кто бы не читал с жарчейшим вожделением), знаячи уже свойства сильного и чистого слога вашего, ясность воображения и пылкость духа в сочинениях; удивление заслуживает точность выражения, когда у вас никакого чешского словаря не было» (Письма к Ганке 1905: 1196).

Челаковский писал в письме Планку: «Видите, патриоты, так и русские чешские заслуги признают, только чехи — нет, только двор Австрийский — нет» (цит. по: Францев 1902: 78). Как указывает Францев, «Челаковский читал его <перевод Шишкова — А. Ц.> “с большим удовольствием и наслаждением” и удивлялся, что Шишков, не будучи поэтом, так верно перевел песни Рукописи» (цит. по: Францев 1902: 80).

Перевод «Краледворской рукописи» на русский язык, выполненный Шишковым, стал одним из важнейших этапов в русско-чешских отношениях начала XIX в. Именно с него началась активная переписка между Ганкой и Шишковым, плоды которой отразились как на деятельности Российской Академии, так и на славистике в целом. Интересно, что еще в 1822 г. Ганка предложил президенту Академии Шишкову, чтобы на заседаниях «один искусный национальный член из каждого наречия присутствовал» (Кочубинский 1888: 242).

На заседании Российской Академии 16 октября 1820 г. Шишков предложил наградить Вацлава Ганку серебряной медалью, сообщая:

«Трудолюбие, попечение в собирании всего древнего по чешской словесности, толь близкой с славенским языком, и присылание при письмах своих в Российскую Академию достойны ее внимания,

а потому и почитаю я нужным в знак признательности и ободрения дать г. Ганке серебряную медаль» (цит. по: Францев 1902: 78).

Это была первая награда Ганки, полученная им от Российской Академии<sup>22</sup>. В ответном письме Ганка писал Шишкову:

«Каким чувствованием взволновалось сердце мое при нечаянном получении великой серебряной медали и 8-ми книжек под заглавием Известия Российской Академии, в котором песнопения старинные славных предков отечества моего помещены, довольно словами описать не могу. Честь сия не сталась только мне одному, но, как друзья мои сказывают, всему языку или народу нашему. Благодарность моя в сердце обитает, но чтоб я впредь почтения сего, мною доселе незаслуженного, удостоился, то будет у меня святейшею обязанностью сие сладкое упражнение по все время жизни моей славян ради, любезной братии моей, по возможности трудиться и пользоваться» (Письма к Ганке 1905: 1194).

Благодаря стараниям Шишкова и его контактам с чешскими и другими славянскими литераторами и учеными, Российская Академия стала «основным международным славянским центром, где изучались языки, литература и история» (Файнштейн 2002: 110).

Компаративные исследования помогают взглянуть на хорошо известное явление истории культуры с новой стороны. Несмотря на ряд выдающихся научных работ, мы привыкли оценивать эту языковую полемику о старом и новом слоге глазами так называемых победителей, арзамасцев, что препятствует восприятию глубокого потенциала, заложенного в концепциях архаистов. Спор карамзинистов и шишковистов часто рассматривают в диахроническом контексте полемики западников и славянофилов. На мой взгляд, сравнение русской и чешской культур в синхронии не менее продуктивно, оно помогает увидеть новаторство в концепциях архаистов, расширить представления о романтическом

---

<sup>22</sup> К примеру, в 1838 г. Ганка получит от Академии большую золотую медаль и 6 тыс. руб.

национализме и о панславизме, который в ту эпоху был в первую очередь культурным и лингвистическим<sup>23</sup>, а не политическим.

Парадоксальным образом Шишков сыграл значительную роль в чешском возрождении и имел более высокую репутацию на других славянских культурах, чем на родине, как и другой герой этой статьи — Вацлав Ганка, которого русские ценили намного выше, чем его чешские современники. Выдающаяся роль Шишкова как автора, филолога и академического администратора проявилась именно в чешском контексте, что проявилось и в сюжете о его переводе «Краледворской рукописи» на русский язык.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Альтшуллер 1983 — *Альтшуллер М. Г.* Рассуждение о старом и новом слоге российского языка как политический документ (А.С. Шишков и Н.М. Карамзин) // *Russia and the West in Eighteenth Century*. Newtonville, 1983. С. 214–223.
2. Альтшуллер 1984 — *Альтшуллер М. Г.* Предтечи славянофильства в русской литературе: Общество «Беседа любителей русского слова». Ann Arbor, 1984.
3. Альтшуллер 2004 — *Альтшуллер М. Г.* Пушкин и Шишков // *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 29. СПб., 2004. С. 264–270.
4. Альтшуллер 2007 — *Альтшуллер М. Г.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. М., 2007.
5. Андерсон 2016 — *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества: Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2016.
6. Берг 1851 — *Берг Н. В.* Краледворская рукопись: Собрание древних чешских эпических и лирических песен. Прага, 1851.
7. Гердер 1977 — *Гердер И. Г.* Идеи к философии истории человечества. М., 1977.

---

<sup>23</sup> Панславизм возник с попыток создания всеславянского языка как средства коммуникации. В 1826 году словак Ян Геркель (1786–1853) создал язык *lingua slavica universalis*, описанный им в трактате «Unio in Litteratura inter omnes Slavos, sive verus Panslavismus» и впервые употребил термин *панславизм*. В 1836 г. другой словак Ян Коллар (1793–1852) написал трактат «О литературной взаимности между отдельными славянскими племенами и наречиями», где развил свою концепцию славянской взаимности.

8. Зорин 2001 — *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла... Литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII — первой трети XIX в. М., 2001.
9. ИРА 1817 — Известия Российской Академии. Кн. III. СПб., 1817.
10. ИРА 1820 — Известия Российской Академии. Кн. VIII. СПб., 1820.
11. Кочубинский 1888 — *Кочубинский А. А.* Начальные годы русского славяноведения. Т. 2. Одесса, 1888.
12. Лаптева 1975 — *Лаптева Л. П.* Краледворская и Зеленогорская рукописи и их оценка в России XIX и начала XX вв. // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. Вып. 21. Budapest, 1975. С. 67–94.
13. Лаптева 2002 — *Лаптева Л. П.* Краледворская и Зеленогорская рукописи // *Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора*. М., 2002.
14. Лилич 1964 — *Лилич Г. А.* Об одном источнике русских заимствований в чешской поэтической лексике // *Исследования по эстетике слова и стилистике художественной литературы*. Л., 1964. С. 140–148.
15. Лилич 2016 — *Лилич Г. А.* Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка: конец XVIII — начало XIX века. СПб.; Грайфсвальд; Гейдельберг, 2016.
16. Лотман, Успенский 1975 — *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры: Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 358. Труды по русской и славянской филологии: XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975.
17. Моисеева, Крбец 1990 — *Моисеева Г. Н., Крбец М. М.* Йозеф Добровский и Россия. Л., 1990.
18. Панченко 1957 — *Панченко А. М.* Чешские переводы «Слова о полку Игореве» XIX в. // *ТОДРЛ*. Т. 13. М.; Л., 1957. С. 635–648.
19. Письма к Ганке 1905 — Письма к Вячеславу Ганке из славянских земель / изд. В. А. Францев. Варшава, 1905.
20. Проскурин 1999 — *Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
21. Пыпин 1910 — *Пыпин А. Н.* Мои заметки. М., 1910.
22. Рукопись Краледворская 1820 — Рукопись Краледворская, собрание лирико-эпических народных песен. Перевод с древнебогемского подлинника, изданного в 1819 г. В Праге. СПб., 1820.
23. Соколов 1846 — *Соколов А. И.* Краледворская рукопись и Суд Либуши. Казань, 1846.
24. Соревнователь просвещения 1819 — Соревнователь просвещения и благотворения. Ч. VI. СПб., 1819.
25. Соревнователь просвещения 1820 — Соревнователь просвещения и благотворения. Ч. XI. СПб., 1820.

26. Тынянов 1929 — *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. Л., 1929.
27. Файнштейн 2002 — *Файнштейн М.Ш.* «И славу Франции в России превзойти...»: Российская академия (1783–1841) и развитие культуры и гуманитарных наук. М.; СПб., 2002.
28. Францев 1902 — *Францев В. А.* Очерки по истории чешского возрождения. Русско-чешские ученые связи конца XVIII и первой половины XIX ст. Варшава, 1902.
29. Чтения 1882 — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн. I. М., 1882 (январь–март).
30. Шишков 1826 — *Шишков А. С.* Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. Ч. VII. СПб., 1826.
31. Шишков 1870 — *Шишков А. С.* Записки, мнения и переписка адмирала А. С. Шишкова. Т. 2. Berlin, 1870.
32. Cooper 2010 — *Cooper D. L.* Creating the Nation: Identity and Aesthetics in Early Nineteenth-Century Russia and Bohemia. DeKalb, 2010.
33. Cooper 2018 — *Cooper D. L.* The Queen's Court and Green Mountain Manuscripts With Other Forgeries of the Czech Revival. Ann Arbor, 2018.
34. Cummins 2005 — *Cummins G.* Literary Czech, Common Czech, and the Instrumental Plural // Journal of Slavic Linguistics. Bloomington, 2005. Vol. 13, No. 2. P. 271–297.
35. Dobrovský 1814 — *Dobrovský J.* Slovanika. Prag, 1814.
36. Harkins 1951 — *Harkins W.* The Russian Folk Epos in Czech Literature 1800–1900. New York, 1951.
37. Hobsbawm 1983 — *Hobsbawm E.* The Invention of Tradition. Cambridge, 1983.
38. Jungmann 1932 — *Jungmann J.* Slovo o pluku Igorově: ruský text v transkripci, český překlad a výklady Josefa Jungmanna z roku 1810. Praha, 1932.
39. Puchmajer 1851 — *Puchmajer A.* Pravopis rusko-český. Praha, 1851.
40. Rukopis 1870 — *Rukopis Zelenohorský a Kralodvorský.* Praha, 1870.
41. Thomas 1988 — *Thomas G.* Towards a Typology of Lexical Purism in the Slavic Literary Languages // Canadian Slavonic Papers. Edmonton, 1988. No. 30. P. 96–111.
42. Todorov 1999 — *Todorov T.* The Conquest of America: The Question of the Other. Norman, 1999.
43. Zorin 2012 — *Zorin A.* Рец. на кн.: Creating the Nation: Identity and Aesthetics in Early Nineteenth-Century Russia and Bohemia. By David L. Cooper // Slavic Review. Urbana-Champaign, 2012. Vol. 71. Issue 1. P. 151–152.

**A. Tsylyna. “The Ancient Treasure for the Slavs”: Alexander Shishkov as a Translator of the Manuscript of Dvůr Králové**

*Keywords:* Aleksandr Shishkov, archaists, romantic nationalism, history of translation, Václav Hanka, Czech national revival, literary mystification, manuscript of Dvůr Králové.

In my paper, I analyze Shishkov’s translation of the Manuscript of Dvůr Králové (RK) through several prisms. I consider the archaist views on the Slavic language and linguistic purism. I also discuss this translation in the context of the new Slavic program of the Russian Academy (1818) and the Russian view on Slavic reciprocity. Interestingly, in 1820, Vaclav Hanka received a silver medal from the Russian Academy for his findings including the RK. The first readers of the RK noted the “clarity” of this “precious” text. Aleksandr Shishkov, who was the first translator of the RK into Russian (1820), wrote in his preface: “The Tale of Igor’s Campaign is more obscure for us than this Bohemian manuscript.” I study Shishkov’s translation process, his correspondence with Hanka and Dobrovský, his use of the German translation of the RK written by Svoboda. Hanka, Čelakovský, and Šafárik praised Russian translators of the RKZ for “accuracy of expression” and “clarity of imagination”.

## ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛЬШЕ

*Ключевые слова:* русская литература XVIII в., научные центры в Польше, Варшавский университет, Лодзинский университет, Люблинский университет.

Статья посвящена обзору изучения русской литературы XVIII в. в польских научных центрах в последние десятилетия. В центре внимания автора — прежде всего, университеты Лодзи, Варшавы и Люблина, где до сих пор ведутся исследования русской литературы этого периода. В статье перечисляются и кратко характеризуются самые существенные научные работы таких исследователей, как Э. Малэк, А. Варда, А. Орловска, В. Ковальчик, М. Домбровска, а также описывается круг научных проблем, интересующих современных исследователей вышеназванных научных центров Польши.

В настоящей статье будет дан краткий обзор изучения русской литературы XVIII в. в Польше в течение последних двух десятилетий. Однако прежде чем перейти к этому, приведем несколько самых важных фактов, касающихся предшествующих этапов исследования русской литературы данного периода, начиная со второй половины XX в. Эти этапы подробно описаны известной польской исследовательницей Элизой Малэк (Малэк 2018).

История исследований русской литературы XVIII в. (как и других ее исторических периодов) в Польше тесно связана с возникновением после окончания Второй мировой войны центров русистики в польских вузах. Это были кафедры русской филологии, которые сначала появились во Вроцлаве, Кракове и Варшаве, а потом постепенно и в других академических центрах. Во главе этих

---

\* Анна Варда, доктор гуманитарных наук, профессор Института русистики, заместитель декана филологического факультета Лодзинского университета (Польша), [annawarda@uni.lodz.pl](mailto:annawarda@uni.lodz.pl).

кафедр стали вначале лингвисты, которые еще до войны занимались изучением восточнославянских языков (напр., Антонина Обрембска-Яблоньска, Тадеуш Лер-Сплавиньский). Литературоведов-русистов еще тогда не было. Лекции по русской литературе приходилось читать преподавателям, знающим русский язык и литературу, которые по своему образованию не были русистами (напр., Виктор Якубовский, Мариан Якубец). Приезжающие в Польшу советские специалисты читали лекции прежде всего про русскую советскую литературу, они в целом низко оценивали литературу русского Просвещения и утверждали, что нет смысла заниматься русской литературой XI–XVIII вв.

Однако, несмотря на это, уже в 1952 г. Комитет русистики и славистики Польской академии наук решил организовать конференцию, посвященную 150-летию со дня смерти Александра Радищева. Доклады, прочитанные на ней (Мариана Якубца, Виктора Якубовского, историка Людвика Базылева и лингвиста Анатолия Мировича), были опубликованы в журнале «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego» в 1953 г. (№ 2–3).

На год раньше, в 1951 г., появились в печати фрагменты *Путешествия из Петербурга в Москву* А. Радищева, переведенные Северином Поляком (Radiszczew 1951), а три года спустя в 1954 г. был опубликован полный перевод этого романа того же переводчика (Radiszczew 1954). В свою очередь в 1960 г. в серии «Народная библиотека» была опубликована подборка текстов из сатирических журналов XVIII в. В переводе и с комментариями ученика В. Якубовского — Рышарда Лужного — *Русская журнальная сатира XVIII в.* (Łuźny 1960). Переводам сопутствовали обширные, научно обоснованные введения. Русской журналистике XVIII в. посвящена также кандидатская диссертация Р. Лужного *Из истории русской сатирической журналистики эпохи Просвещения* (Łuźny 1962). Исследователь тщательно охарактеризовал в ней русские сатирические журналы эпохи Просвещения, но также подробно описал историю русской журналистики более раннего времени. Существенное место в исследовании русской литературы XVIII в.

заял Тадеуш Колаковский, выпускник Варшавского университета, который свою кандидатскую работу посвятил недостаточно тогда еще исследованной драматургии известного баснописца — И. А. Крылова (Kořakowski 1968).

Русская драматургия XVIII в. стала также предметом исследований ученицы Р. Лужного — Халины Мазурек-Виты, сотрудницы Силезского университета. Она издала цикл статей, опубликованных в 1970–1980-х гг., которые посвящены комической опере, сатирической комедии и другим разновидностям русской комедии эпохи Просвещения (Малэк 2018: 34). Из-под ее пера вышли также две монографии, посвященные русской драме эпохи Просвещения (Mazurek-Wita 1987) и русской трагедии рубежа XVIII–XIX вв. (Mazurek-Wita 1993). В кругу научных интересов исследовательницы была также сатирическая проза Василия Нарезного (Mazurek-Wita 1977).

Большое внимание в своих исследованиях польские ученые второй половины XX в. уделяли польско-русским литературным связям. Среди них следует назвать статьи полониста Юлиана Леваньского (Lewański 1958), Р. Лужного (Łuźny 1966; Лужный 1966; Łuźny 1969) и Паулины Левин (Lewin 1967; Lewin 1977). Польско-русские связи стали также предметом научных разысканий Э. Малэк в ее докторской диссертации *Древнепольская повествовательная проза в России XVII и XVIII вв.* (Małek 1983) и ее популярном варианте (Małek 1983).

В 90-е годы XX в. круг проблем, которыми занимались польские литературоведы, заметно *расширился за счет* включения в их исследования творчества писателей Петровской эпохи (Smorczewska 1995; Kluz 1991). Авторами работ по этой тематике были выпускники Ленинградского государственного университета, Московского государственного университета и Ленинградского государственного педагогического института (Э. Малэк, В. Ковальчик, Л. Янковска, Б. Ключ), а также ученики проф. Р. Лужного (Я. Дембски, Х. Мазурек-Вита), проф. Т. Колаковского (Х. Сморчевска) и проф. М. Якубца (Кристина Галон-Куркова). С 1980-х гг. В ис-

следованиях польских русистов появилась в свою очередь тема христианских мотивов в литературе XVIII в. (ср. напр., статьи Т. Колаковского из Варшавского университета (Kołakowski 1982), Я. Дембского из Ягеллонского университета (Dębski 1990; Dębski 1992), а также работы сотрудников Люблинского университета — Алины Орловской (Orłowska 1998) и Витольда Ковальчика (Ковальчик 1996). Вопросам русской массовой (низовой) литературы XVIII в. посвящены работы лодзинской исследовательницы Элизы Малэк (Малэк 1992; Малэк 2008). Из других работ Э. Малэк конца XX столетия следует также назвать: *Опыт указателя сюжетов* (Малэк 1996) и *Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв.* (Малэк 2000). Некоторые данные этих указателей послужили материалом для работ, представленных на организованной в Лодзинском университете в 1998 г. конференции и опубликованных спустя год в сборнике, созданном на основе конференции (Tradycja i inwencja 1999).

В 1996 г. вышла монография автора настоящей статьи (лодзинской исследовательницы, ученицы Э. Малэк), которая посвящена второстепенному автору второй половины XVIII в. — Ивану Новикову и его сборнику *Похождения Ивана гостиного сына*, показанному на фоне литературной культуры России XVIII в. (Warda 1996). Стоит учесть, что произведение этого автора очень редко упоминалось русскими исследователями и в данной работе впервые было подвергнуто тщательному анализу.

В поле зрения польских ученых попала также проза русского сентиментализма. Свои работы ей посвятили: сотрудница Вроцлавского университета Кристина Галон-Куркова Galon-Kurkowa 1987; Galon-Kurkowa 1990; Galon-Kurkowa 1991; Галон-Куркова 1993), упомянутый уже выше, Витольд Ковальчик, который в середине 1980-х гг. написал монографию о прозе Карамзина и проблемах ее поэтики (Kowalczyk 1985), а также Барбара Клуз (Kluz 1995a; Kluz 1995b).

Среди польских исследователей русской литературы XVIII в. того времени следует также назвать не упомянутого в статье

Э. Малэк профессора Варшавского университета — Виктора Скрунду. Хотя его научные интересы касались, прежде всего, русских литературных альманахов 1794–1852 гг. (Skrunda 1974), но им также была создана обширная хрестоматия литературных текстов XVIII в. (Skrunda 1986), предназначенная для студентов-русистов польских вузов. Ее отличительной и существенной чертой оказываются комментарии, которые помогают польским студентам русистики понять как неизвестные слова и термины этой эпохи, так и реалии того времени.

\*  
\* \*

В XXI в. исследования русской литературы XVIII в. сосредоточиваются главным образом вокруг лишь трех научных центров: Варшавского, Лодзинского и Люблинского университетов. Названные выше профессора, которые занимались русской литературой XVIII в., в большинстве своем уже умерли или ушли на пенсию, причем из ушедших на пенсию исследовательской деятельностью продолжает заниматься лишь проф. Элиза Малэк. Выпускники вузов, в том числе филологических факультетов, все реже поступают в аспирантуру по экономическим причинам (прежде всего, низкая стипендия только для тех аспирантов, которые получают самые высокие баллы на ежегодных экзаменах). Из тех же, кто все-таки решается заниматься научной деятельностью, большинство выбирает проблемы современного языкознания, перевода или современную русскую литературу.

Наш обзор исследований по русской литературе XVIII в. последнего времени начнем с Варшавского университета. Единственной исследовательницей русской литературы XVIII в. В этом вузе является Магдалена Домбровска — ученица названного выше В. Скрунды. Круг ее научных интересов — это прежде всего русская литература эпохи Просвещения, а точнее русская журналистика XVIII — начала XIX в., литература путешествий и русская сентиментальная повесть. М. Домбровска является автором двух

монографий. Первая из них — книга *Русская сентиментальная повесть XVIII — начала XIX в.* (Dąbrowska 2003a), в которой на основе более 70 произведений таких авторов как Н. Карамзин, П. Львов, В. Измайлов, П. Шаликов и др., тщательно описывается жанр сентиментальной повести (ее возникновение, место в жанровой системе сентиментализма, элементы поэтики, образы повествователя и литературных героев, а также сюжет, время и пространство).

Вторая монография Домбровской — *Для пользы и увеселения. Русское сентиментальное путешествие конца XVIII — начала XIX в.* (Dąbrowska 2009). Исследовательница рассматривает в ней специфику жанра сентиментального путешествия на культурном и литературном фоне, а также приводит отдельные примеры русских произведений, принадлежащих к этому жанру. Предметом ее анализа стали следующие тексты: *Письма русского путешественника* Н. Карамзина, *Путешествие из Петербурга в Москву* А. Радищева, *Путешествия в Малороссию* И. Мартынова, *Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург* М. Невзорова, *Путешествие в Южную Россию* В. Измайлова. М. Домбровская является также автором целого ряда статей, связанных с вышеназванной проблематикой. К сожалению, почти все из них написаны на польском языке и поэтому круг их реципиентов ограничен (Dąbrowska 2000; Dąbrowska 2003b; Dąbrowska 2004a; Dąbrowska 2004b; Dąbrowska 2005; Dąbrowska 2007; Dąbrowska 2012a; Dąbrowska 2012b).

Вторым центром исследований русской литературы XVIII в. является в наши времена Люблинский университет с Витольдом Ковальчиком (уже на пенсии) и Алиной Орловской. Витольд Ковальчик окончил Санкт-Петербургский государственный университет (тогда — Ленинградский государственный университет) в 1972 г. и защитил магистерскую работу под научным руководством проф. И. З. Сермана. Круг научных его интересов был связан главным образом с эпохой сентиментализма и его центральным представителем — Николаем Карамзиным. Его работы посвящены, между прочим, описанию понятий «сентиментализм» и «преромантизм»

в современном литературоведении, проблеме польских переводов произведений Н. Карамзина, прозе Н. Карамзина, ее жанровым особенностям, проблеме времени и пространства, типам повествования, элементам смеха и сатиры, героям, а также *sacrum* в прозе этого писателя. Итогом его исследований творчества Карамзина была названная нами выше монография *Проза Николая Карамзина*, а также энциклопедическая статья помещенная в *Католической Энциклопедии* (Kowalczyk 2000).

В круг научных интересов В. Ковальчика входит также тема русской литературной басни и ее развития в XVIII в., а также непосредственно Иван Крылов, которому Ковальчик посвятил статью, помещенную в *Католической Энциклопедии* (Kowalczyk 2002). Литературоведческие исследования В. Ковальчика коснулись и другого автора эпохи Просвещения — Михаила Хераскова; в одной из своих статей Ковальчик занялся демонологическими мотивами в поэмах этого автора (Kowalczyk 1998). Самые существенные, по мнению самого В. Ковальчика, его три работы, были созданы в последние годы. Они являются попыткой когнитивного взгляда на русскую литературу XVIII в. Первая из них: «*Бедная Лиза*» *Николая Карамзина. Попытка когнитивного анализа* (Kowalczyk 2014), вторая — «*Ода вольность*» *А. Радищева. Попытка нового прочтения после двухсот тридцати лет* (Kowalczyk 2015), третья — *О эмпатии в новелле Николая Карамзина «Сиерра Морена» (1793). Попытка когнитивного анализа* (Kowalczyk 2017).

Значительные научные достижения в исследовании русской литературы XVIII в. принадлежат сотруднице Люблинского университета АLINE Орловской. Ряд ее работ посвящен Михаилу Хераскову и его творчеству. Самой существенной из них оказывается ее монография *Классицистическая поэма Михаила Хераскова* (Orłowska 1987), в которой исследовательница рассматривает вопрос жанра поэмы в творчестве Хераскова, разновидности этого жанра, элементы психологизма и библейские мотивы в поэмах Хераскова. Среди других русских авторов, которыми занималась Орловская, находятся также: В. Майков (Orłowska 1991; Orłowska

1998; Орловска 2008), В. Пушкин (Orłowska 1994), и Н. Карамзин (Orłowska 1997). Следующей монографией А. Орловской является книга о русской комической поэме XVIII — начала XIX в., которая была опубликована в 2013 г. (Orłowska 2013). Орловска рассматривает в ней разные аспекты, связанные с формой, тематикой и поэтикой этого жанра на примере произведений таких авторов, как М. Херасков, В. Майков, М. Чулков, А. Пушкин.

Еще одна сфера интересов А. Орловской, к которой она обращается уже в течение многих лет, — это масонская литература XVIII в. (поэзия, повести, поэмы). Ей посвящен ряд отдельных статей исследовательницы (Orłowska 2000a; Orłowska 2000b; Orłowska 2009; Орловска 2010; Orłowska 2010; Orłowska 2011; Orłowska 2015; Orłowska 2017; Орловска 2018), и есть основания надеяться, что скоро эта тематика найдет свое отражение в монографии о масонах и их литературном творчестве.

Следующий центр исследований русской литературы XVIII в. в современной Польше — это Лодзинский университет. Традицию исследований древней русской литературы и литературы XVIII в. заложила здесь выпускница Санкт-Петербургского (Ленинградского) государственного университета — Элиза Малэк, ученица Н. С. Демковой, а потом аспирантка проф. Р. Лужного. Большинство ее научных работ посвящено русской литературе XVII в. и первых десятилетий XVIII в. Следует при этом подчеркнуть, что Малэк рассматривает литературу того времени в ее связях как с западноевропейскими литературами, так и польской письменностью предыдущих эпох, постоянно учитывая их влияние на развитие оригинальной русской повествовательной литературы.

Существенным научным достижением польской исследовательницы является ее вышеуказанная монография (докторская работа), посвященная древнепольской повествовательной прозе в литературном процессе в России XVII–XVIII вв. В научном наследии Э. Малэк находятся также статьи, посвященные русской литературной сказке XVIII в., *Пересмешнику* М. Чулкова, рецепции жанра фацеции в русской литературе того периода, жанру

комической оперы, а также ряд монографий, о которых мы вспоминали выше. Следует вспомнить, что Э. Малэк активно сотрудничает с С. И. Николаевым и результатом их общих работ является изданная в 2012 г. монография *Апофегматы Беняша Будного в переводе Петровского времени*<sup>1</sup>.

Несмотря на то, что Э. Малэк в 2015 г. ушла на пенсию, она продолжает активно работать, доказательством чего является изданный за последнее время восьмой том *Библиотеки русских переводов XVII–XVIII вв. из древнепольской литературы*.

Ученицей Элизы Малэк является автор настоящей статьи, которая свою научную деятельность связала именно с XVIII в. Магистерская работа по русской массовой литературе XVIII в. (на основе рукописных сборников) стала для нее началом научного пути. Ее следующим этапом была публикация кандидатской диссертации «*Похождения Ивана гостиного сына*» Ивана Новикова. *Монографический анализ на фоне литературной культуры русского Просвещения* (Warda 1996). Предметом исследований А. Варды были также попытки определения некоторых источников басен А. Сумарокова (Варда 1999), а также описание творческой манеры этого писателя как баснописца (Варда 2002а).

В кругу научных интересов лодзинской исследовательницы оказались также генологические (жанровые) проблемы и тематика жанров, которые не нашли места в генологических системах XVIII в. в России, такие как роман, эпиграмма и ее разновидности, анекдот, повесть (Warda 2001; Варда 2001; Warda 2002б; Варда 2005; Warda 2005а; Варда 2006). Две следующие монографии А. Варды — это: *Из наблюдений над посвящениями меценатам в России XVIII в.* (Warda 2000) и *Из исследований над литературно-теоретическим сознанием в России XVIII в. (на примере предисловий, вступлений, посвящений)* (Warda 2003). Вторая из них является публикацией докторской диссертации.

---

<sup>1</sup> Полный список публикаций Э. Малэк (с 1970 по 2014 г.) см.: (Tradycja i inwencja 2015: 15–30).

Существенное место в исследованиях А. Варды заняла проблема подражания и литературного воровства, по поводу которого высказывались авторы / редакторы / переводчики во вступлениях и в других паратекстовых элементах, предвещающих основной текст (Warda 2005b; Варда 2009). Среди работ А. Варды есть и такие, которые касаются темы женщины и ее литературного образа в русской литературе конца XVIII — начала XIX в. (Warda 2009; Warda 2010; Варда 2011; Варда 2012).

В 2013 г. была издана монография А. Варды, посвященная «Фелицейскому циклу» в русской поэзии конца XVIII — начала XIX в., которая возникла в связи с увлечением исследовательницы Г. Державиным и его поэзией (Warda 2013), а в 2016 г. появился в печати сборник трудов А. Варды, посвященных литературной жизни России XVIII — начала XIX в. (Варда 2016).

Наконец следует еще вспомнить об одной важной инициативе лодзинского центра, которая состоит в организации с 2002 г. регулярной конференции «Русская литература XVIII–XXI вв. Диалог идей и эстетических концепций», в которой участвует довольно большая группа исследователей русской литературы XVIII в. из Польши, России и других стран Европы. Конференция устраивается каждые два года: одни раз в Лодзи, следующий раз — в Гиссене (Германия), который является научным партнером кафедры русской литературы и культуры Лодзинского университета. После каждой конференции издается рецензируемый сборник материалов с докладами, прочитанными во время конференции. Последняя, восьмая конференция прошла в 2018 г. в Лодзи — впервые в качестве соорганизатора выступил Отдел русской литературы XVIII в. Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН из Санкт-Петербурга. Стоит заметить, что вышел уже первый сборник конференционных материалов (*Acta Universitatis Lodziensis* 2018), следующий будет издан в 2019 г.

Подытоживая все сказанное выше, следует отметить, что, несмотря на сравнительно небольшое число исследователей, занимающихся сейчас в Польше русской литературой XVIII в.,

их деятельность отличается активностью и разнообразием, что позволяет говорить не только о продолжении научных традиций их предшественников, но и о их творческом развитии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Варда 1999 — *Warda A.* О некоторых сюжетах сумароковских басен и специфике их обработки // *Tradycja i inwencja. Wątki i motywy obiegowe w dawnych literaturach siołwacskich.* Łódź, 1999. S. 137–148.
2. Варда 2001 — *Warda A.* Жанр романа на рубеже XVIII и XIX века // *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики.* Ч. 1. Гродно, 2001. С. 267–274.
3. Варда 2002а — *Warda A.* Басни Сумарокова и их источники // *Literaturwissenschaftliche und linguistische Forschungsaspekte der phantastischen Literatur.* Frankfurt am Main; Berlin; Bruxelles; New York; Oxford; Wien, 2002. S. 321–329.
4. Варда 2002б — *Warda A.* О многозначности термина „повесть” в осемнадцатой Росии // *Слово в тексте, переводе и словаре.* Frankfurt am Main, 2002. S. 191–198.
5. Варда 2005 — *Warda A.* Типы полемических эпиграмм в XVIII веке // *Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики.* Ч. 1. Гродно, 2005. С. 330–336.
6. Варда 2006 — *Warda A.* Внесистемные литературные жанры XVIII века // *История и современность в русской литературе. IV.* Rzeszów, 2006. S. 7–21.
7. Варда 2009 — *Warda A.* К проблеме литературной кражи в XVIII веке (на примере книжных предисловий) // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании.* Т. 1. М., 2009. С. 19–23.
8. Варда 2011 — *Warda A.* Идеал женской красоты в «Оде красавице» Федора Дмитриева-Мамонова // *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich.* 9. Ciało. Wrocław, 2011. S. 233–239.
9. Варда 2012 — *Warda A.* Образ Хлои в русской лирике второй половины XVIII — начала XIX вв. // *Z polskich studiów sławistycznych.* Seria 12. *Literaturoznawstwo. Kulturoznawstwo. Folklorystyka.* Warszawa, 2012. S. 71–78.
10. Варда 2016 — *Warda A.* Литературная жизнь России XVIII — начала XIX века. Łódź, 2016.

11. Галон-Куркова 1993 — *Galon-Kurkowa K.* К вопросу о жанровой природе «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина // *Litteraria Humanitas: K poście profesora Franka Wollmana. Genologicke studie II.* Brno, 1993. С. 279–286.
12. Ковальчик 1996 — *Kowalczyk W.* Sacrum в прозе Н. М. Карамзина // *Русская проза эпохи Просвещения. Новые открытия и интерпретации.* Łódź, 1996. S. 61–77.
13. Лужный 1966 — *Лужный Р.* «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской Академии (первая половина XVIII в.) // XVIII век. Сб. 7. М.; Л., 1966. С. 47–53.
14. Малэк 1992 — *Malek E.* «Неполезное чтение» в России XVII–XVIII веков. Warszawa; Łódź, 1992.
15. Малэк 1996 — *Malek E.* Русская нарративная литература XVII–XVIII веков. Опыт указателя сюжетов. Łódź, 1996.
16. Малэк 2000 — *Malek E.* Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв. Т. 1. Łódź 2000.
17. Малэк 2008 — *Малэк Э.* Разыскания по русской литературе XVII–XVIII вв. Забытые и малоизученные произведения. СПб., 2008.
18. Малэк 2018 — *Малэк Э.* Русская литература XVIII века в исследованиях польских славистов второй половины XX века // *Чтения отдела русской литературы XVIII века. Вып. 8: Русская литература XVIII столетия в науке XX века. Неолатинская гуманистическая традиция и русская литература конца XVII — начала XIX веков.* М.; СПб., 2018. С. 29–44.
19. Орловска 2008 — *Orłowska A.* Масонский компонент в творчестве Василия Майкова // *Русская литература XVIII–XIX в. Диалог идей и эстетических концепций.* Łódź, 2008. S. 57–67.
20. Орловска 2010 — *Орловска А.* Между сказкой и масонской мистикой, О сущности человеческого бытия в «Пестрых сказках» В. Одоевского // *Славянский мир: письменность и культура. Тезисы докладов международной научной конференции (24–25 мая 2010 г.).* Смоленск 2010. С. 44–45.
21. Орловска 2018 — *Орловска А.* Человек в поисках сущности бытия. О своеобразии масонской парадигмы в поэзии Н. М. Карамзина // *Карамзин — писатель.* СПб., 2018. С. 153–166.
22. *Acta Universitatis Lodzensis* 2018 — *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica. Typu twórczości literackiej: od mistrza pióra do grafomana.* Łódź, 2018.
23. Dąbrowska 2000 — *Dąbrowska M.* Epizody „czytelnicze” w charakterystyce bohatera rosyjskich opowieści sentymentalnych // *Studia Rossica.* X. Warszawa, 2000. S. 319–332.

24. Dąbrowska 2003a — *Dąbrowska M.* Rosyjska opowieść sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku. Warszawa, 2003.
25. Dąbrowska 2003b — *Dąbrowska M.* Z dziejów form epistolarnych w literaturze rosyjskiej (proza sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku) // *Przegląd Rusycystyczny*. 2003. № 3. S. 25–36.
26. Dąbrowska 2004a — *Dąbrowska M.* Sentymentalna wizja przestrzeni (na materiale rosyjskich opowieści sentymentalnych przełomu XVIII i XIX wieku) // *Rosja literacka. Od Karamzina do Sołżenicyna. Księga poświęcona Profesorowi Tadeuszowi Szyszko z okazji 45-lecia pracy naukowej*. Warszawa, 2004. S. 49–60.
27. Dąbrowska 2004b — *Dąbrowska M.* Z dziejów gatunku podróży sentymentalnej w literaturze rosyjskiej („Filon” Iwana Martynowa) // *Slavia Orientalis*. 2004. № 4. S. 505–520.
28. Dąbrowska 2005 — *Dąbrowska M.* Jean-François Marmontel i rosyjska proza sentymentalna drugiej połowy XVIII wieku // *Przegląd Rusycystyczny*. 2005. № 4. S. 21–34.
29. Dąbrowska 2007 — *Dąbrowska M.* Echa filozofii europejskiej w „@listach podróżnika rosyjskiego” Nikołaja Karamzina // *Studia i szkice slawistyczne*. Opole, 2007. № 8. S. 37–43.
30. Dąbrowska 2009 — *Dąbrowska M.* Dla pożytku i przyjemności. Rosyjska podróż sentymentalna przełomu XVIII i XIX wieku. Warszawa, 2009.
31. Dąbrowska 2012a — *Dąbrowska M.* O dwóch sposobach wykorzystania motywu drogi przez pisarzy rosyjskich doby Oświecenia (na materiale czasopism drugiej połowy XVIII wieku) // *Obrazy drogi w literaturze i sztuce*. Lublin, 2012. S. 165–176.
32. Dąbrowska 2012b — *Dąbrowska M.* Ze studiów nad czasopiśmiennictwem rosyjskim XVIII wieku („Детское чтение для сердца и разума” — zagadka popularności) // *Współczesne badania nad kulturą, literaturą i językiem rosyjskim*. Toruń 2012. S. 41–55.
33. Dębski 1990 — *Dębski J.* Między jambem a trochejem. Poetyckie parafrazy psalmu 143 (144) // *Literatura rosyjska i jej kulturowe konteksty*. Kraków, 1990. S. 29–38.
34. Dębski 1992 — *Dębski J.* Michała Łomonosowa poetycka parafraza Księgi Hioba // *Biblia a kultura Europy*. Łódź, 1992. T. 2. S. 195–199.
35. Galon-Kurkowa 1987 — *Galon-Kurkowa K.* Mieszkańcy Krainy Czułości (Z problematyki antropologicznej rosyjskiej prozy sentymentalnej) // *Slavia Vratislaviensia*. 1987. T. 41. S. 3–53.
36. Galon-Kurkowa 1990 — *Galon-Kurkowa K.* „@listy podróżnika rosyjskiego” Nikołaja Karamzina a „Podróż młodego Anacharsisa do Grecji” J. J. Barthelemy’ego // *Dziesięć wieków związków wschodniej Słowiańszczyzny z kulturą Zachodu*. T. 1: *Literaturoznawstwo*. Lublin, 1990. S. 43–65.

37. Galon-Kurkowa 1991 — *Galon-Kurkowa K.* O kontekście genetycznym „Biednej Lizy” Mikołaja Karamzina // *Slavia Vratislaviensia*. 1991. T. 56. S. 3–23.
38. Kluz 1991 — *Kluz B.* Przyczynek do twórczości poetyckiej Antiocha Kantemira (Temat Piotra I) // *Z badań nad dawną i nową literaturą rosyjską*. Rzeszów, 1991. S. 5–16.
39. Kluz 1995a — *Kluz B.* Podróżnik sentymentalny i jego świat w „Podróży z Petersburga do Moskwy” Aleksandra Radiszczewa // *Człowiek i przyroda w literaturze rosyjskiej. Materiały pokonferencyjne (Rzeszów — grudzień 1992)*. Rzeszów, 1995. S. 20–26.
40. Kluz 1995b — *Kluz B.* „Carom grozi szafotem” — Katarzyna II o „Podróży z Petersburga do Moskwy” Aleksandra Radiszczewa // *Małe formy w literaturze rosyjskiej*. Rzeszów, 1995. S. 19–31.
41. Kołakowski 1968 — *Kołakowski T.* Dramaturgia Iwana Kryłowa. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1968.
42. Kołakowski 1982 — *Kołakowski T.* O „modlitwach” Aleksandra Sumarokowa. Ze studiów nad poezją religijną doby Oświecenia // *Zeszyty Naukowe KUL*. 1982. R. 25. № 2–4 (98–100). S. 49–67.
43. Kowalczyk 1985 — *Kowalczyk W.* Proza Mikołaja Karamzina. Problemy poetyki. Lublin, 1985.
44. Kowalczyk 1998 — *Kowalczyk W.* Motywy demonologiczne w poematach Michała Chieraskowa // *Biblia w literaturze i w folklorze narodów wschodniosłowiańskich*. Kraków, 1998. S. 157–181.
45. Kowalczyk 2000 — *Kowalczyk W.* Karamzin Mikołaj Michajłowicz // *Encyklopedia Katolicka*. T. VIII. Lublin, 2000. S. 768–769.
46. Kowalczyk 2002 — *Kowalczyk W.* Kryłow Iwan Andriejewicz // *Encyklopedia Katolicka*. T. IX. Lublin, 2002. S. 1392–1393.
47. Kowalczyk 2014 — *Kowalczyk W.* Biedna Liza Mikołaja Karamzina — próba spojrzenia kognitywnego // *Rossica Lublinensia VI. Literatura — Mit — Sacrum — Kultura*. Lublin, 2014. S. 57–67.
48. Kowalczyk 2015 — *Kowalczyk W.* O empatii w noweli Mikołaja Karamzina „Sierra-Morena” (1793) (Próba analizy kognitywnej) // *Mikołaj Karamzin i jego czasy*. Warszawa, 2017. S. 141–148.
49. Kowalczyk 2015 — *Kowalczyk W.* Oda Wołn o ś ć Aleksandra Radiszczewa. Próba ponownego odczytania po dwustu trzydziestu latach // *Wolność w kulturze rosyjskiej. Tom jubileuszowy poświęcony Pani Profesor Annie Rażny*. Kraków, 2015. S. 135–149.
50. Lewański 1958 — *Lewański J.* Związki literackie polsko-ruskie w dziedzinie dramatu wieku XVII i XVIII // *Z polskich studiów slawistycznych. Prace historycznoliterackie na IV Międzynarodowy Kongres Slawistów w Moskwie 1958*. Warszawa, 1958. S. 63–88.

51. Lewin 1967 — *Lewin P.* Intermedia wschodniosłowiańskie XVI–XVIII wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1967.
52. Lewin 1977 — *Lewin P.* Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie. Stan i postulaty badawcze // Literatura staropolska w kontekście europejskim (Związki i analogie). Materiały konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom komparatystyki (27–29 X 1975). Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1977. S. 139–168.
53. Łużny 1960 — Rosyjskie czasopiśmiennictwo satyryczne okresu Oświecenia. Wybór źródeł / przeł. i oprac. R. Łużny. Wrocław, 1960.
54. Łużny 1962 — *Łużny R.* Z badań nad rosyjskim czasopiśmiennictwem satyrycznym okresu Oświecenia. Warszawa; Kraków, 1962.
55. Łużny 1966 — *Łużny R.* Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich XVII–XVIII w. Kraków, 1966.
56. Łużny 1969 — *Łużny R.* Literatura polska w Rosji w wieku XVII i XVIII. Problematyka, stan i potrzeby badań // O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich. Wrocław, 1969. S. 36–64.
57. Małek 1983 — *Małek E.* Staropolska proza narracyjna w procesie literackim Rosji wieku XVII i XVIII. Łódź, 1983.
58. Małek 1987 — *Małek E.* Narracje staropolskie w Rosji XVII i XVIII w. Łódź 1987.
59. Mazurek-Wita 1977 — *Mazurek-Wita H.* Rodzaje narracji w prozie satyryczno-obyczajowej Wasyla Narieźnego // Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze. 1977. № 2. S. 7–25.
60. Mazurek-Wita 1987 — *Mazurek-Wita H.* Dramat rosyjski okresu Oświecenia (1765–1825). Ze studiów nad komedią i gatunkami pokrewnymi. Katowice, 1987.
61. Mazurek-Wita 1993 — *Mazurek-Wita H.* Tragedia rosyjska doby Oświecenia (1747–1825). Katowice, 1993.
62. Orłowska 1987 — *Orłowska A.* Poemat klasycystyczny Michała Chieraskowa. Lublin, 1987.
63. Orłowska 1991 — *Orłowska A.* Komizm w poemacie W. Ł. Puszkina „Niebezpieczny sąsiad” // Świat przedstawiony w dziełach pisarzy wschodniej Słowiańszczyzny. Zielona Góra, 1994. S. 31–40.
64. Orłowska 1991 — *Orłowska A.* O satyrycznym widzeniu świata w poemacie Wasyla Majkowa „Jelisiej, czyli Bachus rozdrażniony” // Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich. Białystok, 1998. S. 21–31.
65. Orłowska 1991 — *Orłowska A.* Parodystyczne widzenie świata w poemacie W. Majkowa „Jelisiej, czyli Bachus rozdrażniony” // Literatura a zabawa. O kulturze literackiej Rosji XVII–XX wieku. Tezy Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Łódź, 1991. S. 9–10.

66. Orłowska 1997 — *Orłowska A.* „Ilija Muromiec” Mikołaja Karamzina i tradycje poematu rosyjskiego. Z dziejów rosyjskiego poematu komicznego doby preromantyzmu // *Przegląd Rusycystyczny*. 1997. Z. 1–2. S. 49–55.
67. Orłowska 1998 — *Orłowska A.* Motywy biblijne w liryce i poematach Michała Chieraskowa // *Biblia w literaturze i folklorze narodów wschodniosłowiańskich*. Kraków, 1998. S. 141–156.
68. Orłowska 2000a — *Orłowska A.* Motywy masońskie w liryce Michała Chieraskowa („Притча о заблудшей овце” i „Утешение грешных” Michała Chieraskowa) // *Rossica Lublinensia I. Mit — Sacrum — Kultura — Literatura*. Lublin 2000. S. 19–28.
69. Orłowska 2000b — *Orłowska A.* Człowiek i Bóg w rosyjskim poemacie masońskim XVIII wieku (С. Смирнов, „Необходимость Мессии, доказанная разумом”) // *XII Musica Antiqua Europae Orientalis, Acta Slavica*. Tysiąc lat chrześcijaństwa w kulturze Słowian, Wyd. Filharmonii Pomorskiej im. Ignacego Paderewskiego. Bydgoszcz, 2000. S. 97–107.
70. Orłowska 2009 — *Orłowska A.* W kręgu wolnomularskich rozważań eschatologicznych. Michał Chieraskow, „Стихи на Страшный Суд” // *Świat wartości w literaturze*. Tom dedykowany Profesor Oldze Główko. Łódź, 2009. S. 43–51.
71. Orłowska 2010 — *Orłowska A.* Wizja Sądu Ostatecznego w rosyjskiej poezji masońskiej XVIII wieku (A. Sumarokow, M. Chieraskow, W. Majkow) // *W kręgu wartości: Bóg, człowiek, świat w kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich*. Lublin, 2010. S. 45–57.
72. Orłowska 2011 — *Orłowska A.* W poszukiwaniu ładu moralnego nowej Rosji. Człowiek wobec Boga w liryce masońskiej Michała Chieraskowa // *Tożsamość i transgresja w literaturze*. Zamość, 2011. S. 57–69.
73. Orłowska 2013 — *Orłowska A.* Rosyjski poemat komiczny XVIII-początku XIX wieku (Próba opisu typologicznego). Lublin, 2013.
74. Orłowska 2015 — *Orłowska A.* Mit o sędzie Parysa w optyce masońskiej myśli filozoficznej. Poemat Wasyla Majkowa „Суд Паридов” // *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica*. Tradycja i inwencja w literaturach słowiańskich. Традиция и инвенция в славянских литератургах. Łódź, 2015. S. 183–189.
75. Orłowska 2017 — *Orłowska A.* Motywy masońskie we wczesnej liryce Mikołaja Karamzina // *Mikołaj Karamzin i jego czasy*. Warszawa, 2017. S. 89–100.
76. Radiszczew 1951 — *Radiszczew A.* Podróż z Petersburga do Moskwy (wybór) / przeł. S. Pollak, oprac. W. Jakubowski. Warszawa, 1951.
77. Radiszczew 1954 — *Radiszczew A.* Podróż z Petersburga do Moskwy / przeł. S. Pollak, oprac. W. Jakubowski. Wrocław, 1954.

78. Skrunda 1974 — *Skrunda W.* Literatura rosyjska XVIII wieku. Antologia. Wrocław; Warszawa, 1986.
79. Skrunda 1974 — *Skrunda W.* Na marginesach wielkiej literatury. Ewolucja rosyjskich almanachów literackich lat 1794–1852. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974.
80. Smorczevska 1995 — *Smorczevska H.* Bóg — człowiek — naród. Z obserwacji nad problematyką religijną w poezji Teofana Prokopowicza // *Roczniki Humanistyczne KUL.* 1995. T. 42. Z. 7. S. 167–182
81. Tradycja i inwencja 1999 — Tradycja i inwencja. Wątki i motywy obiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Łódź, 23–24 @listopada 1998 r.). Łódź, 1999.
82. Warda 1996 — *Warda A.* „Przypadki Iwana, syna kupieckiego” Iwana Nowikowa. Analiza monograficzna na tle kultury literackiej rosyjskiego Oświecenia. Łódź, 1996.
83. Warda 2000 — *Warda A.* Z obserwacji nad dedykacjami mecenasowskimi w osiemnastowiecznej Rosji. Łódź, 2000.
84. Warda 2001 — *Warda A.* Parateoretyczne refleksje nad gatunkiem powieści w osiemnastowiecznej Rosji // *Między kulturą „niską” a wysoką. Zjawiska językowe, literackie, kulturowe. Pamięci prof. dr hab. Teresy Wirgowej.* Materiały z Konferencji Naukowej, Łódź, 28–29.03.2000 r. Łódź, 2001. S. 151–162.
85. Warda 2003 — *Warda A.* Ze studiów nad świadomością teoretyczno-literacką w osiemnastowiecznej Rosji. Łódź, 2003.
86. Warda 2005a — *Warda A.* Epigramat w osiemnastowiecznej polemice literackiej // *Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku. Neofilologia.* T. 7. Płock, 2005. S. 79–92.
87. Warda 2005b — *Warda A.* Od imitacji do plagiatu. Z badań nad etyką literacką w osiemnastowiecznej Rosji // *Slavia Orientalis.* Kraków, 2005. № 4. S. 515–526.
88. Warda 2009 — *Warda A.* Wartości materialne w życiu kobiety „upadłej”. Nadobna kucharka, czyli przygody rozpustnej kobiety Michała Czulkowa // *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich.* 8. Pieniądz. Wrocław, 2009. S. 29–36.
89. Warda 2010 — *Warda A.* Wizerunek kobiety w dedykacjach do utworów o tematyce miłosnej w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku // *Rossica Lublinsia IV. Literatura — Mit — Sacrum — Kultura.* Lublin, 2010. S. 37–45.
90. Warda 2013 — *Warda A.* „Cykl Felicyski” w poezji rosyjskiej końca XVIII — początku XIX wieku. Łódź, 2013.

### **A. Warda. The Study of 18<sup>th</sup> Century Russian Literature in Modern Poland.**

*Keywords:* 18<sup>th</sup> century Russian literature, research centers in Poland, Warsaw University, University of Lodz, University of Lublin.

The article focuses on the review of the study of 18<sup>th</sup> century Russian literature at Polish scientific centers over the past decades. The author focused primarily on universities in Lodz, Warsaw and Lublin, where studies of Russian literature of this period are still being conducted. The article lists and briefly characterizes the most significant scientific works of such researchers as E. Małek, A. Warda, A. Orłowska, W. Kowalczyk, M. Dąbrowska, and also names the main thematic circles of research carried out in the named research centers in Poland.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ XVIII ВЕКА

### Выпуск 8

Под редакцией  
*П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева*

Компьютерная вертка: *Е. Е. Кузьмина*  
Дизайн обложки: *К. Ю. Тверьянович*

Подписано в печать 25.09.2019. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Печ. л. 30,25.

Тираж 300 экз. Заказ № 0000

Отпечатано в типографии издательства «Геликон Плюс»  
199053, Санкт-Петербург, В. О., 1-я линия, д. 28  
Тел.: (812) 327-46-13, 328-20-40

