

И. З. Серман

Литературное  
дело  
Карамзина



И. З. Серман

Литературное дело Карамзина

*Российский  
государственный гуманитарный  
университет*





*И.З. Серман*

Литературное  
дело  
Карамзина

*Москва  
2005*

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос-Рус)1  
С 32

Художник *М. Гуров*

ISBN 5-7281-0757-5

© Серман И.З., 2005  
© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2005

## Оглавление

<i>Предисловие</i> .....	7
<i>Глава 1</i> Временные рамки и пограничные вехи литературы XVIII века .....	17
<i>Глава 2</i> Наука на службе поэзии .....	50
<i>Глава 3</i> Поэзия на службе науки: «Феоптия» .....	84
<i>Глава 4</i> А.С. Шишков и А.Н. Радищев: стилистический симбиоз .....	109
<i>Глава 5</i> Успех без победы: литературное дело Михаила Чулкова .....	132
<i>Глава 6</i> Главный спор на рубеже веков .....	145
<i>Глава 7</i> Реформа литературы .....	182
<i>Глава 8</i> Через политику – к истории .....	211
<i>Глава 9</i> Державин в новом веке .....	233
<i>Глава 10</i> «Дела церковные» в исторической концепции Н.М. Карамзина .....	249
<i>Заключение</i> .....	280
<i>Приложение</i> Парижский друг Н.М. Карамзина .....	285
<i>Примечания</i> .....	302
<i>Именной указатель</i> .....	324



## Предисловие

Нет, кажется, надобности доказывать, что литература была главным делом жизни Карамзина. Со времени издания «Детского чтения» он почти непрерывно участвовал в создании новой литературы своими журналами, оригинальными и переводными произведениями. И какие бы ни были на его пути препятствия, он не отказывался от возможной в данный момент формы литературной деятельности.

В 1966 году, на исходе «оттепели», ко мне обратилась Рахиль Файнберг, тогда работник редакции ленинградского журнала «Нева», с предложением написать в связи с юбилеем – двухсотлетием со дня рождения Карамзина – о нем заметку. Я охотно написал небольшую статейку, в которой настойчиво проводил нехитрую мысль о том, что для Карамзина главной заботой была борьба за свободное выражение своих идей и убеждений. В редакции мне показали корректуру, и я не без удивления увидел, что тогдашний редактор Г. Некрасов, известный по своим однофамильцам, аккуратно вычеркнул в трех местах мои размышления о той свободе высказывания, о которой всю свою жизнь мечтал Карамзин. Пришлось смириться, не хотелось совсем отказываться от возможности сказать хоть несколько слов о писателе, к тому времени еще не освобожденном от гнета несправедливых обвинений и тенденциозных толкований. Так и появилась скромная статья, название которой «Литературное дело Карамзина», как мне кажется, определяет содержание моей книги.

Когда Карамзин получил возможность высказаться свободно, без цензурных ограничений и без оглядки на политические обстоятельства – я имею в виду его статью 1797 года в «Северном зрителе» (Spectateur du Nord), – он со свойственной ему точностью и прямоотой заявил о том, что справедливо считал слабостью русской литературы отсутствие в ней прочной прозаической традиции европеизированного типа. По его мнению, в послепетровскую эпоху подражание иностранцам привело к тому,



что «поэзия и словесность наши превратились в отзвук и отражение чужеземных поэзий и словесности. С тех пор мы с успехом пробовали силы свои почти во всех жанрах литературы. Есть у нас эпические поэмы, обладающие красотами Гомера, Вергилия, Тассо; есть у нас трагедии, исторгающие слезы; комедии, вызывающие смех; романы, которые порою можно прочесть без зевоты; остроумные сказки, написанные с выдумкой; и т. д., и т. д. У нас нет недостатка в чувствительности, воображении, наконец – в талантах», – прерываю цитату, чтобы подчеркнуть иронический тон этих как будто похвал, и продолжаю цитировать: «...но храм вкуса, но святилище искусства редко открываются перед нашими авторами. Ибо пишем мы по внезапной прихоти; ибо слабое ободрение не побуждает нас к усидчивому труду. <...> Вообще же у нас больше пишут в стихах, нежели в прозе; дело в том, что под прикрытием рифмы более допустима небрежность, что благозвучную песню можно прочесть в обществе хорошенькой женщине и что сочинение в прозе должно содержать больше зрелых мыслей»; затем следует автоироническая характеристика собственного поэтического альманаха: «Вот уже несколько лет, как в Москве выходит календарь муз под названием “Аониды”, с эпиграфом из Шамфора:

Соперника в стихах восславим торжество  
Кто победитель мой? Я обниму его.

Все наши поэты печатаются в этом альманахе, – они воспевают восторги или мучения любви, улыбку весны или жестокости зимы, радости труда или очарование лени, величие наших монархов или прелесть наших пастушек; вслед за тем они замолкают на весь год»<sup>1</sup>. Я привожу столь пространную цитату потому, что исследователи, увлеченные возможностью по дальнейшему тексту статьи понять, что содержалось в первоначальной редакции «Писем русского путешественника», так как именно в данной статье Карамзин положительно высказывался о французской революции вообще и о политической ситуации во Франции 1796–1797 годов, пренебрегают этим печальным итогом литературного развития.

Цитируя неизданные части «Писем», Карамзин демонстрировал европейской читающей публике свой лите-

ратурный труд, который он считал важным вкладом в создаваемую им новую прозу, то есть новую литературу.

Как становится понятно из этой статьи, Карамзин видел свою задачу и задачу всей литературы русской в создании новой прозы вместо тех стишков о прелести пастушек или величии монархов; прозы, которую можно было бы читать легко, приятно и без зевоты! Но почему же появилась у молодого литератора, известного на исходе 1780-х годов только узкому кругу московских масонов, такая неистребимая потребность в реформировании коренным образом именно прозы? Положение в русской прозаической литературе, оригинальной и особенно переводной, с точки зрения русского европейца, каким сформировался Карамзин в эпоху редактирования «Детского чтения», было катастрофически безнадежным.

В 1856 году Герцен писал, повторяя общее для романтической эпохи представление о петровских реформах и их последствиях: «...огромный страшный обрыв, во всей резкости своей крутизны, без мостов, без брода»<sup>2</sup>. Противопоставление европеизированной культуры традиционной культуре «низов» (народа) стало общепринятой оценкой не только самих реформ Петра, но и новой русской литературы XVIII века. Белинский, повторяя общее место романтической критики, назвал эту литературу «пересадным растением». С того времени и до наших дней, вот уже почти три столетия, сохраняется эта оценка. Она стала настолько привычной, что повторяющие не дают себе труда задуматься над существенным вопросом: как отнеслись к появлению этой «пропасти» сами основоположники новой русской литературы в 1730–1740 годы? Считали они, что так и должно быть и что общенациональная культура только обогатилась, приобщившись к общеевропейскому просвещению, или же какие-то сомнения в этом у них возникали?

По почину Г.А. Гуковского, значение которого пытаются сейчас, хотя и безуспешно, отрицать, исследование русской литературы шло, условно говоря, в разделительном плане. В итоге этой продолжительной и плодотворной работы нескольких поколений исследователей сложилась очень интересная, живая, полная острых конфликтов картина литературной жизни. Не входя в подробности, напомним о полемике Сумарокова с Тредиаковским, Ломоносова

с сумароковцами, дружную борьбу с Василием Петровым, полемику «Санкт-Петербургского вестника» с Николевым и его окружением, борьбу вокруг «Недоросля» и многое другое.

При этом из поля зрения исследователей не выпали факты, свидетельствующие не о борьбе литературных групп, а о прямо противоположных тенденциях в литературной деятельности «извечных» врагов. Так, например, трагедиям Сумарокова предшествовала разработка им же жанра, гражданство которого в литературе утвердилось только в 1770-е годы. Я имею в виду любовную песню, с помощью которой Сумароков стал популярным поэтом молодого поколения дворянской интеллигенции 1740-х годов.

При всей очевидности смысла этого литературного факта, обращаясь к обширному песенному наследию Сумарокова, мы сталкиваемся с тем, что интерпретация его песен – безо всяких на то оснований – перенесена из истории литературы в ведение другой науки – фольклористики.

Не только песни отданы ей на откуп, но и вставки народных песен в комические оперы (Аблесимова, например), и переработка сюжетов народных сказок в повествовательных сборниках Чулкова и Левшина, и обработка пословиц Богдановичем. И другие, менее отчетливо обозначенные обращения к фольклору привычно рассматриваются как фольклористические увлечения литераторов XVIII века, в то время как для них это была органическая часть их литературной работы. Факты эти хорошо известны всем, кто писал о XVIII веке, открывать их заново нет надобности, но задуматься над общекультурным их значением стоит. Ведь началось это в 1740-е годы вне всякого влияния западных теоретических выкладок о значении фольклора как возможного источника свежего поэтического материала для литературы книжной. Следовательно, нужно найти другие импульсы, заставлявшие русских литераторов искать способы преодоления ощущаемого ими разрыва с допетровской словесной культурой.

Как бы ни называть песни Сумарокова – «подражаниями» или «стилизациями», для нас важнее другое: особое отношение к народной песне, отношение, имеющее принципиальное значение.

Как писал Г.А. Гуковский, «...специфически дворянская и тем более придворная культура была в России XVIII века достоянием сравнительно небольшого слоя населения, окруженного морем народной стихии, в искусстве – фольклора. Не только деревня XVIII века пела песни Московской Руси, но и купеческая молодежь не искала иных форм проявления себя в слове, да и дворяне в большинстве не отказывались от старинного фольклорного ритуала ни в обряде свадьбы, ни в эстетических утехах»<sup>3</sup>. Гуковским же отмечено, что Сумароков сочинил примерно половину своих песен от лица женщины, следуя в этом смысле очень точной народной песне.

Никто из писавших о том, что в «Поэтическом искусстве» Буало сказано о песне в двух стихах, а у Сумарокова в его «Эпистоле о стихотворстве» – в двадцати, не увидел в этом сознательную ориентацию младшего основоположника новой русской литературы (сам он считал себя ее создателем!) на другую, не книжно-литературную культуру, а культуру, счастливо совместившую в себе «древность», «старину» и современность, поскольку народные песни прочно вошли в быт всей нации. Созданные Сумароковым и его последователями песни долгое время жили так же, как народные песни, только в устном исполнении. Это еще одно доказательство того, что Сумароков в «своих», сочиненных им песнях и в песнях народных видел порождение одной и той же общей культуры, выражение лиризма русской души, кому бы они ни принадлежали – дворянину или крестьянину, или народному духу, как стали говорить в романтическую эпоху.

Любопытный и очень выразительный пример органической пронизанности дворянского быта и сознания фольклором приводит Пушкин в «Истории Пугачева». Когда Екатерина II объявила на придворном балу Бибикову, что назначает его командиром войск, выступающих против Пугачева, то Бибиков отвечал, что он посвятил себя служению отечеству, и тут же привел слова из простонародной песни, применив их к своему положению<sup>4</sup>:

Сарафан ли мой, дорогой сарафан!

Везде ты, сарафан, пригожаешься.

А не надо, сарафан, и под лавкой лежишь.

Не вправе ли мы считать, что сумароковская песня также должна была протягивать руку тем, кто стоял по другую сторону культурной «пропасти»?

Вслед за Сумароковым Михаил Чулков в своем «Собрании разных песен» осуществил для книжной литературы то, что Сумароков сделал для устной: он собрал в своем первом печатном русском песеннике вместе песни народные и песни литературные, и опять-таки без какого-либо предисловия или теоретического введения. Это значит, что современникам Чулкова, возможным потребителям его «Собрания», не нужно было объяснять тот факт культурного симбиоза, который неизменно вызывает удивление пишущих о Чулкове в наше время, – объединение в данном собрании народных и литературных песен.

В конечном смысле и появление «Пересмешника» было направлено на достижение той же цели – создание единой литературы, но только в обратном направлении. Как убедительно показала М. Плюханова<sup>5</sup>, Чулков хотел превратить бытовой, в значительной степени устный репертуар анекдотов, быличек, легенд в «литературу», он хотел найти место для этого пестрого материала в жанрах, усвоенных или усвояемых русской литературой.

Его роман «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» был смелым опытом синтеза приемов современной европейской романистики и бытового фольклора, особенно пословиц.

Тот факт, что до сих пор не удалось найти какой-либо непосредственный источник чулковского романа, доказывает, что Чулков использовал не один какой-либо роман, а ходовую беллетристику эпохи, в первую очередь французскую.

Чулков и Сумароков двигались к общей цели – созданию литературы равно доступной каждому грамотному человеку, но исходные пункты у них были разные. Чулков шел как бы снизу в литературу, Сумароков (в песнях) – от литературы вниз, в жизнь.

Чулковым был предложен еще один путь преодоления разрыва в культуре, который был поддержан Михаилом Поповым. На основе не всегда достоверных данных русской историографии того времени, в том числе и «Русской истории» Ломоносова, и ритуально-фольклорного

репертуара оба автора создали русский языческий пантеон, очень быстро усвоенный литературой и просуществовавший до 1820-х годов. «Свой», национальный, при всей его сомнительности, пантеон также служил преодолению барьеров между древней культурой нации и ее новой литературой.

Возможна еще одна аналогия между Чулковым и кругом сумароковских последователей. Для того чтобы ее принять, нужно пересмотреть стандартную точку зрения на собрание пословиц, которое издал Ипполит Богданович в своей обработке. Все писавшие о них подходили к этому изданию с требованиями науки о фольклоре и потому уличали Богдановича в свободной переработке материала и даже его фальсификации. Правильнее видеть в его обработке пословиц не фальсификацию, а олитературивание их, превращение полуфабриката в литературную продукцию.

В свое время я показал, что Богданович отнесся к русским пословицам как к «собственному сочинению» нации, а свою работу по превращению каждой пословицы в рифмованное, хотя и краткое стихотворение считал возвращением их народу в своем первоизданном виде, искажившемся в течение веков.

Такое совпадение литературных интересов и действий Сумарокова, его группы и Чулкова особенно любопытно еще и потому, что в науке о XVIII веке было потрачено чрезвычайно много усилий, чтобы доказать противоположность и даже враждебность их литературных позиций.

Следует проверить, не было ли в литературном движении XVIII века при очень заметном соперничестве групп, кружков и школ некоего объединяющего стремления к синтезу старого и нового и к созданию на основе этого синтеза того единства в культуре, о котором думал Ломоносов, сравнивая положение новой русской литературы с положением литературы во Франции<sup>6</sup>, например. Более того, я осмеливаюсь предположить, что за всеми частными усилиями, удачными поисками и стилистическими тупиками в литературном «подсознании» (если позволительно употребить здесь этот термин, а не юнговский – «коллективное бессознательное») существовала и время от времени давала себя знать своего рода «сверхзадача» (термин Станиславского).

«Сверхзадача» эта в конечном счете сводилась к наведению моста «над пропастью» (согласно герценовскому определению), к поискам органического синтеза двух культур – новой европеизированной и старой допетровской, к поискам стилистического синтеза церковно-славянского и русского языков, начало которому положил еще Ломоносов.

Теоретическое молчание о культурном разрыве не мешает литераторам различных школ или групп усердно действовать, чтобы навести через явно обозначившуюся «пропасть» посильные «мосты». И в первую очередь в самой важной для эпохи проблеме – в поисках синтезирования языка поэзии.

Перед строителями новой русской литературы в 1730–1740-е годы – а литературой (в начальный и потому самый трудный период этого строительства) для них была прежде всего поэзия – открывались два пути стилистического решения. Можно было (и так предлагали действовать Кантемир и Тредиаковский) искать его в поэзии на основе углубления в разговорный язык, в живую речь, с отказом от церковно-славянского книжного наследия допетровской Руси.

Возможен был и синтез, к которому пришел Ломоносов и к которому самостоятельно шел в 1750-е годы Тредиаковский. В дальнейшем на протяжении XVIII века оба пути преодоления разрыва в культуре сосуществовали в противоречиях и во взаимной борьбе.

Спор о старом и новом слоге был кульминацией этой борьбы, итог которой для своей эпохи подвел Пушкин в известной формулировке 1825 г.: «Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей»<sup>7</sup>.

Итак, литература XVIII века разными способами пыталась решить задачу огромного исторического значения. Позднее, когда пришла очередь литературе XVIII века подвергнуться переоценке, вся она была объявлена чужеродной, а сильное в ней стремление к возможному синтезу двух эпох культурного развития было сброшено со счетов.

Думаю, полезно, вместо того чтобы оперировать общими местами романтического критического экстремизма,

понять исторический смысл того, что в действительности происходило. И тогда интенсивная поэтическая работа поколений поэтов по стихотворному переложению «Псалтыри» Давидовой получит исторически верную оценку. Мы перестанем видеть в ней нечто маргинальное по отношению к поэтическому движению XVIII века в целом и поймем, что стихотворные переложения псалмов в сознании их авторов должны были помочь средствами поэзии преодолеть или хотя бы смягчить его остроту, разрыв между культурами, возникший в послепетровской России.

Проследив частные попытки синтеза в различных жанрах, я останавливаюсь подробно на той эпохе, когда этот разрыв был осознан, стал предметом спора и получил свое завершение в «Истории государства Российского».

Несколько предварительных замечаний о структуре книги. Открывается она главой о временных рамках той литературы, которую мы привычно называем «восемнадцатым веком». Далее в условно хронологическом порядке идут главы о поиске стилистического синтеза, т. е. глава о Ломоносове и нескольких наиболее характерных, хотя и не окончательных, способах достижения этого синтеза (о Радищеве, Тредиаковском, Чулкове, Державине).

Затем идут главы о Карамзине, формировании его литературной системы, о его вызове всей современной (в 1802 году) литературе, об ответе Шишкова на этот вызов и практически – о стилевом ответе Карамзина на главный полемический тезис Шишкова.

Выяснить исторический смысл сделанного Карамзиным в 1790-е годы и найденного им решения литературно-стилистических проблем – вот задача этой книги. Как она решена и насколько убедительно – не мне судить.



Приношу глубокую благодарность за помощь и поддержку кафедре славистики Иерусалимского университета и всем ее сотрудникам. Особую благодарность – чете Нине Рудник и Дмитрию Сигалу.

Живейшую благодарность за сочувствие и полезные советы хочу выразить сектору XVIII века (Пушкинский Дом) и особо Наталье Дмитриевне Кочетковой, неизменная благожелательность которой мне очень помогла в работе над книгой.

Елене Кумпан и Елеазару Мелетинскому – спасибо за дружескую поддержку.

Любови Александровне Сопченко – признательность за неизменно полезные советы.

*Иерусалим  
1997–2003*

## Глава 1

# Временные рамки и пограничные вехи литературы XVIII века

Когда началась новая европеизированная русская литература XVIII века? Ответить на этот простой вопрос нелегко.

Самые солидные руководства предпочитают довольствоваться хронологическими датами и относят к литературе XVIII века так называемые повести Петровской эпохи, церковную проповедь, театральные опыты, светские и духовные, – словом, все новое, что появилось в первой четверти XVIII века и изменило общекультурную обстановку в стране. И все же литературы в том смысле, в каком это понятие стало традиционным для Европы, все названные культурно значимые явления не создавали. Мне кажется, что мнение Д.С. Лихачева о литературе Петровской эпохи определяет отсутствие данных для причисления ее к новой литературе: «Это самая нелитературная эпоха за время существования русской литературы. В это время не возникло значительных произведений литературы и не изменился ее характер... Новый тип литературного развития вступает в силу со второй четверти или, вернее, со второй трети XVIII в.»<sup>1</sup>.

Беру на себя смелость предложить определение начала новой, европеизированной русской литературы точной хронологической датой: в 1729 году стали распространяться в списках первые сатиры Кантемира, а в декабре 1730 года была напечатана в переводе Третьяковского «Езда в остров Любви».

Не буду останавливаться на революционизирующем значении этих литературных опытов – о них сказано много и хорошо. Поэтому мы вправе обозначить началом новой литературы 1729–1730 годы, как это ни будет удивительно. О том, что 1730 год был важной вехой в развитии новой литературы, пишет и С. Николаев, правда, не придавая ему начального и завершающего значения: «Новые соотношения в литературе складывались не гладко, это был противоречивый и сложный процесс. Новая литературная культура первоначально охватывала очень узкий круг литераторов и была параллельной основному корпусу древнерусской

по своему характеру литературы XVII – начала XVIII в. Но к 1730 г. сложился новый литературный механизм, быстро ставший доминирующим и сохранившийся в основных чертах до современности»<sup>2</sup>.

Остается неопределимым конец, завершение литературы XVIII века. Тут нам не может помочь никакое собственно литературное явление, равное по своей новаторской смелости тем явлениям 1729–1730 годов, которые я предлагаю считать пограничными вехами литературного развития.

Быть может, следует обратиться к таким проявлениям литературности в начале и в конце XVIII века, которые хорошо известны, но не рассматривались как опознавательные знаки начала или конца занимающей нас литературной эпохи. Такими опознавательными знаками для литературы XVIII века в целом являются авторские примечания, или, как тогда предпочитали их называть, – «объяснения».

Необходимость в таких объяснениях возникает в переломные эпохи, когда нет еще критики, которая взяла бы на себя роль объяснителя, и авторы сами должны помогать читателю понять новую для него стилистику поэтического языка. Такого рода объяснения были особой формой борьбы за читателя, за создание контекста. Более того, у нас есть очень любопытное доказательство того, что «объяснения» становились еще и формой литературной борьбы.

Выпустив свои сатиры в свет, Кантемир вскоре понял, что одного их текста, так сказать, в чистом виде, недостаточно, ибо многое в тексте и за текстом остается для читателей непонятным.

«Объяснения» Кантемира должны были создавать литературную среду и литературный контекст.

Так, сатире IV (в ранней редакции) Кантемир предпосылает такое предисловие: «Причина ея есть, что хочет он (Кантемир говорит о себе в третьем лице. – *И. С.*) с музою своею договор учинить, чтоб впредь сатир не писать и резоны тому ставит, что бедственно ремесло есть людям смеяться, и можно от того пострадать; но напоследок признает, что нельзя ему сатиру не писать, хотя бы знал неведомо что претерпеть. Боало подобную сатиру написал, которая в его сатирах есть числом седьмая, их сей наш автор

много имитовал, хотя большую часть от себя прибавил. Есть нечто в ней из Ювеналовой первой сатиры, только что слова все новые, хоть дело подобное»<sup>3</sup>.

Изложенное здесь литературное кредо было смелой новостью для русских читателей, так же, как полное писательского самоуважения убеждение в том, что он, Кантемир, занимает завоеванное им по праву место в иерархии мировой стихотворной сатиры.

В той же сатире Кантемир объясняет вымышленное имя одного из персонажей. К стихам:

Вон Клеоб уже протест на меня готовит,

Что нечистый в тебе дух бороду злословит... (с. 386) – дает следующее объяснение: «Под именем Клеоба означает сатирик человека суеверного, который с глупости думает, что богопротивное есть дело смеяться бороде, и говорит, что нечистый дух в авторе бранит так достойно читательное лица украшение» (с. 514).

Иногда в «объяснениях» дается дополнительный литературный материал. Так, в II сатире (основной редакции) к стихам:

И чужих обнажена красных перьев галка

Будет им, с стыдом своим, и смешна и жалка (с. 71) – дается такое объяснение: «В одной Езоповой притче читаем, что галка, укравши от разных цветных птиц перья, ими украсилась, но как скоро сии увидали воровство, напали на нее, и всяка свои перья отобрав; бедная галка осталась гола и в насмешку всех зрителей. Таков дворянин без добродетелей, в котором имя славное есть чужая краса» (с. 80).

Иногда поясняются тропы. К стиху:

Дервню взденешь потом на себя ты целу... (с. 72) – дается такой текст: «Взденешь кафтан пребогатый, который стал тебе в целую деревню» (с. 82).

В его I сатире (ранняя редакция) *Завистный* поносит и осуждает науки:

Живали мы, – говорит, – не зная латине

Преж сего, хотя просты, лучше, нежели ныне;

В невежестве гораздо больше хлеба жали;

Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли (с. 363).

К этим стихам Кантемир делает такое примечание: «*В невежестве гораздо больше хлеба жали*». Неоднократно

слова сии слышаны от многих, что как языки и обычаи чужестранные мы стали употреблять, то стал у нас недород хлеба, будто они тому причина; а не хотят правильно рассудить, что вина тому земледельцев леность и воздух непорядочный – знаки гнева Божия, праведно на нас движимого за наши пред ним тяжкие преступления и обиды ближним, нами чинимые, что у других народов перенимать не нужно: у всех того и дома много» (с. 504).

Примечание это имеет, кроме своей конкретной полемической цели, еще и собственно литературную функцию. Читатели сатиры убеждались в том, что сатирик думает не так, как его персонаж, что он с персонажем не согласен и что высказывания персонажа есть именно те убеждения и те идеи, против которых борется сатирик.

Таким образом, намерение Кантемира становилось понятным даже тем, кто «в стихотворстве никакого знания не имеют». Понятной становилась и структура нового для русской литературы поэтического жанра – стихотворной сатиры, равно как и основной принцип новой литературы – действовать не прямым нравоучением, а конфликтным сопоставлением разных точек зрения, среди которых читателю предлагалось самому выбрать то, что ему покажется правильным и разумным.

Первая, а за ней и другие сатиры Кантемира соединили в себе злободневность политической тематики, характерной уже для духовной проповеди петровского времени, с общеевропейской традицией жанра. «Действительность» получила у Кантемира определенную и поэтическую форму, предстала перед читателем как литературный факт, как часть ему пока еще не очень понятной системы, которую мы давно уже привыкли называть «литературой».

Реже Кантемир вынужден объяснять поэтический смысл или стилистическую структуру того или иного оборота. Так, он объясняет мифологические имена, когда вводит их как заместители, как символы реальных понятий или предметов: «Сила речения сего “предпочту Бахусу Милнерву” есть что: тогда не стану пить, да стану учиться» (с. 504).

Чаще всего объясняется все то, что выходит за рамки прямого, «делового» названия предмета или явления. Поэтому, когда о былой независимости знатного феодала

говорится во II сатире – «прапрадеда прадед мой сам владел собою» (с. 370), – то Кантемир считает необходимым сделать к этой строке примечание: «Свое имел государство или княжение и был никому подвластен» (с. 505). Объясняет Кантемир и метафоры, когда опасается, что их реальное содержание может от читателя ускользнуть. Строки о сохранности дворянских грамот во II сатире –

Да что в сем собрании славы бесполезной,  
Коли ничто показать можешь в поднебесной?  
Разве ссохший пергамент, который чрез лета  
Долгие мог от червей избежать навета (с. 372) –

он сопровождает примечанием: «То есть которого черви не грызли, но уцелел чрез много лет» (с. 507).

Метафорические обозначения психологических состояний, например строку о лицемере в III сатире –

Кто не знает внутренний строй притворного мужа (с. 381), – Кантемир разъясняет сходным образом: «Обычай и нравы его, или, лучше сказать, намерения его сердца» (572).

Характерно, что все эти выражения, требовавшие, с точки зрения Кантемира, примечаний и разъяснений, не попали в окончательную редакцию сатир в связи с их общей переделкой. Но и в этой последней редакции Кантемир разъясняет читателям те поэтические обороты, в которых он «не уверен», опасаясь, что их прямой смысл (их «содержание») может не дойти до читателя полностью. Как он говорит в «Письме стихотворца к приятелю» (1743): «Приложенные под всяким стихом примечанийцы нужны для тех, кои в стихотворстве никакого знания не имеют, и, кроме того, к совершенному понятию моего намерения служат» (с. 434).

В окончательной редакции I сатиры он объясняет «жителей парнасских»: «Парнас есть гора в Фоциде, провинции греческой, посвященная музам, на которой они свое жилище имеют. Ученые люди фигурально парнасскими жителями называются» (с. 63).

«Для мертвых друзей» (с. 59) – «для книг» (с. 65); «лезть на бумажны горы» (с. 61) – «шевелить, читать такое множество книг» (с. 67).

Кантемир видел смысл своей поэтической работы в познании природы человека, в постижении его психического механизма, во всем многообразии страстей, определяю-

щих его поведение и общественную ценность. Примечания у Кантемира «возвращают» читателя к реальному соотношению «слов» и «вещей», которое в его поэзии получает дополнительные значения, помогающие заместить отвлеченное конкретным, логическую связь – переносно-метафорической, увидеть в парадоксальном словосочетании *мертвые друзья* вечную жизнь человеческого слова, овеществленного на страницах книги. Как пишет с сожалением новейший исследователь, «...по типографским причинам и вопреки пожеланиям автора примечания никогда не печатаются (за исключением издания 1762 г.) и соответственно не читаются вместе с текстом сатир. Между тем именно примечания, напечатанные сразу под комментируемым стихом, и должны были заставить читателя задуматься, и не только над синтаксисом»<sup>4</sup>.

Верно указав, что примечания должны были, по замыслу Кантемира, помочь читателям разобраться в сложном, латинизированном синтаксисе его поэтического текста, С. Николаев не уделяет внимания собственно литературному назначению «объяснений», о котором я писал еще в статье 1988 года<sup>5</sup>. Там же я указал, что у Кантемира был образец комментариев, которому он следовал, – примечания друга Буало, Броссета, к сатирам умершего в 1711 г. поэта<sup>6</sup>. Примечания эти были повторены в издании сатир 1729 г. Ими, всего вероятнее, мог воспользоваться Кантемир.

В предисловии к изданию сатир Буало 1729 г. Броссет указал, что он свои примечания составлял по информации, полученной им непосредственно от самого сатирика, т. е. они были как бы авторизованными<sup>7</sup>. Напечатаны примечания вместе со стихотворным текстом, так, как об этом мечтал Кантемир.

Поскольку намеки и аллюзии в сатирах Буало относились в основном к прошлому Франции, к 1660-м годам, Броссет указывает подлинные имена тех персонажей в сатирах, которым Буало присваивал имена условно-литературные.

Так, к стиху 4 сатиры I –

*Passe l'été sans linge, et l'hiver sans manteau* [Проводит лето без белья и зиму без плаща] –

Броссет поместил следующее примечание: «*Quoique Casandre, sous le nom de Damon, (est) soit le héros de cette*

satyre, l'auteur n'a pas lassé de charger ce caractère de plusieurs traits qu'il a emprunté d'autres originaux. Ainsi c'est Tristan l'hermite qu'il avait en vue dans ses vers, et non pas Cassandre; car celui-ci portait un manteau en tout temps, et l'autre n'en avait point du tout...» [Хотя Кассандр под именем Дамона является героем этой сатиры, автор не перестал нагружать этого человека многими чертами, которые он заимствовал у других. Так, в своих стихах он имел в виду Тристана д'Эрмита, а не Кассандра, потому что у Тристана не было плаща, а у Кассандра он был в любую погоду.]<sup>8</sup>

В сатире II к стихам 19–20 Броссет поместил полемическое примечание «...*La rime Quinaut*. Philippe Quinaut, auteur de plusieurs tragédies, imprimée en deux volumes, mais qui sont absolument tombées dans l'oubli». [Рифма Кино. Филипп Кино, автор множества трагедий, напечатанных в двух томах, но полностью забытых.]<sup>9</sup>

Разумеется, разница литературных и общекультурных условий между Францией на переломе от «великого» века к веку Просвещения и только-только очнувшейся от петровской ломки Россией была столь велика, что цели «объяснений» Кантемира и примечаний Броссета были принципиально несходными.

Пример «объяснений» Кантемира, по-видимому, оказался соблазнительным. В начальную пору новой литературы появилось поэтическое произведение, всем своим строем, всей своей стилистикой и даже примечаниями противостоявшее сатирам Кантемира, которые к выходу в свет этого произведения – поэмы Петра Буслаева «Умозрительство душевное, описанное стихами о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгановой» (1734) – уже несколько лет ходили по рукам в списках и являлись несомненным литературным фактом.

Буслаев, подобно Кантемиру, снабдил печатный текст своей поэмы подробными прозаическими примечаниями.

В первой части поэмы Буслаева изображена смерть Строгановой и прощание с нею ее родных и близких, во второй – «восшествие души ее в небо со слезующими (сопровождающими. – И. С.) добродетелями». Сюжет, если можно о нем говорить применительно к вещи лирической по своему характеру, развивается только «по вертикали»,



движение идет с земли на небо. И в соответствии с такой динамикой меняется стилистика поэмы. Более конкретная в первой части, она как бы «развеществляется», спиритуализируется во второй.

Буслаев в примечаниях к первой части поэмы объясняет аллегорический смысл некоторых стихов, у него примечания образуют свой, особый, независимый ряд значений, а собственно стихи могут восприниматься и независимо от объяснений. Появление Девы Марии он изображает так:

...пришла небесна царица:  
Оболчена вся в солнце, луна под ногами,  
На главе же корона царская со звездами<sup>10</sup>.

К этому двустичию следует примечание: «Солнцем кажет славу, от бога ей данную, луною же мир весь, звезды ж в короне разумеются о ней пророчества и похвалы святых»<sup>11</sup>.

Связи, которые устанавливаются между предметом и его поэтическим значением, у Буслаева совершенно произвольны, основаны на приемах школьно-схоластического толкования текстов и не являются собственно поэтическими. Они не вытекают из семантических возможностей слова, а привносятся извне, и потому Буслаеву как бы тесно в пределах живого слова и он охотно покидает его для установления иных связей и отношений.

Во второй части поэмы, где описывается триумфальное «восшествие» души на небо, религиозно-символическое толкование в примечаниях Буслаева окончательно отрывается от «содержания» самой поэмы. Строка, описывающая, как «любовь Христова» «дерзновенно на перси припала до Христа», сопровождается таким примечанием: «Персями Христовыми зде полагается близость к богу сея добродетели, паче прочих добрых дел, яже радость во умном зрении на Христа подает душам блаженным»<sup>12</sup>.

«Припала на перси» толкуется как метафорическое изображение отвлеченного понятия («добродетели»), т. е. в метафору у него превращается такое словосочетание, в котором совершенно не содержится возможность толкования в переносном смысле.

Буслаев словно бы хочет оторвать читателя от действительности, от основного значения слов, от предметного мира действительных отношений и связей для того, чтобы

заставить его (читателя) прозреть, увидеть за обманчивой внешней оболочкой истинную, духовную сущность мира.

Он видит в реальном содержании слова, в его социально и исторически обусловленном диапазоне значений главное «препятствие» для своей поэтической работы и ставит задачу – «убить» в слове его связи с миром вещей и человеческих отношений. Поэтому в примечаниях к «Умозрительству душевному» он последовательно превращает каждое слово своей поэмы в символ, знак, иероглиф, устанавливая при этом совершенно произвольную связь между словом и его толкованием, связь сверхразумную, интуитивно-мистическую.

Те, кто стали работать над созданием новой литературы позже – Третьяковский и Ломоносов, также занимались автокомментированием, но уже в других формах. Так, например, Третьяковский в своем «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» настойчиво объясняет читателям, о какой любви идет речь в его стихах: «Я что пускаю в свет две мои элегии плачевные, это весьма безопасно; но что пускаю их любовные, по примеру многих древних и нынешних стихотворцев, в том у добродетельного российского читателя прося, объявляю ему, что я описываю в сих двух элегиях не зазорную любовь, но законную, то есть таковую, какова хвалится между благословенно любящими супругами»<sup>13</sup>. И далее к одной из элегий он помещает еще одно объяснение: «Слово *Купидин*, которое употреблено во второй моей элегии, не долженствует к соблазну дать причины жестокой добродетели христианину, понеже оно тут не за поганского Венерина выдуманного сына приемлется, но за пристрастие сердечное, которое в законной любви, и за великую свою горячность хулимо быть никогда нигде еще не заслужило»<sup>14</sup>. Объяснение или, вернее, оправдание это относится к следующим стихам:

Никому принести нельзя жалобу сердечну:  
Купидин мя осудил к молчанию вечну.  
Нерассудный и слепой Купидин пресильный,  
И которой толь ко мне ныне не умильный!  
Я какую тебе мог дать к сему причину,  
Что ты вечну напустил на меня кручину?  
Ты велишь мне любить то, нельзя что любить,  
С света, знатно, ты сего хочешь мя сгонити<sup>15</sup>.

Как видно, в элегии нет никаких дополнительных указаний на целенаправленность изображенного в ней любовного чувства. Поэтому можно предположить, что «объяснение» Тредиаковского должно снять с него те обвинения, которые предъявлены ему по поводу «Езды в остров Любви». Тогда Тредиаковский насмешливо отзывался в письмах к Шумахеру о «ханжах», критиковавших его философию любви.

Как обнаружил С. Николаев, «в защиту Тредиаковского выступил малоизвестный переводчик И.М. Селихин, который в 1732 г. перевел физиогномический трактат “Анфроноскопия”. В предисловии “К Зоилу” он не только признает себя приверженцем Тредиаковского, но и яростно защищает его от Зоила, презрительно именуя последнего “простяком”, “червем неусыпающим”, “не разумеющим языка славенского”»<sup>16</sup>.

Теперь обстановка изменилась, и поэту приходится придумывать объяснение, комментировать свои стихи так, чтобы заранее отвести возможные возражения.

Ломоносов в обеих редакциях «Риторики» (1743, 1747) объясняет структуру своих поэтических текстов, предлагая их в качестве примеров им же разработанных принципов высокого стиля. Иногда эти объяснения преследуют полемическую или защитительную цель: Ломоносов под видом спокойного объяснения оспаривает критические замечания своих литературных противников.

Как пример метонимии он приводит строку из своей оды 1746 года:

Восток и льдистый океан  
Свои колена преклоняют<sup>17</sup> –

и дает ей объяснение: «то есть живущие на востоке и при Ледовитом океане»<sup>18</sup>.

Мы не знаем, кого именно имел в виду Ломоносов, когда объяснял эти строки. Возможно, что их уже тогда критиковал Сумароков. Во всяком случае, в своих «вздорных одах» он пародирует эти строки Ломоносова<sup>19</sup>.

Только в исключительных обстоятельствах Ломоносов снабжал тексты своих од примечаниями. Так, потребность в примечаниях возникла, когда Ломоносов писал «Оду на день рождения Елизаветы Петровны декабря

18 дня 1746», построенную на астрологических понятиях и образах, о которых в «Оде» говорит Натура (природа):

Се солнце бег свой пременяет  
И к вам течет умножить день

.....  
Ермий, наукам предводитель,  
И Марс, на брани победитель,  
Блистают совокупно с ним<sup>20</sup>.

К имени Ермий Ломоносов поместил такое примечание: «Во время рождения ея императорского величества планеты Меркурий и Марс стояли в одном знаке с Солнцем»<sup>20</sup>. Натура продолжает свой монолог:

Там муж, звездами испещренный,  
Свой светлый напрягает лук,  
Диана стрелы позлащенны  
С ним мечет из прекрасных рук<sup>20</sup>.

К имени Дианы следует примечание: «Луна тогда стояла в созвездии Стрельца»<sup>20</sup>.

Начиная с середины 1750-х годов, когда на смену одиночкам – основоположникам русской литературы – приходят литературные кружки, можно уже говорить о начале литературного движения с его непременным признаком – журналами, прежде всего смешанного, а затем и чисто литературного содержания. Журналы взяли на себя дело разъяснения и критики, то, чем вынуждены были заниматься в 1730–1740-е годы отцы-основатели новой литературы и для чего они использовали различные варианты и способы автокомментирования.

Литературный контекст был создан, литература развивалась вширь, в пределах общей эстетической системы, эстетические оценки и критерии могли черпаться из уже созданной литературной традиции – в ней находили примеры и образцы. Литературу как таковую уже не надо было объяснять: надобность в автокомментировании или примечаниях исчезла надолго.

Вновь примечания как неотъемлемая часть данного текста появляются в 1790-е годы и являются характерной чертой литературного движения следующего десятилетия.

В 1791 году Н.П. Николев свое «Лиро-эпическое послание к Е.Р. Дашковой»<sup>21</sup> сопроводил подробными прозаическими примечаниями, а при перепечатке «Послания» прибавил еще «пополнительные» примечания, в которых отвечал своим критикам-карамзинистам.

Николев был первой жертвой побеждавшего литературного направления, которое сделало из него главную мишень для своих критических выступлений. Примечания Николева дают очень интересный материал для характеристики отношения к литературным сдвигам эпохи тех, кого эти сдвиги из литературы выталкивали.

Литературная ситуация конца XVIII – начала XIX века отчасти напоминает ту, в которой действовал Кантемир; шла неуклонная смена одной эстетики другой; на место поэзии XVIII века приходила новая поэтическая школа, которую Пушкин, из этой школы вышедший, назвал школой гармонической точности.

Подобно Николеву, но десятилетием позже, Д.И. Хвостов стал объектом систематической литературной травли как воплощение всех недостатков и уродств старой литературы<sup>22</sup>.

Самозащита Хвостова выразилась в его примечаниях к собственным текстам; эти примечания он отделял очень тщательно и менял от издания к изданию. Примеры его примечаний приводит в единственной серьезной работе о Хвостове М.Г. Альгшуллер: «Так, в стихотворении “Потомство” он писал:

Питомцы роскоши разврата  
Пускай кровавый любят пир.

К этим стихам, осуждающим романтическую поэзию, Хвостов сделал такое примечание: «В наше время многие молодые поэты выбирают содержания мрачно-ужасные; такого рода стихотворения часто препятствуют исполнить благородную цель поэзии»<sup>23</sup>.

Это не столько примечания в собственном смысле, сколько особая форма литературной полемики; Хвостов применяет ее вслед за Николевым. Иногда Хвостов объясняет в своих стихах реалии. Так, в послании «Катерине Наумовне Пучковой» он поясняет следующие строки:

Я Нила Русского по красным берегам  
В село Темирино на чернозем стремился<sup>24</sup>.

Вот соответствующее примечание: «В Симбирской губернии Ардатовского уезда находится село Талызино, принадлежащее графине Хвостовой, супруге автора, которую в стихотворениях своих он всегда называет Темирою»<sup>25</sup>.

В 1805 году примечания к своим стихам продиктовал Державин. Годы 1804–1805 означены неожиданными переменами в литературном положении Державина. Он стал объектом многочисленных прямых или косвенных критических и полемических нападок.

Собственно литературные и политико-полемические выступления появились после того, как Державин опубликовал цикл стихотворений, направленных против реформаторских начинаний и проектов Александра I и его молодых друзей.

Как известно, отставка Державина в 1803 г. с поста министра юстиции была обусловлена его возражениями против Указа о «вольных хлебопашцах». Позиция Державина по отношению к предполагавшимся реформам не осталась тайной для общества, а после появления «Колесницы», «Фонаря», «Голубки» споры о реформах в России в начале века приобрели идеологический характер. Вопрос о необходимости реформ, т. е. перемен в социальной структуре и политической организации в России, неизбежно упирался в положительную или отрицательную оценку роли идеологии века Просвещения и динамики событий революционного пятилетия 1789–1794 годов.

Анализ исторической роли Французской революции и идеологии Просвещения был положен Карамзиным в основу его публицистики в «Вестнике Европы». Он писал: «Революция объяснила идеи: мы увидели, что гражданский порядок священ даже в местных или случайных недостатках своих, что власть его есть для народов не тиранство, а защита от тиранства, что, разбивая сию благодетельную эгиду, народ делается жертвою ужасных бедствий, которые несравненно злее всех обыкновенных злоупотреблений власти... что все смелые теории ума, который из кабинета хочет предписывать новые законы нравственному и политическому миру, должны остаться в книгах вместе с другими, более или менее любопытными произведениями остроумия... что одно время и благая воля законных правительств должны исправить несовершенства гражданских обществ»<sup>26</sup>.

Вместо революции и переворотов, которые могут привести народы только к гибели и анархии, Карамзин защищает идею постепенного и осторожного реформирования «гражданского общества» и возлагает все свои надежды на Александра I: «Россия видит на троне своем любезного сердцу монарха, который всего ревностнее желает ее счастья, взяв себе за правило, что добродетель и просвещение должны быть основанием государственного благоденствия»<sup>27</sup>.

Просвещение, говорит Карамзин в другой статье, есть «источник» самой «благородной нравственности», т. е. просвещение он рассматривает как средство воспитания гражданина прежде всего. Просвещение «образует мудрых министров, достойных орудий правосудия, сынов отечества в семействах, рождая чувство патриотизма, чести, народной гордости»<sup>28</sup>.

Карамзин не отделяет Французскую революцию от идей французского просвещения и думает, что поскольку «революция объяснила идеи», то следует «быть рассудительным» и прежде всего отказаться от идеи равенства социального, т. е. равенства сословий: «Революция обещала равенство состояний: государи вместо сей химеры стараются, чтобы гражданин во всяком состоянии мог быть доволен, чтобы некоторое не было презрительным или угнетенным!»<sup>28</sup>

Это свое отношение к идее равенства Карамзин высказал уже в оде 1801 года «На торжественное коронавание» Александра I:

Сколь необузданность ужасна,  
Столь ты, свобода, нам мила  
И с пользою царей согласна;  
Ты вечной славой их была.  
Свобода там, где есть уставы,  
Где добрый не боясь живет;  
Там рабство, где законов нет,  
Где гибнет правый и неправый!  
Свобода мудрая свята,  
Но равенство одна мечта.

Ранее, до того как он стал развивать в публицистических статьях «Вестника Европы» свое понимание «просве-

шения» как упорядоченного сословного строя, Карамзин в английских частях «Писем русского путешественника» объяснил, что англичане просвещены. «Знают наизусть свои истинные выгоды, и если бы какой-нибудь Питт вздумал явно действовать против общей пользы, то он непременно бы лишился большинства голосов в парламенте, как волшебник своего талисмана. Итак, не конституция, а просвещение есть истинный их палладиум»<sup>29</sup>.

Идея просвещения как социального воспитания граждан в гармонически (разумно) устроенной сословной монархии, т. е. в России начала нового века, владела в это время всеми, кто не хотел или не мог отказаться от приверженности к идеям века Просвещения и намеревался примирить свои убеждения с реальной исторической ситуацией.

Среди членов «Вольного общества любителей словесности» была группа, которая выдвигала свое понимание просвещения, отчасти сходное с тем, которое развивал в «Вестнике Европы» Карамзин. Пнин в своем «Опыте о просвещении относительно к России» предложил такое определение просвещения: «Просвещение, в настоящем смысле приемлемое, состоит в том, когда каждый член общества, в каком бы звании ни находился, совершенно знает и исполняет обязанности своего повиновения. Если сии два состояния не преступают своих мер, сохраняя должное в своих отношениях равновесие, тогда просвещение достигло желаемой цели»<sup>30</sup>.

Соответственно этому представлению Пнин считал, что каждому «состоянию» нужно свое «просвещение», своя система прав и обязанностей, или свои «добродетели», как он их называет: «Трудолюбие и трезвость нахожу я самыми приличнейшими добродетелями для земледельческого состояния; *исправность* и *честность* – для мещанского; *правосудие* и *всегда готовое пожертвование собою пользам отечества* – для дворянского и, наконец, *благочестие* и *примерное поведение* для состояния духовного»<sup>31</sup>.

Отвергая понятие вольности, развитое во французской конституции 1793 года «как призрак воспаленного <...> воображения», а идею «равенства» – как «исчадие раздоров», Пнин обвиняет в «ужасах» революции «мнимых мудрецов», якобинцев, а не вообще идеологию века Просвещения, не все «осмнадцатое столетие»<sup>32</sup>. Он извлекает



из идей Просвещения то, что является, по его мнению, истинной теорией разумного устройства гражданского общества в условиях современной ему России. Опытom Французской революции Пнин предлагает воспользоваться как отрицательным примером и осуществить в России с помощью реформ социальный, а не политический переворот: «Сделать... неприкосновенной собственность “земледельческого состояния”, то есть ввести крепостное право в определенные, законом установленные пределы, – дать русскому крестьянину *права*, которых он лишен...»

Сходные идеи развивал вполне официальный журнал «Северный вестник» в 1804–1805 годах: «Мудрое законодательство» есть «плод наук, плод философии». Поэтому его издатель И.И. Мартынов защищает идеи века Просвещения от тех, кто отождествлял их «теории» с практикой французской революции: «Привыкли мы уже слышать нарекания, что просвещение в наши времена произвело на западе страшные неурядица. Не оно, а невнимание к нему. Сто лет уже, как оно, развиваясь естественно в народе, просило правителей пожалеть о человечестве и применяться постепенно к духу века своего... Оно издали предвещало громовые тучи; и нимало уже не виновато в том зле, которое учинено буйством ожесточенным»<sup>33</sup>.

Началось все с оды Державина «Колесница». В своих позднейших «объяснениях» Державин указал, что поводом к написанию этой оды послужило событие, действительно взволновавшее всю Европу, – предательское похищение и убийство герцога Энгиенского 21 марта 1804 года: «Когда же в 1804 году получена весть о насильственной кончине Бурбонского принца Дангиена, что автор... будучи уже в отставке, окончил оную и, напечатав, доставил через приятелей императору»<sup>34</sup>. Это событие, одно из самых спорных в политической биографии Наполеона, русскому читателю знакомо по роману Льва Толстого, где, в самом начале первого тома, в салоне Анны Павловны Шерер Пьер оправдывает поступок Наполеона.

Державин не вполне точно свел замысел оды к осуждению убийства герцога Энгиенского; на самом деле ода была полна осуждений внутренней политики Александра I и намечавшихся его окружением реформ. «Как он принял ее, – продолжает свое объяснение Державин, – неизвестно,

но вдовствующая императрица Мария Федоровна в случившемся после этого собрания во дворце сказала свое удовольствие, но на все сие несмотря неприятели автора, как слышно было по городу, не оставили ее толковать в худую сторону, обращая оную против нашего министерства в сатиру... В печатной было следующее примечание: не было бы удивительно, ежели бы нещастие Франции произошло от софистов или суемудрых писателей, а также от поступков злобного государя; но когда просвещен народ был истинным просвещением, а правительство было крепкое, то загадка сия принадлежит к разрешению глубокомысленных политиков. Сим автор дал почувствовать, что напрасно у нас следуют во всем французам»<sup>35</sup>.

В оде «Колесница» Державин изобразил картину гибели возницы и коней, запряженных в его колесницу, после того как –

Возница вожжи ослабляет,  
Смирением коней убедясь,  
Вздремал.

И тут появляются виновники зла:

Над ними черна тень, вьясь,  
Коварных вранов, своевольных,  
Кричат – и, потемняя путь,  
Пугают коней толь покойных...

Кони выходят из повиновения, несутся с колесницей:

Уже, в жару ярьась сугубом,  
Друг друга жмут, кусают, бьют  
И, по распутьям мчась в расстройстве,  
Как бы волшебством обуяв,  
Рвут сбрую в злобном своевольстве  
И, цели своя не зная,  
Крушат подножье, ось, колеса,  
Возница падает под них.

.....  
Рассбруенные Буцефалы,  
Томясь от жажды, от алчбы,  
Чрез камни, пни, бугры, забрали  
Несутся, скачут на дыбы, –  
И что ни встретят, сокрушают.

Отсюда слышен вопль и стон,  
Кровавы реки протекают  
По стогам мертвых миллион!

Ода кончается обращением к властителям:

О вы, венчанные возницы,  
Бразды держащие в руках,  
И вы, царств славных колесницы  
Носящи на своих плечах!  
Учитесь и сего примеру  
Царями, подданными быть,  
Блюсти законы, нравы, веру  
И мудрости стезей ходить.  
Учитесь, знайте: бунт народный,  
Как искра, чуть сперва горит,  
Потом лиет пожара волны,  
Которых берег небом скрыт<sup>36</sup>.

Из объяснения Державина видно, что «неприятели автора, как слышно было по городу, не оставили ее толковать в худую сторону, обращая оную против нашего министерства в сатиру». Иначе говоря, в оде увидели критику либеральных мероприятий Александра I и его правительства, в первую очередь таких, как цензурный устав 1804 года.

В связи с его подготовкой в Главное правление училищ была подана «Записка», автор которой В. Попугаев развивал прямо противоположную державинской точку зрения на французскую философию XVIII века: «Некоторые утверждают, что французская революция, причинившая столько бед Франции и целой Европе, есть следствие сочинений философов. Несправедливо обвиняют Руссо, Вольтера, Ренала и проч. Ложно. Орлеан, Робеспьер, Марат и им подобные произвели и питали революцию. Без философов бы пала и была бы в настоящих замешательствах Франция жертвою раздражения внутренних и внешних партий и их интересов. Философы одушевили истинных граждан, показали им точку, к коей надлежало итти... Итак, не философы произвели Революцию, но в Революции спасли Францию, показав путь выйти из сего лабиринта всеобщего волнения... Писатели спасли Францию от революции, писатели одушевили героев, и величайшего из них

Бонапарте, устроить благоденствие народа и успокоить волнение. Следственно, истины, излагаемые печатным словом, полезны, и свободный ход к ним не должен быть заграждаем»<sup>37</sup>.

«Записка» эта была прислана в Главное управление училищ 9 января 1804 года, т. е. до убийства герцога Энгинского, хотя можно предположить, что это не изменило бы отношения Попугаева к Наполеону. В другом своем трактате, не сохранившемся, но известном по выпискам из него, Попугаев в прозаической форме излагает сюжет о лошади и всаднике: «Запряженная лошадь хотя и подвержена воле управляющего для своего собственного блага (не для ее), однако не лишается света! Глаза ее не завязаны – не завязаны для блага же всадника! Если приведена она будет в ярость, разгорячась, повлечет всадника на произвол своего стремления, подвергнет его опасности быть изувеченну, переломит руку, ногу. Но и в сию минуту животное из любви к собственной жизни не вовлечет его в пропасть или реку, где она и он должны бы были погибнуть неизбежно, если б глаза ее были завязаны»<sup>38</sup>.

В.Н. Орлов сопроводил эту цитату из трактата Попугаева следующим указанием: «Все это место в деталях совпадает с притчей Пнина “Верховая лошадь”, которая, в свою очередь, согласуется с одним из центральных положений его “Опыта о просвещении”: “Мысль, чтобы невежественным народом управлять страхом и жестокими законами, есть сколько несправедлива, столько и противна природе”»<sup>38</sup>.

После вступления общего характера о подверженности всех страстям Пнин переходит в басне «Верховая лошадь» к ее основной теме: герой басни покупает пугливую лошадь:

Однако этого не ставит Клит бедой,  
Он сей порок весьма легко исправить чает;  
И только что успел приехать он домой,  
То способ вот какой на то употребляет:  
Велел тотчас салфетку взять  
И лошади глаза покрепче завязать.  
Потом  
Садится на нее верхом  
И скачет близ всего,  
Чего пугался конь до случая сего.

С завязанными конь глазами,  
Не зря предметы пред собой,  
Мчит смело седока, пыль взносит облаками...  
И в ров глубокий, водяной  
С собою всадника с стремленьем вовлекает<sup>39</sup>.

По поводу оды Пнина «Человек» в свое время возникла была дискуссия о том, против кого она направлена. Думаю, что сопоставление ее с басней «Верховая лошадь» является окончательным аргументом в этом споре. Ода «Человек» была острополюемическим выступлением против прославленной оды Державина «Бог».

Как писал В.А. Западов, «в словах Пнина нельзя не видеть явного стремления уязвить Державина, унижить его как человека, дискредитировать как гражданина»<sup>40</sup>.

Полюемика Пнина в «Человеке» с Державинным идет по принципиальным мировоззренческим вопросам.

Вслед за стихотворением Пнина в «Журнале российской словесности» была помещена эпиграмма на Державина. Она давно известна, но привожу ее для полноты картины:

Проходит слава царств, и царства исчезают!  
Пальмира гордая, где ты?.. Увы! не знают!  
И Александров гроб, и город разрушен,  
В котором сильный царь земли был погребен.  
Героев град забыт, забыт и с их делами –  
А ты жить в вечности с великими мужами,  
Тромпетин! захотел стихами<sup>41</sup>.

Вызов был Державинным принят, и он ответил эпиграмматисту:

*Ответ Тромпетина Булавкину*  
Трубит Тромпетин как в тропету,  
Трубы звук вторит холм и дол;  
Но колет как Булавкин в мету,  
Кому слышна булавки боль?  
Блистали царствы, – царств тех нету;  
Пиндар в стихах своих живет. –  
Толпой толпятся мошки к свету;  
Но дунет ветер – и мошек нет<sup>42</sup>.

Критика политико-идеологическая совпала с критикой собственно литературной. Так, в письме к Жуковскому

от 7 июня 1804 г. Мерзляков писал о сборнике Державина «Анакреонтические песни»: «Нового немного и почти все нехорошо. Этот Анакреон пел при Павловом дворе, и Павла самого, иногда под именем Феба, иногда Амура, иногда... Языка нет. Золота и серебра кучи; остроты не видно, неблагопристойности много, а паф, которое должно быть душою такого рода творений, не найдешь почти нигде. Вот тебе критика после первого моего чтения»<sup>43</sup>.

Как видно из этого эпистолярного отзыва, нового и в какой-то мере неожиданного Державина часть литераторов встретила недоброжелательно.

Одно из проявлений этой критики представлено в рукописном памфлете «Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» (1805)<sup>44</sup>.

Сосредоточив свою критику на «новом слоге», автор критического памфлета не забыл и Державина. Он критикует нового или, вернее, обновленного Державина, автора анакреонтики. Ведь, обратившись к новой тематике и новому жанру, отказавшись на время от привычных ему масштабов оды торжественной, Державин встретился с неожиданными трудностями. В «Происшествии в царстве теней» один из участников, Ломоносов, приводит четверостишие из стихотворения Державина «Гром победы раздавайся» («Московский журнал», 1791, июнь, с. 284):

«Вижу – это выписка из хора!  
Мы *ликуем* славы *звуки*,  
*Чтоб* враги могли *то зреть*,  
Что свои готовы руки  
В край вселенной мы простреть.

В четырех стихах сочинитель, кажется, боролся с языком, и не смог. Если б он нелепое выражение, *ликуем звуки*, где средний глагол худо управляет, – близкое стечение слогов, *чтоб, то что*, и бедность рифм, *зреть, простреть*, – потрудился исправить: то бы сии четыре строки были правильнее и приятнее»<sup>45</sup>.

В других критических замечаниях основной упрек Державину следующий: «...странная смесь низких слов с высокими; да и во многих местах слог то возвышенный, то так называемый у французов *burlesque*, или смешенный с тем и другим»<sup>46</sup>.

Такой упрек Державину стал возможен только после утверждения «нового слога», когда «смесь» высокого и низкого для молодого поколения литераторов стала уже неприемлемой. Лотман и Успенский сочли, что «шокирующее впечатление на современников должна была произвести оценка стихотворения Державина, безусловно положительные отзывы о котором были законом в печати тех лет для критиков всех лагерей»<sup>47</sup>. Не следует понимать это утверждение буквально – как о «законе» безусловно положительного отношения к Державину в критике тех лет. Действительно, отрицательных отзывов о нем в печати не появлялось, но это не мешало ведению стихотворной полемики с ним, явной или скрытой.

Почему именно в 1805 году продиктовал Державин «Примечания» к своим стихам? Поводом послужила просьба Евгения Болховитинова к Державину сообщить ему автобиографические сведения. Державин, как известно, выполнил эту просьбу с лихвой. В письме к Д.И. Хвостову от 30 сентября 1805 года Болховитинов сообщал: «Похвалюсь вам, что он прислал самую обстоятельнейшую свою биографию и пространные примечания на случаи и на все намеки своих од. Это драгоценнейшее сокровище для русской литературы... теперь еще и на свет показать их нельзя, ибо много живых витязей его намеков»<sup>48</sup>.

Подлинной же, глубинной причиной их появления было ощущение, возникшее у Державина в 1804–1805 годах, о потере контакта с новым поколением литераторов и читателей, а не скромная просьба Болховитинова сообщить автобиографию.

«Объяснения» 1805 года должны были показать, насколько сам Державин был независим от властей в своей поэтической работе. Так, начинаются они с «Предисловия», которое «он поднес сей государыне в 1795 году по поводу тому, что она несколько раз изъясняла свое желание, чтоб он писал более и, так сказать, прашивала его; но как он был в тогдашнее время многими обстоятельствами огорчаем, то и не имел духа произвести чего-либо нового, а особливо во вкусе Фелицы, как ей хотелось...»<sup>49</sup>

По поводу стихотворения «Властителям и судиям» он рассказывал, как один из его знакомых на обеде у А.И. Му-

сина-Пушкина «спросил... его, что за причина таким его дерзким сочинениям, которые поднесены им императрице, а особливо псалма 81-го, который ничего другого не означает, как сущего якобинства»<sup>50</sup>.

Об оде «Фелица» говорится, что друзья поэта... «не советовали выдавать ее в свет, опасаясь, чтоб некоторые вельможи не приняли чего на свой счет и не зделались бы ему врагами!»<sup>51</sup>

А в приписке к этому «Объяснению» добавлено: «Словом, сия ода – изображение нравов и характера императрицы и ближайших ее вельмож, так что история может с них списывать без всякой ошибки портреты»<sup>52</sup>.

К «Видению Мурзы»: «...как помянутая ода “К Фелице” произвела разные толки – иные говорили, что чрезвычайно ласкательно, то автор и повторил здесь 19-й и прочие куплеты той оды, образованные в насмешку критикам, как то: “арбуз” и “соленые огурцы” характеризуют князя Потемкина, которой при избаловании его императрицей был такой причудливой и прихотливой вельможа, что в одну минуту желал кофею, то кислых щей, то фиников, то кислой капусты, то арбуза, то соленых огурцов, так что команду армией, нарочно посылал курьеров верст тысячи за две и более за клюквой, за костяником и проч. ...»<sup>53</sup>

«На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского»: «...читая древнюю и новую историю и упражняясь сам в делах, видел, каким образом коварство сильных людей закрывает свои ухищрения и выдает самые гнусные деяния за добродетельные»<sup>54</sup>.

Все эти и многие другие объяснения должны были представить новым поколениям Державина как борца с злоупотреблениями и «коварствами» сильных мира.

Новые поколения читателей могли не знать, какие именно исторические личности или события имел в виду Державин – а их следовало объяснить. Но читатели могли «не понимать» и державинской образности. Так, в примечаниях к оде «На отсутствие его величества в Белоруссию» Державин счел нужным поместить такое объяснение четвертой строфе: «Описан здесь барельеф, бывший изображенным в гипсе на камине большого зала общего правительствующего Сената собрания. Он представлял, что Минерва в подобии императрицы вводит в храм правосудия



Истину, Человеколюбие и Совесть, на коих основано учреждение о управлении губерний сей императрицы»<sup>55</sup>.

Вот объясненная Державиным строфа:

Человечество тобою,  
Истина и Совесть в суд  
Сей начальствовать страну  
В велелепии грядут;  
Благодать на них сияет,  
Памятник изображает  
Твой из радужных лучей;  
Злость повержена скрежещет,  
В узах ябеда трепещет!  
Глас зовет твоих людей<sup>56</sup>.

Державинское объяснение вводит другой план – реальную скульптуру, которая в оде воспринимается как аллегория, но это объяснение не предлагает другого понимания данной аллегории. Словесная картина остается в пределах словесного же выражения.

В примечаниях к оде «На умеренность» Державин последовательно объясняет строфу за строфой. Остановлюсь только на строфе пятой. Вот ее текст:

Он ведает: доколе страсти  
Волнуются в людских сердцах,  
Нет вольности, нет равной части  
Царю в венце, рабу в цепях;  
Несет свое всяк в свете бремя,  
Других всяк жертва и тиран,  
Течет в свое природа стремя;  
А сей закон коль в век ей дан,  
Коль в век мы под страстьми стенаем:  
Каких же дней златых желаем?<sup>57</sup>

К ней следует такое объяснение: «Доколе в человеке волнуются страсти, то не может быть между ими ни равенства, ни вольности прямой, и что как ни мудрствуют, но природа течет своим путем»<sup>58</sup>.

Объяснение является сокращенным пересказом смысла этой строфы, поскольку Державин считал, что именно ее общий смысл может потеряться в частностях. Поэтому блистательную по форме и очень важную по со-

держанию антитезу («Других всяк жертва иль тиран») Державин никак не поясняет, хотя именно в такой форме эта антитеза применялась в очень ответственных случаях и до Державина.

В начале 1780-х годов эту емкую формулу применили два автора – Фонвизин и Княжнин. Первый – в «Рассуждении о непременных законах», второй – в трагедии «Рослав».

У Фонвизина эта формула имеет более конкретное применение, чем у Княжнина или Державина. Фонвизин имел в виду непосредственно крепостное право, юридическое бесправие крестьянина, то, о чем Радищев писал: «Крестьянин в законе мертв». Характеризуя Россию как государство, «не имеющее никакого твердого законоположения», Фонвизин переходит к положению крестьян: «Государство, где люди составляют собственность людей, где человек одного состояния имеет право быть вместе истцом и судьей над другим человеком другого состояния, где каждый, следственно, может быть завсегда или тиран, или жертва...»<sup>59</sup>

В трагедии Княжнина Зафира произносит пламенную отповедь «тирану», обращаясь при этом к воинам, которые готовы выполнить его приказ:

Коль царствует порок, а добродетель мертва,  
Когда иль всё тиран, иль всё на свете жертва<sup>60</sup>.

Эмоциональная сила подобных афористических высказываний трагедийных персонажей обуславливалась не только их предметным, прямым назначением, но и их функцией – непосредственного общения со зрительным залом.

Поэт находится в более сложных отношениях со своими читателями, чем драматург. Существует неизбежный временной разрыв между выходом произведения «в свет» и читательскими или критическими отзывами, которые приходят к поэту. Но в отличие от драматурга, для которого вне сценической реализации нет путей к аудитории, поэт может рассчитывать на читательское восприятие и понимание.

Объясняя оду «Изображение Фелицы», одно из самых пространных его сочинений в этом жанре (464 строки), Державин писал, что «для лучшего понятия пиитических выражений и аллегорий, которые со временем могут

быть непонятны, нужным почитается каждой строфы вкратце изъяснить подлинные мысли»<sup>61</sup>:

Как молния ее бы взоры  
Сверкали быстро в небесах,  
Проникнуть мысли были скоры  
И в самых скрытнейших сердцах;  
Чтоб издалече познавала  
Она невинного ни в чем,  
Как ангел бы к нему блистала  
Благоволения лицом<sup>62</sup>.

Вот образец такого изъяснения «вкратце» строфы 29: «Проницание ея невинности, которое над собой сам автор испытал во время аудиенции, выпрошенной им самому себе по отлучении его от тамбовского губернаторства и, получив оную, объяснялся с ней, которое объяснение было весьма любопытно, но оно пространно и сюда не принадлежит, а напишется в своем месте»<sup>63</sup>.

«Свое место» нашлось в «Записках» Державина, здесь же он объяснил повод для этих стихов, их реальную основу, а не поэтические образы, не взоры, которые «сверкали... в небесах».

В оде «На рождение царицы Гремиславы Льву Александровичу Нарышкину», где Гремиславой названа Екатерина II, в последней строфе поэт заговорил о розе, о которой не упоминалось в предшествующих семнадцати строфах:

В цветах другой нет розы в мире:  
Такой царицы мир не зрит!  
Любовь и власть в ее порфире  
Благоухает и страшит.  
Так знает царствовать искусство  
Лишь в Гремиславе, – божество<sup>64</sup>.

К этой строфе следует такое объяснение: «В последнем куплете уподобляется императрица розе потому, что поляки по взятии Варшавы выбили в честь ее медаль, на которой изображен был с одной стороны ея портрет, а с другой – роза с надписью: “благоухает и страшит”, то есть колет оружием и счастливит благодеяниями. Сие есть искусство царствовать»<sup>65</sup>.

Державинская ода «На кончину ее высочества великой княжны Ольги Павловны 1795 года генваря 15 дня, в 7 часов по полудни случившуюся» (дочери императора Павла I, в возрасте трех лет) построена на контрасте между утренним светом и ночной тьмой:

Ночь лишь седьмую  
Мрачного трона  
Степень прошла,  
С Росска Сиона  
Звезду златую  
Смерть сорвала.  
Луч покатыся  
С синего неба  
В бездне погас!  
  
Утренняя, ясна,  
Тень золотая!  
Крепок твой блеск,  
Ольга прекрасна,  
Ольга драгая!  
Тень был твой век.  
Что твое утро  
В вечности целой?  
Меней, чем миг!<sup>66</sup>

Державину пришлось давать объяснения начальным строкам этой оды: «Некоторые недоброжелатели автора хотели или внушали уже императрице, что седьмая степень мрачного трона значило седьмой десяток ея лет, а потому и спрашивали автора, что бы это значило? Он им сказал, что лишь седьмой час прошел ночи, то скончалась княжна, а потому пиитически так написано время»<sup>67</sup>. «Пиитическое» выражение противоречило названию стихотворения, согласно которому великая княжна умерла в седьмом часу вечера.

В более поздней редакции державинских объяснений добавлена новая мотивировка: «Оно ничего другого не значит, как именно семь часов ночи, ибо зимою в это время действительно темно бывает».

Образ ночи был необходим Державину как метафора смерти в ее противопоставлении краткому утру жизни маленькой девочки, поэтому седьмой час вечера (пополудни)

Державин в стихах смело превратил в седьмую степень, т. е. в седьмой час ночи.

Насколько восприятие державинских стихов в конце XVIII века еще следовало общим традициям литературы классицизма, видно из того, что некоторые стихи Державина навлекали на него неприятности по той же причине, по которой веком раньше осуждались стихи Буало. Уже цитировавшийся выше Броссет дает такой комментарий к одному стиху в первой сатире Буало «В этом железном веке»: «*le Duc de Montauzier condamnait hautement les satires de notre auteur et surtout ces... vers, qu'il disait être extrêmement injurieux à la personne du Roi à cause de ces mots: En ce siècle de fer. Mais cette accusation ne rendit point le poète coupable aux yeux de sa Majesté*»<sup>68</sup>. [Г. герцог де Монтозье громогласно осуждал сатиры нашего автора, особенно <...> стихи, которые по его мнению были крайне оскорбительны по отношению лично к королю: «В этом железном веке». Но это обвинение не сделало поэта виновным в глазах его величества.]

Как известно, строки из державинской оды «Изображение Фелицы» вызвали в 1798 году серьезное неудовольствие цензуры. Строки эти напоминают стихи Буало не по форме, а по смыслу:

Самодержавства скиптр железный  
Моей щедротой позлащу<sup>69</sup>.

Державину пришлось писать оправдательные письма по поводу этих стихов, т. е. заняться автокомментированием не по своей воле: «...в 33-м куплете две последние строки при напечатании московская цензура не пропустила, потому что скиптр самодержавства назван железным, почитая то оскорблением величества, и относилась о том, сие было во время императора Павла, Генерал-прокурору князю Куракину, с которым со своей стороны автор объяснился письменно, что сия пьеса была в том же году напечатана, в котором сочинена, и поднесена императрице, а как она не почла выражение сие оскорбительным, но напротив того приняла милостиво, то почему императору Павлу могло быть сие противно, когда скиптр его, разумеется, в первые дни его царствования, более был позлащен щедротами, нежели Екатерины?»<sup>70</sup>

В других случаях противоречивое истолкование державинских метафор создавал он сам, а не читатели. В стихотворении «Лебедь» он развил горацианскую тему по-смертного апофеоза поэта:

Да так! Хоть родом я не славен;  
Но будучи любимец муз,  
Другим вельможам я не равен,  
И самой смертью предпочтусь.  
Не заключит меня гробница  
*Средь звезд не превращусь я в прах;*  
Но будто некая цевница,  
С небес раздамся в голосах<sup>71</sup>.

К подчеркнутой нами строке Державин сделал такое пояснение: «Не останется, как прочия вельможи, тлеть между кавалерскими звездами в гробе»<sup>72</sup>.

Державин настаивал на одном, и притом очень конкретном, значении этой строки, опасаясь ее расширительно-поэтического истолкования. Он предпочитал, чтобы видели в его стихах генеральские звезды-ордена, а не звезды небесные, как, вероятно, понимали его первые читатели и как понимаем мы.

Державинские объяснения не могли раскрыть механизм его метафор, они указывали читателю на исходный материал, на ту систему условных понятий, которые Державин перерабатывал по-своему.

Несмотря на общепризнанное положение первого поэта и официальный литературный авторитет, Державина уже критиковали, и поэтами новой школы он стал восприниматься не как живое явление литературы, а как монумент прошлого.

В 1815 году, в конце жизни, в письме к своему большому почитателю А.Ф. Мерзлякову Державин объяснил, что именно заставило его писать примечания к своим стихам, т. е. обратиться к будущим поколениям читателей с прозаическими подробными объяснениями их смысла и стилистики, – сделать то, чем русские поэты не занимались уже более шести десятков лет: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину инописанием и намеками, из чего само

по себе вышло, что в некоторых моих произведениях и ныне многие, что читают, того не понимают совершенно... Все примечатели и разбиратели моей жизни без особых замечаний, оставленных мною на случай смерти моей, будут судить невпопад»<sup>73</sup>.

Примечания, хотя и в некоторой степени облегчают понимание поэтического текста, не осуществляют адекватного перевода на язык понятий. Державин, вероятно, думал, что это его вина и что стихи должны объясняться. На самом деле требовались не те объяснения, которые могли быть полезны делу поэзии в эпоху Кантемира. Примечания Державина в целом свидетельствуют о его намерении объяснить то, что могло казаться читателям новой эпохи устаревшим и превращало его поэзию в памятник прошлого, в картину минувшего века, и то, что он сам считал в ней вневременным, собственно поэтическим, и потому доступным восприятию читателей всех эпох.

Потребность объяснить структуру поэзии возникает тогда, когда происходит распад привычных контекстуальных отношений и связей. Оставаясь формально внутри литературного движения, Державин, по существу, из него был вытеснен. Его стремление преодолеть «непонимание» молодого поколения читателей было героической, но безнадежной попыткой остановить время, восстановить разорвавшиеся контекстуальные связи.

Примечания Кантемира, широко расходившиеся в списках вместе с его сатирами, создавали контекст для новой русской поэзии. Примечания Державина не могли бы подобную функцию осуществить, даже если бы они были опубликованы при жизни поэта. «Непонимание» державинских стихов было равносильно их неприятию, т. е. отрицанию его поэтической системы в целом. А в таких случаях примечания или объяснения, даже самые убедительные, бесполезны.

Возникновение антидержавинской критики в 1805 году было следствием давно накопившегося недовольства его творчеством среди молодого поколения литераторов, формирование которых падало на вторую половину 1790-х годов. Безумный произвол последних лет павловского царствования, с одной стороны, и продолжавшееся движение к упорядоченному состоянию общества во

Франции – с другой, оказывали двойное давление на это молодое поколение.

Возникало и укреплялось новое критическое отношение к общему состоянию литературы: «Что можно узнать о русском народе, читая Ломоносова, Сумарокова, Державина, Хераскова, Карамзина? В одном только Державине очень малые оттенки русского, в прекрасной повести Карамзина “Илья Муромец” также увидишь русское название, русские стоны и больше ничего»<sup>74</sup>.

Поражают здесь ригоризм требований и ощущение общего кризиса литературы. Ощущение, заставившее через два года Карамзина написать статью «Отчего в России мало авторских талантов», статью-некролог современному состоянию русской словесности.

К началу нового столетия у части молодого поколения в России сформировался иной подход к решению основных жизненных проблем. Пересказав кратко жизненный путь Михаила Орлова, С. Экштут показывает, как изменился нравственный климат: «Племяннику фаворита Екатерины II Михаилу Орлову был год, когда началась Великая французская революция. Известие о казни Робеспьера стало первым политическим впечатлением шестилетнего М.Ф. Орлова. В семнадцать лет он принимает участие в битве при Аустерлице (знаменитая атака кавалергардов, которую описал Толстой в романе “Война и мир”). А в двадцать шесть лет от имени союзников подписывает капитуляцию Парижа в 1814 году и получает чин генерал-майора. Для предшествующего поколения Орловых цель жизни заключалась исключительно в личном возвышении. Цель – одним прыжком достичь самого верха – оправдывала любые средства для ее достижения: будь то участие в дворцовом перевороте или же “случай” – исполнение роли фаворита императрицы. Чтобы занять в XVIII веке видное место на вершине общественной иерархии, не обязательно было принимать участие в удачно завершившемся дворцовом перевороте, достаточно было попасть в “случай”. Последнее вызывало зависть, но никак не осуждение современников. Вспомним грибоедовского Фамусова:

Вельможа в случае – тем паче:

Не как другой, и пил и ел иначе.



В XIX веке ситуация изменилась: нравственный аспект любой проблемы выступил на первый план. Иные средства достижения цели были открыто объявлены аморальными, их стали презирать. Осуждаемые общественным мнением, они резко снизили, хотя и не утратили совсем свою эффективность в достижении цели быстрого личного выдвигания...»<sup>75</sup>

Кантианско-шиллеровский подход с нравственной меркой к литературе сменил внутрилитературную меру ответственности правилам и образцам. Члены «Вольного общества» не могли простить Державину его оды Павлу, а может быть, и Екатерине. «Объяснения» были опытом исторического оправдания. А критическое отношение к творчеству Державина и было той чертой, которая в представлении молодого поколения разграничила два века.

«Изъяснения» Кантемира были его формой литературно-общественной борьбы. Ими он защищался от «зоилов», от критиков, использовавших и нелитературные методы критики. Известно, что на Третьяковского, прочитавшего сатиру Кантемира в обществе духовных, была подана жалоба в Синод. «Изъяснения» были новой для русской литературы формой самозащиты и дополнительной формой общения с читателями.

Возможно, что именно «Изъяснения» вызвали читательские отклики, приведенные З. Гершковичем в комментариях к Кантемиру: «В рукописных сборниках, содержащих первоначальную редакцию сатир, встречаются и анонимные отзывы, бесхитростно передающие те впечатления, какие испытывали от чтения сатир безымянные “преписатели”, рядовые любители русского поэтического слова. В одном из сборников в ответ на призыв Кантемира к читателям “исправлять” его сатиры “преписатель” отвечает:

Что исправлять, когда само собою все исправно.

Не знаю – как другому, а мне все нравно.

Другой автор пишет “Эпиграмму” о Кантемире:

Чим Гораций у римлян, у французов Буало,

Тем Кантемир у россов славится немало.

Но те только по уму; сей же не в том едином,

Но родом, нравом, умом, да к тому же чином.

Третий раскрывает имя автора, считая необходимым подчеркнуть его достоинства:

Стихи сии мудрости исполнены мира,  
Удоб являют творца князя Кантемира»<sup>76</sup>.

Приписки означали победу поэта над «зоилами», утверждение новой поэзии, новой литературы.

Державинские объяснения знаменовали собой конец литературной эпохи, конец литературы XVIII века и приход ей на смену новой поэзии. «Изъяснения» Кантемира и «объяснения» Державина – это временные рамки литературы XVIII века, ее эстетические границы.

## Глава 2

### Наука на службе поэзии

Что могло внушить Ломоносову уверенность в своих силах, когда он предъявил в 1743 году в Академию наук свое «Краткое руководство к красноречию»?

Сомнительно, что он мог рассчитывать на свой литературный авторитет. О каком литературном авторитете можно было говорить, когда (не считая двух од Иоанну Антоновичу, о которых Ломоносов, вероятно, предпочел бы забыть) в печать попали только два его перевода од Штели-на и Юнкера<sup>1</sup>, «Ода на прибытие... великого князя Петра Федоровича» (1742), но уже «Ода на прибытие... императрицы Елисаветы Петровны» (1742) опубликована не была, как и «Ода на день тезоименитства... Петра Федоровича» (1743). Только в 1746 году была напечатана его «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны», да и то за его собственный счет.

Было нечто другое, что внушило Ломоносову смелое, даже дерзкое по тому времени решение. В привычных и традиционных для эпохи формах руководства по риторике он предложил смелую и новую стилистическую установку.

При этом большинство примеров были взяты из его, Ломоносова, собственных стихов. Свою «Риторику» он сделал настоящим учебником поэзии, но не поэзии вообще, а своей собственной, учебником своего поэтического стиля.

Примеры и объяснения в «Риторике» Ломоносова касаются того, что в его представлении являлось главным свойством поэтической речи, – ее способности иначе назвать вещь, найти для нее новое слово (или сочетание слов) вместо общеупотребительного: «О беспокойных ветрах лучше сказать, что они бунтуют, нежели тянут или веют, хотя глагол бунтуют не до ветров, но до людей надлежит. Сим образом перемененные слова называются с греческого тропы»<sup>2</sup>. Из тропов Ломоносов особенно выделяет метафору, которая, по его мнению, «служит к пространному, важному, ясному, высокому и приятному идей представлению»<sup>3</sup>.

Ломоносов не дает стиховых примеров своему определению метафоры, но метафора присутствует почти во

всех его стиховых автоцитатах. Так, в качестве примера к риторической фигуре «указание», он приводит две свои строки, каждая из которых – метафора: «И се уже рукой багряной / Врата отверзла в мир зря»<sup>4</sup>.

Перерабатывая «Риторику» (1743) для печати, Ломоносов изменял в ней некоторые определения поэтических приемов. Так, из определения метафоры он выбросил указание на ясность в числе других ее свойств, а оставил такую формулировку, согласно которой с помощью метафоры «идеи представляются много живее и великолепнее, нежели просто». Во второй части «Риторики» в новом издании, которое называлось «О украшении», Ломоносов приводит образцы метафор и тут же объясняет их, т. е. переводит с поэтического языка на «простой». Вот несколько примеров этого «перевода»:

В волнах кипящий песок – мутящийся.  
Небо звездами расцветает – светит.  
Восток и Льдистый океан  
Свои колена преклоняют –

т. е. живущие на Востоке и при Ледовитом океане люди.

При этом Ломоносов и в метафорах требует строгого соблюдения разницы между высоким, поэтическим стилем и просторечием: «К вещам высоким и важным непристойно переносить речений от вещей низких и подлых, например: небо плюет непристойно сказать вместо дождь идет. Но ежели вещи, от которых слово переносится, не очень подлы, то могут прилагательными именами быть повышены и употреблены: так, ежели гром назвать трубою, то будет метафора низка; однако с прилагательным труба небесная будет много выше; к низким и подлым вещам от высоких и важных переносить речения так же непристойно, кроме шуток, например, блистающая солома, громогласный комар»<sup>5</sup>.

Наглядное представление о том, как понимал Ломоносов поэтический стиль, можно получить, сравнив его собственный перевод в стихах и в прозе известных слов Цицерона о пользе наук<sup>6</sup>:

Наука есть ясное познание	Науки юношей питают,
истины,	Отвагу старым подают,
Просвещения, разума,	
непорочное	В счастливой жизни украшают,
Увеселение в жизни, похвала	
юности,	В несчастной случай берегут;
Старости подпора,	
строительница	В домашних праздностях утеха
Градов, полков крепость, утеха	И в дальних странствах
В несчастии, в счастии	не помяха.
	украшение,
Науки пользуют везде,	
Везде верный и неотлучный	Среди народов и в пустыне,
Спутник.	В градском шуму и наедине,
	В покое сладки и в труде.

В стихотворном переложении упор сделан на динамику, часть перечисленных в прозаическом переводе качеств науки дана в стихах в моторно-глагольной форме настоящего времени. Однообразная синтаксическая конструкция прозаического текста заменена различно построенными периодами. Стилистическая разница между прозой и стихами невелика, наиболее существенный момент – постанова глаголов в подрифменное положение, отчего все эти глагольные формы, даже в том случае, когда они явно русские, а не славянские, приобретают в контексте строфы стилистическую высоту. Поскольку и «берегут» и «украшают» относятся к «науке», то глаголы эти из повседневного своего употребления переводятся в высокий стиль, оставаясь вполне обычными словами, чисто русскими, а не славянскими. Общая сентенциозность цicerоновской прозы заменена у Ломоносова метафорами, эмоционально напряженными по сравнению с его же прозаическим переводом. Так, сочетание «утеха в несчастии» заменено в стихах на «в несчастной случай берегут», а последние четыре строки ломоносовского перевода являются свободной вариацией на тему Цицерона и создают обычную для ломоносовских од грандиозную временно-пространственную перспективу, дополнительно обостренную антитезами:

Среди народов – в пустыне;  
 В градском шуму – наедине;  
 В покое – в труде.

Незадолго до ломоносовского перевода этого пассажа из «Слова о поэте Архии» Третьяковский предложил свой перевод этих слов Цицерона, в которых, по его мнению, содержалась апология «элоквенции», т. е. красноречия: «Ибо прочия Науки ни по одному времени, ни по одному возрасту и ни по одному месту полезны: сия едина юность питает, старость увеселяет, благополучие украшает, несчастию прибежище и утешение подает, веселит в доме, не мешает в чужих странах, препровождает ночи с нами; путешествует, поселянствует». И далее Третьяковский объясняет, как он переосмыслил слова Цицерона: «Сие есть, что краснословейший Марк Туллий Цицерон проповедовал в похвалу всем наукам, которые до благородного принадлежат разуму украшения, а я приложил, которая есть начало и конец всего одного благородного украшения разуму, в одной элоквенции»<sup>7</sup>.

Поэтический перевод Ломоносова, может быть, даже преднамеренно, был противопоставлен переводу Третьяковского.

Ломоносов сделал в русской поэзии открытие, по своему значению не меньшее, чем те открытия, которые он сделал в естественных науках. Он обнаружил полисемантизм слова в поэтическом языке, именно поэтическом, ибо в языке практическом, в общем «употреблении» слово не так многозначно, каким оно может быть в языке поэзии. По прихоти поэта слово включается в такой контекст, под влиянием которого оно приобретает новые оттенки значения или даже совершенно новые значения, ранее ему не свойственные. В оде 1747 года Ломоносов предпочел слову «мир» /*рах*/ близкое по смыслу слово «тишина»:

Царей и царств земных отрада,  
Возлюбленная тишина,  
Блаженство сел, градов ограда,  
Коль ты полезна и красна!  
Вокруг тебя цветы пестреют  
И классы на полях желтеют;  
Сокровищ полны корабли  
Дерзают в море за тобою:  
Ты сыплешь щедрою рукою  
Свое богатство по земли<sup>8</sup>.

Читатель оды в XVIII веке должен был сделать некоторое усилие, впрочем, не очень большое, чтобы понять смысл этой строфы и смысл слова «тишина» в переносном и новом для него значении. Ода эта, вероятно, самая знаменитая из всего написанного Ломоносовым в упомянутом жанре: чуть не двести лет ее учили во всех русских гимназиях наизусть. Уже давно ее стиль перестали воспринимать как нечто удивительное и даже непонятное. Между тем еще в эпоху первых успехов Пушкина один из самых талантливых и проницательных критиков А.Ф. Мерзляков в специальной статье, посвященной этой оде, выражал сомнение в правомерности такого расширения семантического поля слова «тишина», когда оно не только замещает «мир», но как бы и наследует от него все ему принадлежащие значения. Мерзляков писал в 1817 году «Он (Ломоносов. – И. С.) начинает воззванием к тишине, обогащающей народы и царства. <...> Если смею сделать свое замечание, то мне кажется, что слово “тишина” не выражает всего того, что хотел сказать поэт. *Спокойствие, покой, тишина, безмолвие, благоденствие* суть идеи частные, заключающиеся в общей идее “мир”, которая действительно и вполне изображает мысль Ломоносова»<sup>9</sup>.

Критик, который формально прав, не замечает, что он сам – вполне во власти ломоносовского поэтического словоупотребления, открытого Ломоносовым полисемантизма русского поэтического слова. В самом деле, откуда критик берет те «частные идеи», которые он выводит из слова «мир», замещенного в оде Ломоносова словом «тишина»? «Частные идеи», перечисленные Мерзляковым, возникли у него под влиянием строфы Ломоносова из тех поэтических контекстов, в которые включено слово «тишина». Следовательно, Ломоносов достиг своей цели, переосмыслив слово «тишина» так, что оно стало совмещать в себе все частные оттенки смыслов и значений целой группы понятий. Поэтический произвол Ломоносова оказался сильнее привычного словоупотребления и его норм. Сомнительно и уж очень далеко от круга понятий, сосредоточенных Ломоносовым в понятии «тишина», то толкование его, которое предложено в новейшей работе. Исходя из сочетания «возлюбленная тишина» в оде 1747 года, исследователь фантазирует, ссылаясь на «Словарь русского языка XVIII века»

(Л., 1986. Вып. 4. С. 13): «Для языка XVIII века глагол “возлюбить” означал не просто “полюбить”, а “полюбить горячо, сильно” и, в другом плане, “предпочесть, избрать для себя”. Одновременно “возлюбленная” предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх. <...> Тишина оказывается не просто сильно любимой, она выбрана, предпочтена, в частности, потому, что способна вознести, т. е. духовно укрепить»<sup>10</sup>.

Боюсь, что Ломоносову не понравилась бы подобная спиритуализация его поэтических понятий...

Естественно, что современники Ломоносова по-разному воспринимали его поэтические открытия. Именно они стали предметом непримиримых литературных споров. Сумароков в рукописной статье-обзоре этой самой оды 1747 года писал: «Я не знаю... что за ограда града тишина. Я думаю, что ограда града войско и оружие, а не тишина... Я думаю, что тишина сыплет щедрою рукою по земли богатства, а не свое богатство, которого она не имеет»<sup>11</sup>.

Категорически отрицая ломоносовскую метафору «ограда градов», которая может быть принята и понята, если согласиться с ломоносовским смелым замещением понятия «мир» – «тишина», Сумароков склонен «разрешить» другую строфу, где тишина выступает как некое аллегорическое существо. Но и здесь он настаивает на том, чтобы эта аллегория не переходила некоторых смысловых границ. По его мнению, тишина может сыпать богатство, но не свое, а богатства вообще.

Ломоносовские метафоры все основаны на открытом им принципе полисемантизма поэтического слова. Все споры в русской литературе, начавшиеся еще в 1740-е годы, шли вокруг этого.

Теория классицизма, которая после спора древних и новых (спор между Перро и Буало в XVII веке) приобрела догматически-рационалистическую основу, свойственную вообще раннему европейскому просветительству 1720–1740-х годов, осуждает стилистику великих поэтов XVII века именно с позиций рационалистического понимания поэтического слова. Вольтер приводит строку из мольеровского «Мизантропа» – «Renverse le bon droit, et tourne la justice» [Повернуть право значит изменить правосудие] (акт V, сцена 1) – и, находя ее неправильной, рассуждает



следующим образом: «L'expression *tourne la justice* n'est pas juste. On tourne la roue de la fortune; on tourne une chose, un esprit même, à un certain sens; mais tourner la justice ne peut signifier séduire, corrompre la justice» [Выражение *повернуть правосудие* неправильно. Поворачивают колесо счастья, поворачивают вещь, даже разум – в особом смысле, но повернуть правосудие может означать только соблазнить, развратить правосудие]<sup>12</sup>.

Вольтер здесь возражает против переносно-метафорического употребления глагола «tourner», он хочет ограничить круг значений его определенной сферой понятий и вещей, не выходя за пределы основного значения. С тем же стилистическим мериллом суженного значения слов Вольтер подходил и к творчеству Ж.-Б. Руссо, осуждая его метафоры.

По поводу строк Руссо – «En maçonnant les remparts de son âme, songea bien plus au fourreau qu'à la lame» [Строя крепостную стену своей души, он думает о ножнах для клинка] – он писал: «Outre la bassesse de ces idées, on y découvre aisément le peu de justesse et de rapport qu'elles ont entre elles; car si cette âme a des remparts de maçonnerie, elle ne peut pas être en même temps une épée dans un fourreau» [Помимо низости этих мыслей, в них легко увидеть, как мало верности и связи между ними, ибо если та душа имеет каменную ограду, она не может быть одновременно шпагой в ножнах]<sup>13</sup>.

Вольтер возражает против одновременного употребления слова «душа» (*âme*) в двух метафорах, из которых одна, как ему кажется, противоречит другой.

В связи с тем что поэтическое слово приравнивали к понятию, поэзию – к науке, к логике, которую понимали как метод «геометров», как систему аксиоматически однозначных (в идеале) доказательств, для литературной теории и поэтической практики приобрела очень важное значение проблема синонимии. Синоним находится как бы на стыке грамматики и поэтики. Решение ряда вопросов синонимии одинаково важно и для создания нормативной грамматики и для определения принципов поэтического словоупотребления.

Создатель французской синонимии аббат Жирар совершенно в духе господствующего рационалистического

отношения к слову считал синонимы различными понятиями. Насколько прочно такое отношение к синонимам утвердилось в литературном сознании всего XVIII столетия, видно из «Опыта российского сословника» Фонвизина, в котором сатирически используется именно эта утверждаемая принципиально несводимость синонимов: «В конце концов синонимика, лингвистическая (славянизм – руссизм) или стилистическая, исключалась; недаром Фонвизин... с таким интересом и в “Недоросле”, и в специальной работе из “Опыта российского сословника” занимался уточнением разделения смысла синонимов... Весь мир распадался на множество понятий, и каждое из них требовало условного знака – слова. Атомизм миропонимания отражался в атомизме стиля»<sup>14</sup>.

У Ломоносова был особый интерес к синонимам. Его подготовительные материалы к «Российской грамматике» и к другим (неосуществленным) филологическим исследованиям содержат много синонимических наблюдений. Но Ломоносова синонимы интересуют не своей несводимостью, не различием значений, которыми преимущественно занималась синонимика XVIII века. Сохранившиеся в его записях синонимические ряды – наглядное свидетельство того, что Ломоносов представлял себе каждый такой ряд как градацию выражений одного общего понятия, одной общей идеи, принимающей различные конкретные значения:

Печаль	Стезя
Кручина	Путь
Скука	Дорога
Тоска	Тропа
Грусть	След
Уныние	Приход
Скорбь	Ход <sup>15</sup>

Слова первого синонимического ряда расположены, хоть и не очень строго, в порядке возрастающей «высокости», во втором ряду этот способ размещения соблюден строже, но в обратном порядке.

*Печаль, кручина, скука, тоска, скорбь* встречаются в стихах Ломоносова. *Уныния* и *грусти* мы не обнаружили.

Красуйся в сей блаженный час,  
Как вдруг триумвы воссияли,  
Тем вящше озарили нас,  
Чем были мрачнее *печали*...  
(Ода 1761 года)

В толикой праведной *печали*  
Сомненный их смущался путь...  
(Ода 1747 года)

В обоих примерах слово *печаль* употреблено очень близко к своему основному значению, как и слово *скорбь* в оде 1747 года:

К несносной *скорби* наших душ,  
Завистливым отторжен роком,  
Нас в плаче погрузил глубоком.

И *тоска*:

Оставшись чувствую *тоску* на сердце люту.  
(«Демофонт», д. IV, явл. 7)

Все это слово из числа тех, которые Ломоносов считал вполне допустимыми для высокого и посредственного стиля. Что же касается слов *кручина* и *скука*, то первое из них Ломоносов употребил в своем переводе оды Фенелона (1738), очень раннем опыте:

Сладкой думой без *кручины*  
Веселится голова.

А слово *скука* Ломоносов нашел возможным ввести в сатирическое стихотворение, да еще к тому же не предназначавшееся для печати:

А сими не привесь несносной *скуки* уху.  
(«Искусные певцы...», 1753)

Еще более ясен метод отбора синонимов второго ряда. Из низких слов этого ряда совсем не встретилось нам в стихах Ломоносова слово *тропа*, один раз нашлось слово *дорога*:

Скрывает мрак и страх *дорогу*  
(в ранней оде 1739 года).

Из высоких – один раз слово *стезя* в переводе оды Юнкера 1742 г. Зато слово *след* и особенно *путь* встречаются очень часто, по нескольку раз в одной и той же оде.

Ломоносов подходит к синонимам как поэт, для него различия между ними – это прежде всего и главным образом различия стилистические, эмоционально-поэтические. Тем самым создавалась предпосылка для установления общности, а не раздельности синонимов.

Слово как таковое в своей единичности, в представлении Ломоносова не является однозначным понятием, допускающим только одно-единственное, оправданное логикой употребление. Слово для Ломоносова одновременно и уже и шире понятия; шире – потому, что оно входит в ряд близких, подобных ему понятий; уже – так как оно не вмещает в себя всех оттенков значения данного понятия (или идеи) в основе синонимического ряда. Такое понимание связи между синонимами данного понятия органически связано с поэтической практикой самого Ломоносова. Третьяковски́й отстаивал свое понимание поэтического слова. В «Слове о богатом, различном, искусном и несхотственном витийстве» (1745) он выступает против украшенной, фигурной, «витиеватой», как сказал бы Ломоносов, речи, а следовательно и против «украшенной» поэзии; он спрашивает своих читателей: «То ли витийство... почитать, которое одну и ту же вещь многими именами изображать может, так что оно многим таким вещам многие имена имеет, но некоторые из всех ни одним только назвать не может? Или справедливее то обильнейшим есть, которое ни на одну вещь многих имен не имеет, но изо всех по одной, каждой особливое имя налагает?»<sup>16</sup>.

То или иное решение данного вопроса означало одновременно и решение основной стилистической проблемы того времени – «меры украшенности» поэтической речи.

Третьяковски́й решает проблему в пользу речи неукрашенной; он сравнивает то витийство, которое имеет «многим вещам» «многие имена», с мифологическим царем Мидасом, имевшим только золото<sup>17</sup>. Теоретическая позиция Третьяковско́го в этом вопросе была односторонне рационалистичной. Он склонялся к тому, чтобы приравнять слово к понятию и совершенно отказаться от тех поэтических возможностей, которые создаются именно перенос-

ными значениями слова, возникающими в силу его много-  
смысленности – полисемантизма.

Объясняя смысл и необходимость «украшенной» поэтической речи и свое понимание «меры», Ломоносов говорит:

«Сила в украшении риторическом есть такова, каковы суть пристойные движения, взгляды и речи прекрасной особы, дорогим платьем и иными уборами украшенной. Ибо хотя она пригожеством и нарядами зрение человеческое к себе привлекает, однако без пристойных движений, взглядов и речей вся красота и великолепие как бездушны».

В «Риторике» Ломоносов мог объяснить только свою стилистику, но не структуру языка своей поэзии. Между тем проблема поэтического языка не была удовлетворительно разрешена ни Кантемиром, ни Третьяковским. Они руководствовались своим общим отрицательным отношением к допетровской литературной поэзии, которая вся создавалась на церковно-славянском языке православного культа, его богословов, полемистов и проповедников. У этой литературы не было никаких языковых проблем, поскольку язык ей был дан изначально. К XVII веку он не только сложился, а уже застыл. Споры по вопросам языка, когда они возникали, касались частных и носили по преимуществу богословско-истолковательский характер.

Новые поэты, Кантемир и Третьяковский, провозгласили примат «простого» русского языка, а Третьяковский потребовал даже полного изгнания из литературы «глубокословных славенщизны».

Независимо от результатов, к которым эта позиция могла привести, самая постановка вопроса о структуре поэтического языка как особого явления культуры была очень важным новшеством. Из сферы изначально данного язык поэзии переводился в сферу литературной практики, становился чем-то подлежащим теоретическому определению, а следовательно, и сознательной разработке.

Позиция Кантемира и Третьяковского была не вполне последовательной. Пока каждый из них занимался своими излюбленными жанрами (Кантемир – сатирами, Третьяковский – любовными стихами), им не было надобности обращаться к церковнославянизмам; более того, перераба-

тывая тексты своих сатир, Кантемир даже освобождал их от церковнославянизмов<sup>18</sup>. Положение менялось, когда они обращались к высоким жанрам – к эпосе («Петриада» Кантемира) или к оде («На сдачу Гданьска» Третьяковского). Отвергнутые ими церковнославянизмы, которые традиционно обслуживали высокие жанры, ими же впускались обратно в поэзию. В результате, у Третьяковского в особенности, возникла неоправданная стилистическая пестрота, в которой его справедливо упрекали современники, видевшие в этой пестроте главный порок его поэтической работы. Так, в замечаниях Ломоносова на полях «Нового и краткого способа...» Третьяковского главный упрек – несоблюдение необходимой стилистической нормы, т. е. отсутствие теоретической мотивировки подбора лексики и выбора синтаксических вариантов.

Свою позицию в этом споре, требующем изощренного вкуса и продуманного подхода к делу, Ломоносов, по-видимому, уже к 1743 году для себя прояснил. Преимущество Ломоносова перед старшими современниками-поэтами объяснимо. Он был не только поэт, но и ученый, как это тогда называлось – натурфилософ. В отличие от высокообразованных гуманитариев, какими были и оставались Кантемир и Третьяковский, Ломоносов был еще и ученым-естествоиспытателем, получившим в Германии основательную научную подготовку.

В отличие от филологии, в которой, конечно, был знатоком Третьяковский, и от общих, но поверхностных философских познаний Кантемира Ломоносов был в курсе достижений и проблем современного ему естествознания. У Вольфа он прошел основательную школу философствования и соединения опытного и теоретического познания. В «Слове о пользе химии» (1749) он сказал: «Науки подают ясное о вещах понятие и открывают потаенные действия и свойств причины»<sup>19</sup>.

Общей идеей новой европейской философии, при всем разнообразии ее течений и направлений, была необходимость реального изучения и познания законов природы для подчинения ее потребностям человечества. Как писал Ломоносов в 1746 г.: «Блаженства человеческие увеличены и в высшее достоинство приведены быть могут яснейшим и подробнейшим познанием натуры, которого источник есть

натуральная философия, обще называемая физика»<sup>20</sup>. В своей «Риторике» 1744 г. Ломоносов утверждает руководящую роль науки (а не церкви, как можно было ожидать от академического ученого) в деле общественного прогресса.

С такой научной, экспериментальной целью принял участие Ломоносов в состязании трех поэтов в стихотворном переложении 143-го псалма, руководствуясь высказанным им же, но по другому поводу правилом: «Мысленные рассуждения произведены бывают из надежных и много раз повторенных опытов»<sup>21</sup>.

Кроме непосредственной цели этого поэтического состязания – оценки ямба и хоря, для Ломоносова опыт переложения церковно-славянского библейского текста в русские стихи должен был подтвердить его теоретические предположения об иерархии лексики как основе стилистики русского поэтического языка.

Участники спора-состязания поэтов в 1743 году не касались многих спорных проблем, хотя из сделанных ими переложений видно, что между ними были существенные разногласия по вопросу о поэтическом языке. Это видно из сравнения переложений 143-го псалма, сделанных Ломоносовым и Тредиаковским. Тредиаковский вводит в свое переложение такие церковно-славянские слова, которых нет у других участников состязания, но рядом с ними у него встречаются и слова из просторечия и потому нет единства лексического ряда. Кроме того, Тредиаковский пользуется морфологическими и синтаксическими парадигмами церковно-славянского языка.

Ломоносов только дважды употребил в своем переложении церковно-славянские обороты, но в 1751 году, переиздавая 143-й псалом, избавился и от них. Уже в 1743 году он для себя решил проблему, которую так и не смогли удовлетворительно разрешить Тредиаковский и Кантемир, – проблему синтеза в поэтическом языке церковно-славянского и русского. В «Риторике» Ломоносов указывал, что «подлые» и «шуточные» слова неуместны в ораторской прозе<sup>22</sup>, по-видимому, распространяя это правило в своей практике и на торжественную оду. Далее он писал: «Стараться должно, чтобы при важности и великолепии своем слово было каждому понятно и вразумительно. И для того надлежит убегать старых и неупотребительных словенских

речений, которых народ не понимает, но при том не оставлять оных, которые хотя в простых разговорах неупотребительны, однако знаменование их народу известно»<sup>22</sup>. Псалом 143 показывает, что, хотя эти слова Ломоносова относились к церковной проповеди, их можно отнести с полным правом и к его поэтическим трудам.

Для своего переложения 143-го псалма Ломоносов выбрал строфическую форму АВВА, с помощью которой каждое четверостишие получало полную законченность и замкнутость. Но как будто вполне законченные и замкнутые внутри себя строки объединяются попарно в соответствии с переходом от одной внутрисалмодической темы к другой. Вполне симметрично четверостишия 1–10 делятся попарно: 1–2 – Давид о себе; 3–4 – о человеке вообще; 5–6 – обращение к Богу; 7–8 – враги и их козни; 9–10 – снова обращение к Богу с обещанием воспеть Его.

Далее конструкция усложняется: строфа 11 делится на две части. В первых двух строках высказана просьба к Богу:

Избавь меня от хищных рук  
И от чужих народов власти.

В 3-й и 4-й строках 11-й строфы начинается рассказ об этих чужих народах, рассказ, который захватывает уже три следующие строфы (12–14) и завершается в строфе 15, в ее первой строке:

Счастлива жизнь моих врагов!

Но следующие три строки этой строфы противопоставляют богатству и процветанию врагов псалмопевца истинное счастье и благополучие тех, кто верен Богу, кто служит Ему, а не золотому тельцу:

Но те светлее веселятся,  
Ни бурь, ни громов не боятся,  
Которым Вышний сам покров.

Последние три строки, суммирующие общий смысл стихотворения, выражают его основную тему понятием «покров», которое появляется впервые уже во 2-й строфе, а затем на всем протяжении стихотворения выражается его синонимами или синонимическими понятиями: *заступник*, *спаситель*, *милость*, *отрада*, *надежда в брани*, *ограда*.



Все эти слова даны в синонимическом ряду экспериментально и смело. Все они относятся в равной степени и к сфере церковно-славянского, и к сфере русского словоупотребления, которое охватывает, как мы видим, и церковно-славянскую *лексику*, хотя и с большим отбором, но стремится избегать церковно-славянских *синтаксических* форм.

Экспериментальность такой концентрации синонимов может иметь только одну цель: в своем переводе-переложении церковно-славянского текста Ломоносов стремился доказать, что можно, не пользуясь ветхими и *непонятными* церковно-славянскими словами (оставляя те, которые понятны), создавать поэзию высокой темы. В тех случаях, когда Ломоносов сохраняет церковнославянизмы, он делает это со словами, которые понятны «каждому русскому» или становятся таковыми в контексте его стихов.

К таким вообще понятным фразеологизмам можно отнести следующие:

Сотреть врагов взнесенный рог... / Как бурей плевы разжени...

Переложение 143-го псалма было не просто опытом открытого и смелого усвоения псалмодической поэзии светскими поэтами. Оно подводило некоторые итоги поэтической работы всех поэтов, а для Ломоносова имело значение программное. Ему нужно было определить для самого себя и доказать читателям практически, что выработанная им система соотношений русизмов и церковнославянизмов универсальна и применима как в жанрах светских, так и в поэзии на темы Священного Писания.

Одна из самых заметных сфер поэтического творчества в XVIII веке – переложение стихами «Псалтыри» Давидовой. Для объяснения этого очень интересного литературного факта в лучшем случае искали те биографические или общественные реалии, какие могли послужить контекстом для переложений псалмов каждым из поэтов. Грешили поисками таких близлежащих объяснений почти все, кто писал о стихотворных переложениях псалмов, в том числе и автор этих строк.

Само по себе безвредное, такое истолкование смысла и цели стихотворных переложений общеизвестного русским людям того времени текста делало ненужной какую-

либо дальнейшую историко-культурную или историко-литературную разработку этого материала, занимающего так много места в стихотворных сборниках и журналах эпохи.

О том, что стихотворные переложения псалмов не были в русской литературе XVIII века случайным явлением, говорит не только то, что два крупнейших поэта эпохи – Тредиаковский и Сумароков – позднее переложили в стихи всю «Псалтырь», но и то, что, в сущности, можно считать начальной датой новой русской литературы, – совместное выступление в 1744 году в одной книге трех русских поэтов (Ломоносова, Тредиаковского и Сумарокова), где каждый предложил свое стихотворное переложение 143-го псалма, а читателям предлагалось самим решать, кто из поэтов лучше справился с задачей, которую они перед собой поставили.

Три поэта выбрали один из псалмов Давидовых потому, что «Псалтырь» была хорошо известна русским людям, грамотным и неграмотным, образованным и неученым. Поэтому стихотворное переложение псалмов в отличие от других стихотворных жанров воспринималось как нечто, хотя и новое, но все же знакомое, не столь непривычное, как сатиры Кантемира или похвальные оды Ломоносова. Стихотворные переложения псалмов не нуждались в авторских пояснительных комментариях, какими снабдил свои стихотворные сатиры Кантемир, или в руководстве по красноречию, написанном в 1743 году Ломоносовым и построенном как комментарий к его собственным стихам.

Основоположники новой европеизированной русской литературы, вероятно, понимали, что между той культурой, которую они для России создают, и культурно-идеологическими традициями и навыками большей части нации образуется разрыв. Но они знали и то, что между ними и нацией, для которой они трудились, есть еще надежный «мост» – религия. И вот на почве религии, не в ее культовых формах, а в той части ее духовного содержания, которая давно вошла в сознание нации, хотели они средствами своей новой поэтической культуры создать новый «мост» в виде стихотворных переложений «Псалтыри». Когда мы поймем, что это стремление найти общую почву, общее средство духовного единения новой поэзии с ее возможными потребителями воодушевляло русских поэтов XVIII века,

то мы сможем объяснить, зачем так настойчиво все они – от Ломоносова до Державина – обращались к «Псалтыри» как к источнику вдохновения и образности.

Увенчались ли успехом эти усилия поэтов?

Если мы обратимся к рукописным сборникам духовных стихов, сохранившимся от XVIII века, то увидим, что рядом с ними часто помещались и переложения псалмов Ломоносова или Сумарокова.

Так, в рукописном сборнике духовных стихов третьей четверти XVIII века вместе с собственно духовными стихами, такими как «Стих о смертном часе», «Стих на рождество Христово», «Стих Иоанну Златоусту» («Златокованную трубу выхвалим днесь...»), «Плач блудного сына», «Стих Иосафа-царевича» («О, прекрасная пустыни, прими мя в свои густыни...») и другие, помещено ломоносовское переложение псалма 145. В другом сборнике духовных стихов находится уже несколько ломоносовских переложений псалмов. Такое неожиданное соседство повторяется в рукописных сборниках и начала XIX века.

Рядом можно найти и переложения псалмов, сделанные Сумароковым. Мало переложений псалмов Тредиаковского, видимо, из-за того, что они дошли до печати в очень небольшом количестве в его сборнике 1752 года.

В одах торжественных, светских по своей тематике, Ломоносов вводил церковно-славянские слова и образы из Священного Писания продуманно и последовательно. В «Риторике» он приводит следующие стихи как пример, когда предлагаемая персона или вещь представляется на «чрезъестественном» месте, например:

Я деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою отрока держащу  
И купно всю Россию с ним,  
Украшена везде звездами,  
Разит перуном вниз своим,  
Гоня противности с бедами<sup>23</sup>.

Эти строки Ломоносов взял из своей оды «На прибытие из Голстинии великого князя Петра Федоровича» (1742). В полном виде это место звучит так:

Но спешно толь куда восходит  
Внезапно мой плененный взор?

Пророческ дух на мысль наводит,  
Парит Тессальских выше гор.  
Я деву в солнце зрю стоящу,  
Рукою отрока держащу  
И купно всю Россию с ним,  
Украшена везде звездами,  
Разит перуном вниз своим,  
Гоня противности с бедами.  
И вечность предстоит пред Нею  
И, в книге кажет то своей,  
Кленущись небом и землею,  
Что после первых света дней  
Такого счастья не бывало,  
Что нам чрез тую небо дало<sup>24</sup>.

Ломоносов смело применил к русским обстоятельствам известное место из «Откровения Иоанна»: «И явилось на небе великое знамение – жена, облеченная в солнце, под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. <...> И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и к престолу Его».

У Ломоносова «дева, облеченная в солнце», – уже не Богоматерь, а русская императрица Елизавета Петровна, которая замужем официально не была и потому вполне могла быть названа «девою»; евангельский «младенец» заменен «отроком», поскольку наследнику престола Петру Федоровичу, будущему императору Петру III, было уже 14 лет и в «младенцы» он не годился. Заменяв евангельских персонажей особами русского царского дома, Ломоносов и действие перенес в Россию; ломоносовская дева держит на руках не только «отрока», но и вместе с ним всю Россию.

Ломоносов не был первым русским поэтом, который воспроизвел в стихах этот апокалиптический образ. Так, к нему обратился Симеон Полоцкий в стихотворении «Август»:

Августа кесаря людие любяху,  
В число написатити богов и хотяху.  
Но явися ему близ солнуца стоящи,  
В крузе златье дева младенца держащи,

И та есть жертвенник во пресветлом небе,  
Нача помышляти оттоле сам в себе,  
Яко болей его той младенец бяше,  
Его же та дева на руках держаше<sup>25</sup>.

У Полоцкого этот апокалиптический образ служит прославлению истинной веры, величие которой доступно было некоторым наиболее разумным язычникам, как об этом говорит средневековая латинская легенда, использованная Полоцким<sup>26</sup>.

Феофан Прокопович в своей «Поэтике» приводит следующее стихотворение известного церковного оратора Петровской эпохи Стефана Яворского:

Ты облечена во солнце, Дево  
Богомати,  
Да како аз сень к тебе дерзну  
Приступати:  
Ты – красота, аз – мерзость; в Тебе  
Несть порока;  
Мене же потопляет бездна  
Скверен глубока;  
Ты благодать, аз – злоба; Ты рай –  
Аз Геена;  
Ты вся еси Святаго Духа испол–  
Ненна.  
Аз же диявольского исполнен  
Навету,  
Несть убо причастие мне тме,  
Тебе, свету<sup>27</sup>.

Стихи Яворского строятся на последовательно проведенном противопоставлении совершенства несовершенству, святости – греху, божественной силы – слабости человека. Апокалиптический образ в его стихах, как и у Полоцкого, в значительной степени цитатен. Но у него Богоматерь остается Богоматерью, а не произведена в земные царицы.

Знал или не знал Ломоносов эти стихи Полоцкого и Яворского – неизвестно. Но он, несомненно, читал поэму Петра Буслаева «Умозрительство душевное...», вышедшую отдельной книгой в 1734 году и написанную на смерть

баронессы Марии Строгановой. В этой поэме опять-таки фигурирует дева, облеченная в солнце. Вслед за появлением в поэме на небе Христа, который приходит, чтобы воспринять душу умирающей Марии Строгановой, появляется и Богоматерь:

Та ж явилася скоро прекрасна девица,  
Воскликнули силы: «Пришла небесна царица!»  
Оболченна вся в солнце, луна под ногами,  
На голове же корона царская с звездами<sup>28</sup>.

Временная близость поэмы Буслаева и оды Ломоносова не сближает их стилистически. Поэма Буслаева, как и стихи его предшественников Полоцкого и Яворского, написаны тем же языком, что и заимствованное ими место из «Откровения Иоанна». И общий смысл этого образа остается в пределах обычного его истолкования православным богословием. У Ломоносова апокалиптический образ оторван от своего контекста и получил светское, литературное значение. Это подчеркнуто сравнением «парит Тессальских выше гор» – сравнением, которое вводит в текст мифологическую античную терминологию, чуждую Священному Писанию.

Буслаев точно воспроизвел текст «Откровения Иоанна», заменив только венец на голове Марии «царской короной», но в сюжете поэмы небесная царица никакого участия не принимает; она является чисто декоративным образом. Возможно, что именно поэма Буслаева, где для Марии небесной не нашлось никакого дела, подсказала Ломоносову, что можно сделать в оде с этим образом. Не называя евангельскую деву царицей, Ломоносов представил ее как земную русскую императрицу.

Освобожденный от сложного символизма «Откровения Иоанна», этот образ приобретает у Ломоносова чисто литературное значение, превращается в уподобление. Из него исчезает мистика, и остается поэтический восторг, или энтузиазм, как тогда выражались.

В «Риторике» (1748) среди других примеров Ломоносов поместил к фигуре «представления» следующее пояснение: «Представление есть подобное, но весьма краткое деяния изображение важными словами. Так представлено Божие сотворение света словом в книгах Бытия: и рече Бог:

да будет свет, и бысть свет, что несравненно великолепнее, нежели простая речь: Бог свет сотворил словом».

Этот образец изображения «важными словами» Ломоносов вставил в свою «Оду на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны» (1746), в которой дворцовый переворот, совершенный в 1741 г. Елизаветой, уподобляется сотворению мира:

Уже народ наш оскорбленный  
В печальнейшей ночи сидел.  
Но Бог, смотря в концы вселенны,  
В полночный край свой взор возвел,  
Взглянул в Россию кротким оком  
И, видя в мраке ту глубоко,  
Со властью рек: да будет свет.  
И бысть! О твари Обладатель!  
Ты паки света нам создатель,  
Что взвел на трон Елисавет<sup>29</sup>.

Это суждение Ломоносова о сравнительных достоинствах церковно-славянского библейского текста и его русского перевода, позднее реализованное в оде 1746 года, имеет свою очень любопытную литературную историю. Оно открывает неожиданный источник литературных воззрений Ломоносова и показывает, что он искал идей и советов не только в немецкой литературе и что многие важные решения, которые было необходимо принять и найти новой русской поэзии, он брал из опыта французской литературы.

Известный теоретик и законодатель французского классицизма Буало различает высокий стиль и высокое в собственном смысле, «высокое» как эмоционально-содержательную, а не собственно стилистическую категорию. «Высокое», по Буало, «*cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappe dans le discours, et qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Le stile sublime veut toujours de grands mots; mais le Sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles*»<sup>30</sup>. [Это необыкновенное и чудесное, которое поражает речь и делает произведение возвышенным. Высокий стиль нуждается всегда в великих словах, но Возвышенное можно найти просто в мысли, в образе, в простом словесном обороте.]

Противники Буало в своем определении высокого стиля исходят из оппозиции «высокий стиль – простой стиль», тогда как Буало исходит из оппозиции «простота – образность», а высокое в стиле для него, условно говоря, функция «содержания» поэтического высказывания; высокое, по Буало, не изначально, оно в контексте, а не в слове как таковом.

Буало приводит следующий пример, чтобы пояснить свой основной тезис о природе высокого, – тот самый, который мы видели у Ломоносова:

«Une chose peut être dans le stile Sublime, et n'être pourtant pas Sublime, c'est-à-dire n'avoir rien d'extraordinaire ni de surprenant. Par exemple, *Le souverain Arbitre de la nature d'une seule parole forma la lumière*. Voilà qui est dans le stile sublime: cela n'est pas néanmoins Sublime; parce qu'il n'y a rien là de fort merveilleux, et qu'on ne put aisément trouver. Mais, *Dieu dit: Que la lumière se fasse; et la lumière se fit*. Ce tour extraordinaire d'expression qui marque si bien l'obéissance de la Créature aux ordres du Créateur, est véritablement sublime, et a quelque chose de divin» [Нечто может быть в Высоком стиле, не имея ни-чего необыкновенного, ни возносящего. Например: великий властитель природы одним словом создал свет. Вот высокий стиль, но не Высокое, поскольку нет чудесного и его нельзя в ней найти. Но Бог сказал, что свет создан, и свет появился. Этот необыкновенный оборот выражения, который показывает покорность создания создателю, есть действительно высокое и даже божественное.]<sup>30</sup>

В споре Буало с его противниками появился еще один пункт расхождения. Те утверждали, что на древнееврейском слова Бога «Да будет свет!» звучат очень просто и даже вульгарно, что подобных мест в Священном Писании очень много и что только на «наших» языках (имеются в виду латынь и французский. – И. С.) это звучит как высокое. Для оппонентов Буало высокий стиль – это риторические фигуры и словесная высота, поэтому они как сторонники прециозного и, во всяком случае, метафорического стиля, не находя высокого в языке Книги Бытия, называют стилистику псалмов подлинно и изначально высокой. По этому вопросу Ломоносов был согласен не с Буало, а с его противниками. Он, как все грамотные русские, привык воспринимать церковно-славянский язык «Псалтыри» и



Священного Писания в целом как сам по себе изначально высокий. Вдумавшись в эти споры, Ломоносов понял, что у новой русской поэзии есть такой источник высокого слога, которого нет у французов или немцев, – язык церковно-славянского перевода Священного Писания, и с гениальной смелостью решил использовать лексическое богатство церковно-славянского языка, соединив его с грамматическими формами русского, общепонятного и общеупотребительного.

Позднее, в середине 1750-х годов, Ломоносов решил довершить реформы, осуществленные им в русской литературе. К тому времени уже была издана «Риторика» (1748), и, вопреки усилиям Третьяковского отстоять свой приоритет в реформировании русского стихосложения, первенство утвердилось за Ломоносовым.

Таким образом, из четырех задач, которые поставил перед «Российским собранием» в 1735 г. Третьяковский, две были выполнены; остались нерешенными еще две – создание грамматики и словаря. Понимая, что для работы над словарем не хватит сил и времени у него одного, а надежных помощников он не видел, Ломоносов занялся грамматикой.

У этой грамматики была двоякая цель. Во-первых, она должна была стать практическим учебным руководством, и Ломоносов, по-видимому, свою задачу понял правильно: на полстолетия его грамматика стала основным учебником русского языка. Во-вторых, Ломоносов обосновал и объяснил грамматически принцип своего литературного стиля, своей поэзии и своей прозы. В этом смысле его грамматика завершала его же поэтику и была делом литературным, соединяя в себе красоту и пользу так же, как стремился их совместить Ломоносов в своей научной работе.

Так, например, объясняя употребление местоимений во фразе, Ломоносов предлагает такое указание, которое он мотивирует стилистическими преимуществами: «*ты, он* со своими множественными могут быть умолчаны перед временами глаголов, которых лица окончаниями различаются, что к украшению и к важности служит: вижу восходящую брани тучу; не страшись бессильного гнева»<sup>31</sup>.

Часто Ломоносов дает примеры неправильного употребления, опять-таки руководствуясь и грамматическими,

и стилистическими требованиями: «Об одном сыне – вместо – у него один сын – весьма развратно»<sup>32</sup>.

При этом в едином российском языке он различает два вида словоупотребления: литературное, которое он называет «штиль», и «просторечие», т. е. язык разговорный, язык повседневного общения. По поводу употребления местоимений он пишет, что «*ее* в просторечии, *ея* в штиле употреблять пристойнее»<sup>33</sup>.

Ломоносов категорически протестует против нарушения правил, от которых, по его мнению, зависят красота и чистота штиля: «Причастия, кончающиеся на *-щий*, производятся от глаголов словенского происхождения: венчающий, пишуший, питающий, а весьма непристойно от простых российских, которые от славян не известны: говорящий, чавкающий»<sup>34</sup>. С развитием языка это правило Ломоносова в более позднюю эпоху было отменено.

Объясняя другое правило употребления причастий, Ломоносов пишет: «...по большей части приличнее полагаются в риторических и стихотворческих сочинениях, нежели в простом штиле или в просторечии»<sup>35</sup>.

Российская грамматика Ломоносова логически продолжает его же «Риторику» и его поэтическую практику. Это не грамматика вообще, а грамматика, составленная по-этом. Ломоносов различает в ней те формы, которые употребительны только в просторечии или в простом слого, и те, которыми пользуется поэзия<sup>36</sup>.

Таким образом, грамматика Ломоносова вся построена на динамическом отношении к языку. Он выстраивает систему отношений: славянский язык – российский язык – просторечие. Но занимают его не исторические взаимоотношения между ними, а их функциональная роль в современной культуре. При этом если славянский язык и просторечие не нуждаются в регулировании: славянский потому, что он представлен уже сложившейся многовековой словесностью церковного и публицистического содержания, а просторечие – по своей внелитературности, то российский язык, созданный им, Ломоносовым, в основном его художественной практикой, нуждается в научном определении своих правил. Эти правила служат его защите и обеспечат ему сохранность и дальнейшее развитие.

В написанной вслед за «Российской грамматикой» специальной работе «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» (1758) Ломоносов дал очень сжатое и точное выражение своих взглядов на соотношение русского и церковно-славянского в языке литературы, т. е. подкрепил теоретически свою поэтическую практику. Для этого он использовал созданную еще в Древнем Риме так называемую теорию трех стилей, или «штилей», как он обычно писал.

Познакомился Ломоносов с начатками этой теории еще в московские студенческие годы; потом внимательно читал Готшеда; на основании всего этого он и выработал собственную теорию применительно к русскому литературному языку. Теперь он излагал ее в своем «Предисловии».

Высокий стиль, писал он, должен состоять из церковно-славянских слов, всем понятных, и русских слов, общих для обоих языков. Этим стилем должны писаться героические поэмы, оды и «прозаичные речи о важных материях». В среднем стиле могут употребляться славянизмы «с великою осторожностью, чтобы слог не казался надутым», и «низкие слова», но так, «чтобы не опуститься в подлость». В этом стиле, по мнению Ломоносова, надлежало следить за тем, чтобы не соседствовали непосредственно славянские и русские простонародные речения. Этим стилем предлагалось писать театральные сочинения, стихотворные дружеские письма, сатиры, элегии и эклоги, а в прозе — исторические и научные произведения. Наконец, низкий стиль полностью исключал «обще не употребительные» славянизмы и разрешал использовать «простонародные низкие слова». Им рекомендовалось писать «комедии, увеселительные эпиграммы, песни, в прозе дружеские письма, описания обыкновенных дел».

«Предисловие», с одной стороны, должно было обосновать те частные рассуждения о способах сохранить красоту языка литературы, на которых построена «Российская грамматика». С другой стороны, оно должно было подвести теоретический фундамент под литературную практику самого Ломоносова, на которую он ссылается в сдержанных, но полных уверенности (в своей поэтической силе и в своем значении для русской литературы) словах:

«Рассудив такову пользу от книг церковных словенских в российском языке, всем любителям отечественного слова беспристрастно объявляю и дружелюбно советую, уверясь собственным своим искусством, дабы с прилежанием читали все церковные книги, от чего к общей... пользе российский язык в полной силе, красоте и богатстве переменам и упадку не подвержен утвердится, коль долго церковь российская славословием Божиим на славенском языке украшаться будет»<sup>37</sup>.

В своих одах Ломоносов добился настолько органического слияния двух ранее разобщенных языковых стихий, что у его читателей не возникает и мысли о том, какая большая теоретическая смелость и какой поэтический талант нужны были для создания русской оды в том виде, какой она у Ломоносова получила. Его ода заговорила языком высокой поэзии, «языком богов», по выражению древних.

Так ученый следовал за поэтом: они были неразлучны во всей деятельности Ломоносова, соединив и в этой области культуры красоту и пользу.

Необходимо остановиться на одной особенности его поэтической лексики, которая давно уже отмечена в литературе о Ломоносове. Это – явное пристрастие к отвлеченным качественным существительным в ущерб качественным прилагательным. Одну из этих категорий абстрактных качественных существительных с суффиксом *-ство* (постоянство, неистовство, благоденство) Будилович назвал «любимыми словами» Ломоносова и составил их список<sup>38</sup>. Многие из них с ломоносовских времен прочно вошли в русский литературный язык и поэтому не воспринимаются нами как *стилевой признак*. Некоторые из этих любимых Ломоносовым существительных не удержались в литературе (*бедство, благоденство, беспокойство*), другие – прочно вошли в языковую практику (*множество, невежество, первенство, постоянство, торжество* и т. д.).

Н.П. Берков показал, что многие из этих слов на *-ство* существовали в русской литературе задолго до Ломоносова и ни в коей мере не являлись его «изобретением»<sup>39</sup>. Он приводит перечень таких слов, отмеченных исследователями ранее XVI века: *бесстыдство, братоубийство, высочество, державство, пособство, приветство* и т. п. Встречаются такого рода качественные существительные и у ближайших

предшественников Ломоносова – Тредиаковского и Кантемира, а из его младших современников – у Сумарокова. При этом следует обратить внимание на обстоятельство, Будиловичем не замеченное. Для Ломоносова характерна в отличие от всех его современников «любовь» не к словам на *-ство* вообще, а именно к отвлеченным качественным существительным этого типа. У Кантемира в IV сатире (1734) на 380 стихов только три слова относятся к этой категории: *недовольство*, *благородство*, *беспокойство*. Два других (потомство и сообщество) утратили свойства качественности и превратились в конкретные существительные. У Тредиаковского отвлеченные качественные существительные на *-ство* появляются в одах так редко, что не могут считаться стилистической чертой. Только у Ломоносова во второй половине 1740-х годов употребление именно этих существительных становится заметным и, очевидно, осознанным стилистически. Характерна в этом отношении ода 1747 года:

*Блаженство* сел, градов ограда  
 .....  
 Я россов счастьем услаждаюсь,  
 Я их *спокойством* не меняюсь  
 На целый запад и восток  
 .....  
 Бессмертия достойный муж  
*Блаженства* нашего причина  
 .....  
 Щедроты общи превышает,  
*Довольство* муз усугубляет  
 .....  
 Когда Всевышний поручил  
 Тебе в счастливое *подданство*  
 .....  
*Невежество* пред ней бледнеет...

В равной степени широко вводит Ломоносов в одический стиль отвлеченные качественные существительные на *-ость* и *-ность*. В той же оде 1747 года они представлены не беднее, чем существительные на *-ство*:

Россию *грубостью* попорнаны  
 С собой возвысил до небес.  
 .....

Какая *светлость* окружает  
 В толикой *горести* Парнас?  
 .....  
 Богатство в оных потаенно,  
 Наукой будет откровенно,  
 Что *щедростью* твоей цветет  
 .....  
 Где *густостью* животным тесны  
 Стоят глубокие леса.  
 .....  
 Се мрачной *вечности* запону  
 Надежда отверзает нам!  
 Где нет ни правил, ни закону,  
*Премудрость* тамо зиждет храм.  
 .....  
 В домашних *трудностях* утеха  
 .....  
 Всевышний на того помощник,  
 Кто *гордостью* своей дерзнет  
 .....  
 Против тебя восстать войною.

Или пример, взятый из оды духовной:  
 От *светлости* твоих очей  
 Лиется *радость* твари всей.  
 («Утреннее размышление», 1743 года).

Была ли это осознанная тенденция поэтической работы, можно выяснить на основании тех поправок, которые внес в текст оды 1745 года Ломоносов, готовя «Сочинения» 1751 года.

В оде 1745 года Ломоносов щедро употреблял отвле-  
 ченные качественные существительные на *-ость*:

Считает счастье и порода,  
 Пригожество, *младость* и любовь...  
 .....  
 Как сладкий сон вливает в члены  
 .....  
 Отраду, *легкость* и покой...  
 Какая *сладость* льется в кровь?  
 .....

*Приятности* и все утехи

Цветами устилают путь.

.....

Усердна *верность* принимает

.....

Ты нашей *радости* свидетель.

Готовя эту оду к переизданию, Ломоносов внес в нее некоторые поправки, при этом радикальной переработке подверглась одиннадцатая строфа:

Редакция 1745 года

Белейшей мрамора рукою

Любовь несет перед собою

Младых супругов светлый лик;

*Натура* оному дивится.

Воззреть земля и море тщится,

И звездный круг к тому

приник.

Редакция 1751 года

Белейшей мрамора рукою

Любовь несет перед собою

Младых супругов светлый лик;

*Сама*, смотря на них, дивится,

И полк всех нежностей теснится

И к оным тщательно приник.

Чем руководствовался Ломоносов, когда переделывал эту строфу? Возможно, что его внимание к данной строфе мог привлечь Сумароков, который в «Критике на оду» указал, что в XVII строфе оды 1747 г. «во втором стихе... вместо природы или естества поставлена “*натура*”, и хотя это и простительно, однако для чего слова “*натура*” в русских речах без нужды употреблять?»<sup>40</sup>. Но скорее всего Ломоносов по другой причине сделал в этой строфе такую полную перемену. В редакции 1745 г. в торжественное брачное шествие под предводительством «любви» он ввел «персонажей», более уместных в оде, посвященной успехам науки и просвещения; у него здесь появились и «*натура*», и «земля» (земной шар), и «звездный круг» (все звездное небо). По-видимому, такое участие вселенной в брачном торжестве великого князя показалось Ломоносову через пять лет после появления этой оды нарушающим ее общий тон. Во второй редакции любитесь новобрачными уже не «*натура*», а «*любовь*», и соответственно окружают ее «нежности» – скорее всего Ломоносов имел в виду постоянных спутниц любви харит, чем, возможно, и мотивировалось множественное число («полк») нежностей.

Как видно из большинства примеров употребления отвлеченных существительных у Ломоносова, он предпочитал приводить их во множественном числе:

Мы славу дщери зрим Петровой,  
Зарей *торжеств* светящу новой.  
(«На прибытие Елизаветы Петровны», 1742)

Но холмы и древа, скачите,  
Ликуйте, *множества* озер.  
(Там же)

Веселый взор свой обращает  
И вкруг *довольства* исчисляет.  
(Ода 1748 г.)

Их славе, *бедствами* обильной,  
Без брани хищной и насильной,  
Не можно разве устоять?  
(Ж.-Б. Руссо. На счастье)

Какой результат, идейный и стилистический, получается при употреблении абстрактных существительных, можно уяснить, сравнив значение их дублетных форм (беда – бедство).

И в том и в другом случае стилистическое задание одинаково – придать отвлеченный, общий, вернее, всеобщий характер данной поэтической сентенции: бедства, сопровождающие славу завоевателей, здесь приобретают собирательное значение, это вообще все или всякие, всевозможные бедствия, несчастья, страдания, разрушения, горести, которые причиняют войны коронованных хищников-завоевателей. Форма множественного числа Ломоносову необходима как средство еще большего обобщения. Одно *бедство* требовало бы какого-либо пояснения. *Бедства* же в самой своей множественности содержат мнимую формальную конкретизацию, количественную, а не качественную.

Кроме формы *бедство*, Ломоносов употребляет более короткую одноосновную с ним форму *беда*:

Хотел Россию *бед* водою  
И гневную казнить грозюю.  
(«На прибытие Елизаветы Петровны, 1742)



Менее отвлеченное слово *беды* Ломоносов превращает в своеобразный эпитет-дополнение при творительном падеже *водою*, создавая неразделимое сочетание *вода бед*, в котором предметно ясное *вода*, определенным образом окрашенное, превращается в метафорический оборот библейского стиля. Такая же поэтическая «дематериализация» и распрямечивание происходят со словом *луч*:

О воины великосерды!  
Явите ваших *луч доброт*.  
(Ж.-Б. Руссо. *На счастье*)

*Луч доброт* – это уже не луч света или солнца, а совсем иное, не поддающийся точному осмыслению метафорический оборот, в котором «луч» означает нечто греющее, согревающее, дающее «свет» и «тепло» в психологическом и нравственном смысле. Ясное и конкретное значение явления материального мира Ломоносов заменяет иным, переключает его в область этики и психологии, превращает «материю» в «идею».

В этом главная причина привязанности Ломоносова к отвлеченным существительным на *-ство*.

В.М. Жирмунский отметил пристрастие русских символистов к отвлеченным существительным такого типа: «Излюбленным приемом Брюсова и поэтов его поколения является отвлечение эпитета, т. е. замена конкретного качественного слова (прилагательного) абстрактным понятием, выражающим его логическое содержание (существительным)»<sup>41</sup>. Он приводит следующие строки Брюсова:

В борьбе со сладостной *безмерностью*  
Нарастающих яростных мук.

Как и в поэзии Ломоносова, у Брюсова обильно представлены отвлеченные качественные существительные, при этом в целом ряде случаев они являются в форме множественного числа:

Пусть много гимнов *недопето*  
И не исчерпано *блаженств*,  
Но чую блеск иного света,  
Возможность новых *совершенств*<sup>42</sup>.

Таких переключек через века можно было бы привести очень много. Ограничусь еще одной: В.М. Жирмунский как пример пристрастия Брюсова к отвлечению эпитета приводит его строки:

Борода моя седая  
Скроет *белость* этих плеч.

И поясняет: «Здесь несомненно влияние французской поэтической речи: насколько в русской поэзии “белость плеч” (и даже “белизна”) есть необычный, по-новому действенный поэтический прием, настолько обычно для француза и литературной речи (хотя бы прозаической) выражение “la blancheur des épaules”»<sup>43</sup>.

Эти слова (*белость* и *белизна*) мы обнаружили не только у Ломоносова, но еще ранее у Тредиаковского:

Цветы мало чем прочие красятся:  
А в тебе доброт совершенства зрятся.  
Лилее б молчать с *белостью* не малой,  
К *белизне* тебе цвет дала желт, алой<sup>44</sup>.  
«В похвалу цвету розы», 1735).

Встречается *белость* и в первой «Риторике» (1743) Ломоносова, но в прозе<sup>45</sup>.

Допустим, что пример французских поэтов мог действовать и на русских поэтов XVIII или XX веков, но, скорее всего, и в том и в другом случае принципы словоупотребления определялись внутренними закономерностями высокого стиля, в свою очередь, возникшими на основе определенных идейно-эстетических заданий.

Сходство между поэзией Брюсова и творчеством его далеких предшественников не является только случайным совпадением. Символисты, как и поэты середины XVIII века, были заняты выработкой высокого стиля в поэзии. Конечно, здесь не могло быть совпадения целей и средств. Символисты боролись с натурализмом и бытовизмом русской поэзии 1880-х годов, с засильем прозы, с журнально-газетной беллетристикой. Взамен бескрылого и эпигонского описательства символисты хотели вернуть поэзию к вечным темам, к высокому строю мыслей и чувств, так что в каком-то смысле направление их поэтической работы, несмотря на несходство эпох и философско-эстетических предпосылок,

совпадало с ломоносовской борьбой за высокое в частных своих результатах и в некоторых стилевых тенденциях.

Интересно для нас и то обстоятельство, что найденные Ломоносовым принципы построения высокого стиля оказались действенными не только для его времени, не только для конца XVIII – начала XIX века, но и для XX века, а это значит, что в ломоносовских поэтических открытиях было нечто абсолютное, предназначенное к тому, чтобы оживать снова и снова, в разные эпохи, у разных поэтов.

Принцип динамики – основной принцип натурфилософии Ломоносова – помог ему найти решение главной лингвостилистической проблемы, возникшей как следствие того разрыва культур, который все острее ощущался по мере продвижения культуры образованного общества в сторону европеизации.

Сформулированное как учение о трех штилях поздно и по случайному поводу в 1757 году, представленное уже в «Риторике» 1744 года Ломоносовым решение о последовательной дозировке церковно-славянского и русского само по себе было очень важно. Еще важнее была его собственная поэтическая практика, блистательно подкреплявшая теорию. Помимо предложенного им практического синтеза обоих языков в стилистике оды и переложениях псалмов, его опыт предугадал направление, в котором нужно было искать решение сверхзадачи, поставленной историей перед всей литературой эпохи.

Ломоносов нашел дорогу к решению задачи, которую до него не только не решали, но даже не ставили оба основоположника новой литературы – Тредиаковский и Кантемир. Он понял, что только синтез церковно-славянского книжного многообразия с русским языком новой письменности и отчасти с разговорным просторечием поможет навести переправу через пропасть, которая возникла как результат петровских реформ и отделила образованное, все более европеизировавшееся общество от основной массы народа.

Прямым и последовательным выражением этого стремления к синтезу и были переложения псалмов, так удачно начатые состязанием трех поэтов по переложению 143-го псалма.

Ломоносов-ученый, как мы показали, деятельно помогал Ломоносову поэту и филологу. Учеными занятиями

и размышлениями были воодушевлены лучшие поэтические создания Ломоносова – два его «Размышления», утреннее и вечернее.

Однако, сосредоточившись на установлении стилистических границ высокого и низкого «штилей», Ломоносов не создал сколько-нибудь стройной практической теории среднего слога, может быть, потому, что отрицал литературную ценность тех прозаических жанров, которые он презрительно именовал «сказками»: «Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов (составленных для нравоучения. – *И. С.*) положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украшением штиля разнятся, а в самой вещи такая же пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях»<sup>46</sup>.

Под это определение подпадала вся, как мы бы ее назвали, беллетристическая проза, потребность в которой уже стала ощущаться с конца 1750-х годов.

Средний штиль, отчасти по «вине», условно говоря, Ломоносова, был отдан на откуп тем, кто его вынужден был разрабатывать без руля и без ветрил.

Так образовался славянороссийский стиль, о структуре и противоречиях которого речь пойдет в следующей главе.

Глава 3  
Поэзия на службе науки:  
«Феоптия»

Одним из самых настойчивых исследователей тех возможностей, которые представляли различные комбинации славянского и русского языков, был Василий Кириллович Третьяков. При этом каждое его литературно-стилистическое предприятие основывалось на менявшихся стилистических и общекультурных задачах.

Особый интерес по своему замыслу представляет поэма «Феоптия»: стихотворное переложение Фенелона «Доказательство существования Бога» (*Démonstration de l'existence de Dieu*) (1712), позднее многократно переиздававшегося и вызвавшего при своем появлении и позднее многочисленные критические отзывы. Избранная Третьяковым для своего переложения стихотворная форма давала ему необходимую свободу от авторского текста, позволяла строить изложение как свое, оригинальное, личностное выражение собственных убеждений и взглядов.

Давно, в 1973 году, в своей книге о русском классицизме, оставшейся, может быть, из-за моей репатриации в Израиль неостребованной позднейшими исследователями, я писал: «Формой такого художественного выражения этической программы русского просветительства в литературе русского классицизма стало подчеркнутое авторское отношение к изображаемому, осуществляемое в различных жанрах различными системами художественных приемов. Это осязаемое авторское отношение, когда оно неотступно дает себя знать читателю, хотя и не всегда дается как прямая речь, как прямое высказывание, создает в литературе русского классицизма новую шкалу смысловых оттенков. <...> Это постоянное, подчеркнутое, ясно осязаемое присутствие автора и авторского отношения к происходящему в произведении, к его персонажам есть собственно литературное выражение принципиально нового для русского общественного самосознания явления. Идея личности, которая является на уровне морали и права исходным пунктом идеологии Просвещения, в русской культуре XVIII века впервые получила выражение художественными средства-

ми как один из основополагающих принципов литературы русского классицизма. Именно литература русского классицизма сделала подчеркнутое, явно выраженное отношение художника, автора к предмету художественной разработки основным своим принципом и тем самым практически положила начало осознанию идеи личности как силы не менее значительной, чем все ей противостоящее в природе и обществе, в духе и материи, в жизни универсума и боге»<sup>1</sup>.

Заранее прошу у читателей извинения за такую странную самоцитату, но вынужден ею напомнить о той гипотезе, которую я выдвинул в свое время.

Обратившись недавно к фундаментальному поэтическому опыту Третьяковского, к «Феофии», мною опубликованной в 1963 году, я убедился после внимательного ее перечитывания, что вся структура поэмы есть полное подтверждение моей гипотезы о личностном характере стилистики русского классицизма.

Интересно и поучительно проследить, как и в какой форме проявляется это личностное начало в творчестве Третьяковского, к которому внимание исследователей привлекали либо его стилистико-лингвистические опыты, либо литературно-полемические выступления и меньше всего его собственно литературная позиция, его место в литературном ряду, а не придуманная для него роль литературного шута. И вообще возможна ли такая постановка вопроса применительно к Третьяковскому, ко всем перипетиям его многострадальной жизни?

Трагедия его жизненного пути в том, что он всегда ощущал свое одиночество, отсутствие, как мы бы могли упрощенно сказать, опоры внутри общества, какой-либо культурной социальной силы, на которую он мог бы опереться. И даже когда он, как бы намеренно, архаизирует в «Феофии» или в «Тилемахиде», то тем самым действует вопреки побеждающей линии в литературе и утверждает этим свое литературное «я» и свое место в литературе.

Несмотря на сложность поставленной Третьяковским перед собой задачи в «Феофии» – изложить поэтически современное состояние научных представлений о совершенстве созданного богом мира, он стремился всеми доступными средствами «оживить» изложение. Для этого все

шесть эпистол адресованы определенному лицу (вымышленному) – Евсевию, и в самом стиле поэмы заметно стремление автора придать изложению, насколько это возможно, популярность и непринужденность, свойственную беседе близких людей.

Самые для него важные утверждения он стремился дать в форме непринужденно-шутливого разговора. Так, по поводу уровня сознания у животных он предлагает сравнение души животных с канатоходцем:

Но нужное в себе что знает тем животно,  
К приятному всему что клонится охотно,  
Что от ловца бежит и настигает лов,  
То много на сие хотя теряют слов,  
Которыи скотам иль смысл дать поспешают,  
Иль и мечтаний уж конечно их лишают;  
Однак я не сужду за благо здесь вступать  
В те тонкости и глубь бездонную копать.  
Довольствуюсь сказать, что тела их обраты\*  
Не можно утвердить впрямь чести без утраты.  
На верви пляшет кто из нас в руках с шестом,  
А станет говорить, толкуя сам о том,  
Что держит там его на той веревке тряской,  
Коль ни вертится он на ней различной пляской,  
То вринет разговор тотчас его в напасть  
И приведет на низ стремглав с нее упасть<sup>2</sup>.

Стремление Третьяковского освежить свое изложение, придать ему личностный характер рано у него проявилось.

В брошюре «Новый и краткий способ к сложению стихов российских» (1735) Третьяковский утверждал, что в русском стихосложении недопустимо чередование мужских и женских рифм, а возможно употребление только одних женских. Он писал: «Такое сочетание стихов так бы у нас мерзкое и гнусное было как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинейнейшую и самым цветом младости своя сияющую эвропскую красавицу выдал за дряхлого черного и девяносто лет имеющего арапа».

---

\* Обрат – обращение или возвращение.

Ломоносов построил свою эпиграмму на ситуации, подсказанной Третьяковским:

Я мужа бодрого из давних лет имела,  
Однако же вдовой без оного сидела.  
Штивелий уверял, что муж мой худ и слаб,  
Бессилен, подл и стар, и дряхлой был арап;  
Сказал, что у меня, кривясь, трясутся ноги,  
И нет мне никакой к супружеству дороги.  
Я думала сама, что вправду такова –  
Негодна никуда, увечная вдова.  
Однако ныне вся уверена Россия,  
Что я красавица – Российска поэзия,  
Что мой законный муж – завистной молодец,  
Кто сделал моему несчастью конец<sup>3</sup>.

Исследователи «Феоптии», вернее, ее судьбы, не обратили внимание на иронический характер ответов Третьяковского на «сумнительства» Пельского, содержащиеся в его «доношении» Синоду от 25 августа 1758 года. Привожу замечание Пельского на следующие стихи из «Феоптии»<sup>4</sup>:

Но похоть, да чрез то размножить наше племя,  
Из тела своего кладет в чужие семя.  
Потребность та, чтоб всем слегчиться телом нам,  
Есть способ испражнять то все по временам.  
Подвижность, сила есть в движении быть телу,  
Животных тех духов по бегу в нем и делу.

Об этих стихах Пельский писал: «Сих стихов в богословской поэзии класть за крайнюю невежливость не надлежало, и без сего доказательства обойтись вежливейше можно»<sup>5</sup>. Отвечая на этот выпад и как бы суммируя все замечания критика, Третьяковский писал: «Поэзия моя есть не богословская, а философская. А что Пельский называет сии стихи крайне невежливыми, то он говорит грубо, как то и во многих местах: сучок из моего глаза вынимает, а у себя в своих бревна не чувствует, самолюбием зараженный, естественные вещи не могут быть безместны, по латинской аксиоме и по естественной истине. Сие мое описание в том месте необходимо надобное, а сделано оно учтивым самым, по возможности, образом»<sup>6</sup>.



Пословица, приведенная Третьяковским, здесь заменяет у него распространенный полемический прием – отвечать оппонентам остроумными, или, как он переводил французское «pointe», шильцем. Так, отвечая Пельскому на одно из его замечаний, Третьяковский пишет: «Господин Пельский критикует только для того, чтобы критиковать, хотя бы то было косо и криво: то есть быть бы ему только так славному, как Ирострату, сжегшему Ефесское капище»<sup>7</sup>.

Ранее, чем Третьяковскому пришлось защищать «Феоптию», он выступил с большим полемическим трактатом «Письмо, в котором содержится Рассуждение о стихотворении, поныне в свет изданном, от автора двух од, двух трагедий и двух епистол, писанное от приятеля к приятелю» (1750). Критикуя ранние оды Сумарокова, Третьяковский пускал в ход весь запас своего остроумия: «И хотя же одно свойство есть такое, по мнению авторову, что он взлетает к небесам и свергается в ад <...> однако сие не значит, чтоб ей соваться во все стороны, как угорелой кошке <...> инак ода будет не ода, но смеха и презрения достойный сумбур. Сей у того не может случиться, кто токмо один надутые пузыри пускает и хватает ртом облака»<sup>8</sup>.

В том же «Письме» Третьяковский иронизирует над употреблением слова *седалище* в трагедии Сумарокова «Хорев». Он пишет: «Кий просит, пришед в крайнее изнеможение, чтоб ему подано было *седалище*. О, рассуждение слепого мудрования! Знает автор, что сие слово есть словенское, и употреблено в псалмах за стул. Не знает, что словенороссийский язык, которым автор все свое пишет, соединил с сим словом ныне гнусную идею, а именно то, что в писании названо у нас *афедроном*. Следовательно, чего Кий просит, что ему подано было, то пускай сам Кий, как трагическая персона, введенная от автора, обоняет»<sup>9</sup>.

Третьяковский, после того как издал свои сочинения и переводы в двух томах (1752), а перед этим перевод «Аргениса» (1751), вступил в пору осуществления своих самых значительных литературных мероприятий: он переложил в стихи всю «Псалтырь» Давидову и написал поэму «Феоптия». Оба эти начинания, грандиозные по объему и смелости замыслов, должны были, по-видимому, помочь Третьяковскому занять место в литературе наравне или даже с каким-либо превосходством над Ломоносовым, только-

только утвердившим свое положение в литературе собранием сочинений 1747 года и «Риторикой» (1747).

О полемическом характере переложения псалмов Тредиаковский говорит в предисловии. Перечисляя причины, побудившие его взяться за эту работу, он писал: «...доказать бы многим, как, углубляясь в Пиндаров и Анакреонтов, не мнят уже нигде быть подобной высоте и сладости, что языческое оное и светское велелепие в песенных слогах есть токмо тень, или еще и та, Божияго и небесного гласа, в Давидовых псалмах гремящего»<sup>10</sup>.

Создание «Феоптии» Тредиаковский мотивировал необходимостью противопоставить книгам, которые «наполненные смертоносным и душевредным ядом злобожия и безбожности. <...> Таких книг чтение может нечувствительно сообщить тлетворную зловерия язву и многих вринуть в неисцельную проказу безбожия и в ров погибели. <...> Сей страх, говорю я, подал мне причину к сочинению доказательства о бытии божием, и понеже для юношества, то стихами, в сей моей книге, названной Феоптией, или Богозрением»<sup>11</sup>.

Обычно двойную неудачу Тредиаковского с печатанием «Псалтыри» и «Феоптии» объясняют возражениями справщиков (редакторов) Московской синодальной конторы. Искусно проведенная бюрократическая канитель действительно осуществлялась церковными деятелями, настойчиво выискивавшими у Тредиаковского гелиоцентризм. Исследователи этой бесконечной канители с печатанием обоих трудов Тредиаковского не обратили внимания на то, что кроме лиц духовного звания и образования переписку из Москвы с Синодом ведет уже не только Пельский, исправлявший директорскую должность, но и Михаил Херасков, в 1758–1763 годах – директор Синодальной типографии в Москве.

Последнее отношение Синоду из Москвы от 15 мая 1761 года подписано Херасковым и Пельским. Можно предположить, что Херасков имел особые причины препятствовать печатанию книг Тредиаковского. Хераскову мог не понравиться сатирический выпад против Сумарокова в «Феоптии»:

Зол, кого в знак естество сроду запятняло;  
Так плешивых и заик, рыжих так немало,  
Хоть чело, и очи и лице почасту лгут,  
Но от моргослепых люди в опыте бегут<sup>12</sup>.

К этой выписке дан следующий комментарий: «Сие честным и знатным обидно и болше сатирам, а не такой материи прилично»<sup>13</sup>.

В отличие от Фенелона, устранившегося от проблем гелиоцентризма и множественности населенных миров – двух проблем, порождавших самые острые споры и в науке, и среди церковников, Тредиаковский осмелился изложить свой взгляд на обе эти проблемы и был за это подвергнут самой жестокой критике.

В доношении 14 декабря 1758 года приводятся следующие цитаты из «Феоптии»:

Мнят каждую из звезд, лучей их по огню,  
Подобну солнцу быть и солнечному дню,  
А каждую притом подобному ж светящу  
Ту миру там сему и также свой плодящу,  
То правдой положив, не удивится ль ум?  
И не смятется ль он от собственных внутрь дум,  
Приемля в помысл свой толь силу превелику,  
Премудрость такову и благость в нем толику,  
Который без числа Земель толь сотворил  
И равным благом те, сей нашей, одарил?  
Колико зримых Солнц! Земель колико нижних!  
Колико тварей всех! Родов коль непостижных! <sup>14</sup>

Рядом помещена еще одна цитата:

Но буде звезды все имеют толко свет,  
А множества Земель подобных нашей нет:  
И если толко круг земный сей освещают,  
И силу и совет творца провозвешают,  
То должен всяк и в том его власть признавать<sup>14</sup>.

К обеим цитатам помещено следующее «Рассуждение собрания»: «В сих двоих статьях множество миров и множество земель утверждается и потому явно священному писанию сии статьи противны суть».

В Эпистоле второй:

Не буде напротив мы вкруг его вертимся,  
Чему, поемля то, безмерно мы чудимся:  
То кем в середине той поставлено оно?  
И равно так, к чему ж прикреплено?  
И как? Есть жидко все и пламенно с природы,

Вот сам и круг земный не жидок, как то воды,  
Да груб собой и тверд, вертится отчего  
В пространстве таком светила вкруг того?  
А твердый никакой состав ему препоны  
Не сделал никогда ни встечу, ни в нагоны? 15

К этой цитате – следующее замечание: «Зде же Коперниковой системы держится, понеже утверждает, что круг земный вертится, а солнце недвижимо стоит, которое мнение святейшим Синодом и из Поппиевой книги исключено».

Критики упоминают перевод Н. Поповским философско-дидактической поэмы А. Попа «Опыт о человеке», где по настоянию Синода были заменены стихи, излагающие систему Коперника, с которой все 1750-е годы Синод вел непрерывную борьбу, вплоть до того, что некоторые стихи в переводе Поповского были заменены «стихами поповскими» – как остроли по этому поводу вольнодумцы. От них, видимо, услышал эту остроу Фонвизин<sup>16</sup>.

Возможно, что действия Хераскова, кроме частично-неудовольствия на сатирический выпад против Сумарокова, могли быть вызваны и более важными общелитературными причинами. Я предполагаю, что он мог отнестись неодобительно ко всей стилистике этих произведений Третьяковского и потому поддержать критические замечания Пельского.

Для Хераскова, как и других сторонников Сумарокова, архаизированная лексика и сложный синтаксис Третьяковского были совершенно неприемлемы. В этом смысле характерна статья Домашнева «О стихотворстве» в «Полезном увеселении» (1762), редактором которого, как известно, был Херасков. Так вот, Домашнев поместил в своей статье, в разделе «О русском стихотворстве», оскорбительно краткую справку о Третьяковском: «Г. Третьяковский первой изъяснил правила о стихотворстве»<sup>17</sup>. И это рядом со статьями, где Сумароков назван «великим стихотворцем, славным трагиком», где с уважением говорится об одах Ломоносова, с восхищением – о Хераскове.

Как указал Живов, имея в виду 1740–1760-е годы, «...именно в спорах о языке высокой поэзии вырабатываются нормы литературного употребления, в то время как язык

прозы (кроме торжественного слова) или язык низких стихотворных жанров оказывается до некоторой степени выключенным из филологического рассмотрения»<sup>18</sup>.

Вот почему Сумароковым в «Эпистоле о русском языке» (1748) «утверждается единство церковно-славянского и русского языков и в соответствии с этим говорится, что взятые из церковных книг слова могут свободно употребляться в литературном языке (исключение таких слов привело бы к катастрофическому обеднению русского языка – “Так что ж осталось бы при русском языке?”). Не должны употребляться лишь те церковно-славянские слова, которые “обычай истребил”, т. е. слова, ставшие архаизмами. Под “обычаем” (usage) явно при этом имеется в виду не разговорное употребление, а употребление внутри литературной традиции»<sup>19</sup>.

Можно проверить по стихотворной продукции сумароковской школы, как на практике осуществлялось ее участниками употребление церковнославянизмов. Так, в «Элегии» (1759) Ржевского встречаются следующие церковнославянизмы:

В *предбедственный* мне час страсть она родилась...

Когда б *поднесь* с ней *купно* пребывал...

В «Стансе» (1759):

Разрушились, и их места *днесь* стали рвами...

В «Сонете» (1761):

*Вонми* и прогони скорбь лютую мою...

В «Элегии» (1761):

Всечасно *страждет* дух...

В «Идиллии» (1762):

Страсть на лесь *днесь* променя...

Примечательна для свободного употребления церковнославянизмов в творчестве Ржевского рифмовка в этой «Идиллии» омонимов:

На *берегах* текущих *рек*

Пастушок мне тако *рек*:

«Не видал прелестнее твоего я *стану*,

Глаз твоих, лица и *век*,

Верно я, мой свет, тебя, верь, люби *стану*».

Вздохи взор его мой *зрел*,

Разум был еще не *зрел*.

Согласилась мысль моя с лестной мыслью с *тою*,  
Я сказала: «Будешь *мой*,  
Ты лица в слезах не *мой*,  
Только будь лишь верен мне, коль того я *стою*.  
Страсть на лесть днесь *променя*,  
И не мыслит *про меня*,  
О, неверный! Ныне стал пленен ты *июю*.  
Мне сказал: «Поди ты *прочь*  
И себе другого *прочь*».  
Как несносно стражду днесь, рвуся я и *ною*<sup>20</sup>.

Пародийная рифмовка церковнославянизмов и русских слов должна была показать те возможности, которые предоставляет поэтическое употребление разноприродных и потому разносмысловых слов в пределах стиховой конструкции. Ржевский в этом стихотворении выступает как убежденный сторонник сумароковской стилевой программы и демонстрирует возможности слияния церковнославянизмов с просторечием.

В 1976 году Лебедев указал, что «Феоптия» есть стихотворное переложение трактата Фенелона «Доказательство существования Бога» (1712)<sup>21</sup>. Как мы знаем, Третьяковский ничего не сказал об этом источнике своей поэмы. Объясняется это очень просто: в той ситуации, которая была создана православными церковниками в 1750-е годы, ссылка на католического теолога заранее обрекла бы поэму Третьяковского на запрет. Кроме того, отсутствие ссылок на источник позволило Третьяковскому пользоваться полной свободой в своем очень вольном стихотворном переводе. Так, отрицая предположение о роли случая (Третьяковский переводит *hasard* как припадок), он следует Фенелону в его рассуждении об «Илиаде» как создании гения, а не как результате случайного смешения букв. Пространное рассуждение Фенелона Третьяковский сокращает: «*Qui croira que l'Iliade d'Homère, ce poème si parfait, n'ait jamais été composé par un effort de génie d'un grand poète, et que les caractères de l'alphabet ayant été jetés en confusion, un coup de pur hasard, comme un coup de dès, ait rassemblé toutes les lettres précisément dans l'arrangement nécessaire pour décrire dans des vers pleines d'harmonie et de variété tant de grands événements, pour les placer et pour les lier si bien*

tous ensemble...». [Кто поверит, что «Илиада» Гомера, эта совершенная поэма, не создана силой гения великого поэта и что буквы алфавита, брошенные вперемешку, как кости, силой случая расположатся в том именно порядке, какой необходим для описания в стихах, полных гармонии, великих событий, связав их воедино...]<sup>22</sup>

Тредиаковский строит свое возражение скептикам отчасти по Фенелону, а отчасти прибавляя собственное соображение относительно «Энеиды»:

Если же кто б сказал ему: «Сделайте припадок»,  
Вдруг покажется такой сам и глуп, и гадок,  
Кто когда поверит, что Гомеровы стихи  
Как в «Илиаде», глупости где нет крохи,  
Не великим счинены смыслом стихотворца,  
Украшенный и высот многих толь приборца?  
Кто поверить может, что припадок всех букв смесь  
В тот привел порядок и союз составил весь?  
А прибрав слова к словам и сцепив стопами,  
Громогласнейшими толь так воспел стихами?  
Пусть в «Энейде» счислил кто-нибудь все буквы сам,  
Сколько ж а, б, прочих будет всех и z-тов там,  
Пусть наделает себе столько ж всех их точно  
И в одну смешает их кучку все нарочно,  
Пусть потом он кинет совокупно всех из рук,  
Чтоб ему «Энейду» сочинить броском тем вдруг,  
Верно, что не ляжет враз та «Энейда» прямо,  
Пусть же мечет много крат, пусть всю жизнь упрямо:  
Не укинет токмо и ни маленьких клочков<sup>23</sup>.

В отличие от Фенелона Тредиаковский, как музыкант, приводит в качестве примера соразмерности и совершенства замысла орган с его очень сложной структурой. Зато пример со статуей на необитаемом острове взят Тредиаковским у Фенелона:

Если кто увидит мраморный весь истукан  
На пустом, конечно, острове с четырех стран  
И давным-давно уже людям незнакомом,  
Да и без следов, чтоб он был когда им домом,  
Тот необходимо скажет, оный зря кумир:  
Тут живал всемерно человеческий мир;

Здесь ваятелево зрю мастерское дело  
И дивлюсь, коль нежно он вырезал все тело!  
Оказал составы и оборотов нежность их;  
Выразил искусно в двигах мышцы своих;  
Он прицелы различил, купно действий живность;  
Он другое все привел в совершенну дивность;  
Наконец, представил живо все в лице черты,  
Бодрость, и осанку, и похвальны красоты!  
Сей ответственвал бы что, мните вы, другому,  
Кой в противность бы его мнению такому  
Выговорил смело, что болван не резчиком  
Сделан сей здесь зримый, но припадок ни при ком  
Ненароком учинил статую так власно,  
Как бы человек была и тому согласно,  
А орудий всяких к делу не приложено,  
Ни из рук художных теми то не кружено?  
Он не назвал ли б того прямо сумасбродом,  
Иль из глурых всех людей страннейшим уродом? <sup>24</sup>

У Фенелона это положение изложено так: «*Qui trouverait dans une île déserte et inconnue à tous les hommes une belle statue de marbre, dirait aussitôt: sans doute, il y a eu ici autrefois des hommes; je reconnais la main d'un habile sculpteur; j'admire avec quelle délicatesse il a su proportionner tous les membres de ce corps, pour leur donner tant de beauté, de grâces, de majesté, de vie, de tendresse, de mouvement et d'action*». [Тот, кто нашел бы на необитаемом острове прекрасную мраморную статую, сразу же сказал бы: здесь когда-то были люди; я узнаю руку искусного скульптора, я восторгаюсь тонкостью, с какой он расположил все члены этого тела, снабдил их такой красотой, изяществом, величием, жизнью, нежностью, движением и действием.]

Скептик у Фенелона так отвечает на эти слова восторженного ценителя: «*...mais c'est le hasard tout seul qui l'a faite. Parmi tant de morceaux de marbre, il y en a eu un qui s'est formé ainsi de lui-même dans la carrière. Les pluies et les vents l'ont détaché de la montagne; un orage très violent l'a jeté tout droit sur ce pied d'estail, qui s'était préparé de lui-même dans cette place*». [...Случай все это сделал. Среди кусков мрамора оказался один, который сам себя так обработал. Дожди и ветры сорвали его с горы, суровая гроза сбросила его



к подножию... который был подготовлен сам собою на этом месте.]<sup>25</sup>

В чем причина неприятия и, более того, остракизма, которому был подвергнут Тредиаковский еще до появления в свет «Тилемахиды»? Иначе, чем своего рода «остракизмом», нельзя назвать уничижительное упоминание о Тредиаковском в статье Домашнева.

В своих поисках решения основной, как я полагаю, сверхзадачи – синтеза двух культур – Тредиаковский пошел по пути, который оказался тупиковым. Характерной чертой именно этого пути синтезирования допетровской культуры и вновь создаваемой, европеизированной, было так называемое изобилие. А.А. Алексеев дал убедительную подборку высказываний ведущих литераторов эпохи об «изобилии» и его роли в разработке литературного языка: «...в “Слове о витийстве” Тредиаковский говорит, что путем переводов русский язык “пословия своего сочинения вычистит, а при всем том, многия и различныя вещи именами называя, богатое изобилие слов получит” [*Тредиаковский В.К.* Феоптия. С. 79.] В “Риторике” (1748) Ломоносов указывает уже источник этого изобилия: “Что до чтения книг надлежит, то перед прочими советую держаться книг церковных – для изобилия речений, не для чистоты”». [*Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 237.] Тредиаковский в “Письме” (1750) критикует Сумарокова за то, что “не имел в малолетстве своем автор довольного чтения наших церковных книг, и потому нет у него ни обилия избранных слов”... [*Тредиаковский В.К.* Феоптия. С. 495–496.] <...> наконец, Н. Поповский заявляет: “Что ж касается до изобилия Российского языка, в том перед нами римляне похвалиться не могут”»<sup>26</sup> [*Ежемесячные сочинения.* СПб., 1755. Т. 2. С. 153].

Именно «изобилие», т. е. богатство за счет «книг церковных», по мнению Тредиаковского, давало право им зарабатываемому литературному языку «вечно и достоительно называться словенороссийским».

При этом, как указывает Алексеев, представление об изобилии, т. е. богатстве языка, «...служило Тредиаковскому для введения и широкого применения собственно русской, зачастую стилистически сниженной лексики»<sup>27</sup>.

Стилистика «Феоптии» показательна в смысле сочетания в ней славянского и русского языков, но не в этом заключалась главная причина молчаливого согласия Хераскова с замечаниями Пельского. Незадолго до своего отказа принять к печати творения Третьяковского Херасков высказал свое творческое кредо:

Старайся выражать свои ты мысли ясно:

Сам прежде в страсть входи, когда что пишешь страстно,

И воспевай стихи с искусством языка;

Песнь будет через то приятна и сладка,

Когда так станешь петь для утешенья россов,

Как Сумароков пел, и так, как Ломоносов,

Великие творцы Отечеству хвала,

И праведную честь им слава воздала<sup>28</sup>.

Еще одно обстоятельство объясняет неожиданный союз Пельского с Херасковым.

Как подробно показал Г.А. Гуковский, в 1750–1760 годах весь круг «Полезного увеселения», все поклонники Сумарокова занимали если не антирелигиозную, то антиклерикальную позицию. Г.А. Гуковский так определил эту позицию: «Выступая против монашества и церкви, и Сумароков, и Херасков, и их единомышленники тем не менее никоим образом не хотели подрывать вообще религии, в которой они видели одну из основ общества, а следовательно, и своих прерогатив. Их вольномыслие имело отчетливые пределы. Они боролись с церковью как с частью правительственной бюрократии, как с властью, узурпирующей их собственную дворянскую власть, но возможность углубления позиций борьбы, перенесения спора в плоскость отмены всего религиозного мировоззрения в целом, выдвигания революционно-буржуазной точки зрения на религию представлялась им едва ли не еще более опасной»<sup>29</sup>.

Именно о Хераскове, подписавшем вместе с Пельским «доношение», в конечном счете решившее судьбу двух важнейших литературных начинаний Третьяковского, Гуковский писал: «Херасков, впоследствии мистик и христианин, в 50-х и 60-х годах также (как Сумароков. – И. С.) был вольтеррианцем. Он последовательно и смело нападал на монашество. Он отрицал весь институт монаше-

ства с позиций “вольнодумства”. <...> В 1758 г. появилась трагедия Хераскова “Венецианская монахиня”. <...> Пьеса агитирует против монашеских обетов всем своим содержанием и, в частности, жуткой кровавой развязкой, совершенно так же, как агитируют против фанатизма вольтеровские трагедии вроде “Магомета”»<sup>30</sup>.

Только если мы предположим, что Херасков не мог принять стилистику новых вещей Тредиаковского, то тогда нам станет понятно, почему в пору своего антиклерикального «вольнодумства» он поддержал Пельского и тем самым решил судьбу «Феопии».

В чем же была стилистическая трудность, которую надо было преодолеть Тредиаковскому в работе над «Феопией»? В предисловии «К читателю» Тредиаковский объясняет необходимость создания своей поэмы, доказывающей бытие Божие, опасностью со стороны безбожников, скептиков и в особенности, вслед за Фенелоном, указывает на опасность и вредность учения Спинозы: «При отрицающих явно Божество, Спинозино злобное Всебожие не токмо есть точное Безбожие, но и самое тонкое и ухищренное, <...> ибо он Бога со всем чувствуемым естеством и с частями его сливал. Первый есть Спиноза, и почитай в наши времена, который покусился привести Безбожие в порядочный состав в “Этике своей”, расположенной математическим чином. В ней он так мудрствует неистово о Божестве: “Одно токмо существо есть во всем естестве, и то всемерно бесконечное, коего прочие вещи, мыслящие и распростертые, суть единственно различные способы”. Сие существо блядословный Спиноза называет Богом. Следовательно, по его, все вещи суть в Боге, как в некоем подлежащем, и Бог есть всех вещей не наружная, но внутренняя причина»<sup>31</sup>.

Далее следуют опровержение идей Спинозы, а затем краткое изложение содержания шести эпистол, обращенных к вымышленному персонажу Евсевию, что, по объяснению Тредиаковского, обозначает благочестивого.

Прозаический текст Фенелона, по замыслу Тредиаковского, как это очевидно, следовало пересказать стихами, сохраняя при этом и содержание трактата Фенелона, насколько это отвечало собственному замыслу Тредиаковского.

Почему Трелиаковский выбрал для своего изложения богодоказательств стихотворную, а не прозаическую форму? В предисловии он подробно объясняет выбор стиховой формы. После ссылки на поэму Попа «Опыт о человеке» как на пример изложения «из внутренностей метафизики» Трелиаковский решил «писать о Боге, почерпать... размышления из самых глубокостей той ж метафизики»<sup>32</sup>. Далее он объясняет практический смысл избранной им формы: «...я писал не для оказания ученым словесности, но ради услуг юношеству, которому или не было времени и случая обучиться училищным порядком, или не было от имевших над ним власть позволения, или не было и в самом в нем к тому охоты. <...> Пространность сочинения и утратила б его собою и привела б в непременною скуку, и тем отвратила б его от чтения. Я лишился б чаемого плода от трудов; а оно лишилось бы приносимыя себе пользы. <...> Стихи к тому ж и не могут достоверно лишить намеренныя пользы. Сие бесспорно, что юношество охотнее читает нечто забавное и утешающее: едва в ком из них найдется бодрость к прочтению толь высокия материи самая по себе, какова есть сея книга, важная всеконечно, а не как угрюмовидная и как маститую престарелостию седеющая. Но какую уж могла показаться, если б и не кратко была составлена, и не стихами? Показалась бы, конечно, невкусною, неприятною, горькою, пельнною. <...> Но стихи представляют ея у меня красною, веселою, почитай смеющеюся, сколько мне возможно было таковою ея произвесть, и сколько материя могла к украшениям быть способна, и распещряться оными прилично»<sup>33</sup>.

Затем Трелиаковский переходит к рассуждениям о природе рифмы и утверждает, что «рифма вымышлена для утешения токмо молодых отроков. Сей ухищренный, но непорочный способ влиет непременно целительный свой сок, растворенный чувствительною сладостию, в утробу слабосильного юношества. Как же было не предпочесть стихов прозе в составлении сея книги?»<sup>33</sup>

Таким образом, как казалось Трелиаковскому, он сделал все, чтобы его поэма стала доступной даже не очень образованному читателю. Что имел в виду Трелиаковский, когда называл свою поэму «веселой, почитай смеющеюся»? Он не дает определения «веселости», и потому приходится

обращаться к его современникам, у которых мы находим разработку этого понятия. Так, Ломоносов «...в свое переложение 143-го псалма вставляет в последнюю строфу одну строку, для которой нет соответствия в библейском тексте:

Счастливей жизнь моих врагов!  
Но те *светлее* *веселятся*,  
Ни бурь, ни громов не боятся,  
Которым Вышний сам покров.

У Тредиаковского в его переложении 143-го псалма этой вставки нет»<sup>34</sup>.

Тема веселья приобретает у Ломоносова особое значение: «Тема “веселья” как особого состояния человеческого духа, уверенного в своей идейной правоте, в своем достоинстве, в своей силе, в своей способности противостоять “врагам”, клеветникам, интриганам, корыстным себялюбцам и злобствующим завистникам таланта, присутствует у Ломоносова и в таких произведениях, где появление ее кажется неожиданным и резким контрастом всему содержанию. Она у него звучит снова и в таких перемежениях псалмов (26, 34, 70), в которых с необыкновенной поэтической силой и разнообразием развита тема борьбы со злом и его носителями»<sup>35</sup>.

У Тредиаковского тема веселья появляется в переложении 34-го псалма. У Ломоносова переложение 34-го псалма состоит из 28 четырехстрочных строф, т. е. содержит 112 строк; у Тредиаковского соответствующее переложение содержит 18 шестистрочных строф, т. е. 108 строк. Поскольку именно в переложении 34-го псалма подробно разработана тема веселья, я процитирую его анализ из моей книги: «В переложении псалма 34, сделанного в конце 1740-х годов, тема веселья у Ломоносова получает двоякое значение.

Одно веселье – это неблагоприятное мелкое чувство злорадства, которое испытывают враги поэта, его гонители и преследователи при виде постигших его несчастий и в предвкушении его гибели:

Они, однако, *веселятся*,  
Как видят близ меня напасть;  
И на меня согласно злятся,  
Готовя ров, где мне упасть.

Поэт просит Бога не позволить врагам торжествовать и «веселиться» его несчастьями:

Не дай врагам возвеселиться  
Неправедной враждой своей

.....  
Не дай им в злобе похвалиться  
И мне в ругательство сказать;  
О, как в нас сердце *веселится*,  
Что мы могли его пожрать.

.....  
Этому злобному смеху Ломоносов противопоставляет идущее из глубины души веселье, подлинное чувство радости, сопричастности человека миру добра и красоты, о котором говорится в переложении трижды:

Душа моя *возвеселится*  
О покровителе своем  
И *радостью* ободрится  
О заступлении твоём.

.....  
Во храме возведу великом  
Преславную хвалу твою,  
*Веселым* гласом и языком  
При тьмах народа воспую.

.....  
Язык мой правде поучится,  
И истине святой твоей  
Тобой мой дух *возвеселится*  
Через все число мне данных дней».

Ломоносов придавал серьезное значение понятию радости и возможным ее градациям. В «Риторике» (1748) он писал: «Радость есть душевное услаждение в рассуждении настоящего добра, подлинного или мнимого. Сия страсть имеет три степени. В самом начале производит немалое, однако свободное движение и играение крови, скакание, плескание, смеяние. Но как несколько утихнет, тогда *переменяется* в *веселие*, и последует некоторое распространение сердца, взор приятной и лице веселое. Напоследи, как уж веселие успокоится, наступает удовольствие мыслей и перестают все чрезвычайные в теле перемены»<sup>36</sup>.

Тредиаковский в своем переложении 34-го псалма развивает тему веселья в трех строфах – 10, 15, 17, тему

радости – в строфе 16. У него веселье оказывается только функцией врагов и ненавистников:

Но я когда в чем проступлюсь,  
Они собравшись веселились;  
Збираясь, к язве мне глумились,  
И так, что я тому дивлюсь:  
Смеялись мне, ругали странно,  
На мя скрежеща непрестанно<sup>37</sup>.

Веселье в этой строфе поясняется глаголом «смеялись», т. е. это веселье граничит с издевательством. Продолжение темы вражеского веселья – в строфе 15:

Восстани, выслушай мой суд,  
По правде рассмотри все дело;  
Да те не веселятся смело,  
Ни да в сердцах своих рекут:  
О-о! Нам любо! Нам изрядно!  
Он нами поглощен нарядно<sup>38</sup>.

Зато в 17-й, предпоследней, строфе веселье переходит на сторону друзей автора:

Усердствующим же моей  
Невинности и правде чистой,  
Да веселятся внутрь от истой  
Души и совести своей.  
Да изрекут: Бог велий делом  
Хотяй рабу быть в мире целом<sup>39</sup>.

В 16-й строфе понятие «радость» дается в противоположном ломоносовскому определению смысле: оно служит злу, врагам, а не веселью праведных:

Да постыдятся вкупе все,  
Которым толь велика радость,  
И толь есть всеприятна сладость,  
О злополучном мне часе.  
Да велеречивы смятутся,  
И в стыд, и в срам да облекутся<sup>40</sup>.

Насколько это возможно проверить в «Феоптии», Третьяковский не придавал серьезного значения системе понятий риторики, предпочитая ей упрощенно-философское объяснение умственной деятельности человека. Система

нарочито упрощенных вопросов катехизисного типа казалась ему более доходчивой и способной пробудить самостоятельный интерес у читателя даже философски («метафизически») совершенно необразованного.

Как вспомогательное средство привлечения интереса Триаковский употреблял то, что он называл «веселостью». Что же понимал Триаковский под «веселостью», с помощью которой он хотел сделать свою «Феоптию» привлекательной и доступной для «юношества»?

Основным приемом изложения огромного научного материала, которым заполнена «Феоптия», является доведение до абсурда, или, вернее, до невозможности, любого явления природы, с тем чтобы, опровергнув его, доказать в каждом конкретном случае его целесообразность и, следовательно, наличие в его функционировании божественной воли или промысла.

Триаковский избрал очень удобный для своего способа изложения предмет – воду:

Когда вода была пожиже и не сдобна,  
То б сделалась она вся воздуху подобна.  
Везде б иссохла уж в бесплодности земля,  
Животных бы на ней сразила обща тля.  
Одним бы разве жить возможно было птицам,  
А человечим всем погибнуть бы долг лицам.  
Жилища б не нашлось и рыбам уж нигде,  
Съезжаться б не могли взаимно мы везде<sup>41</sup>.

Представив столь страшную и невероятную ситуацию, Триаковский меняет манеру и вместо картины возможных бедствий переходит к перечислению вопросов, предполагающих один и тот же ответ:

Кто ж густу сотворил толь равномерно воду?  
Кто жидких в свете двух составив сих разводу  
Дал меру, их между собою различив,  
И в обоим конец намерный получив?  
Хотя б немного быть воде в себе пожиже,  
Уже б она, что к нам принадлежит всем ближе,  
Великих тех судов сдержать не возмогла  
И мала б тягость к дну, вдруг погружаясь, шла.  
Кто учредил так в чин те две стихии точно  
И дал составы им различны нарочно? <sup>41</sup>



Эту систему вопросов, предполагающих заранее предвиденный ответ, Третиакковский взял у Фенелона: «Qui est-ce qui a pris le soin de choisir une si juste configuration de parties, et un degré si précis de mouvement, pour rendre l'eau si fluide, si insinuante, si propre à échapper, si incapable de toute consistance, et néanmoins si forte pour porter, et si impétueuse pour entraîner les plus pesantes masses?» [Кто позаботился выбрать столь верную конфигурацию частей и столь точную степень движения, делающие воду столь текучей, столь всепроникающей, столь готовой ускользнуть, столь непрочной и тем не менее столь сильной, что она может нести на себе тяжелейшие массы и неудержимо увлечь их вдаль?]<sup>42</sup>

Такое изложение конкретного материала, почерпнутого из естественно-научных представлений, доступных Третиакковскому, не должно было создавать каких-либо особенных затруднений для предполагаемых читателей «Феопии». Но чем более усложняется предмет, излагаемый в эпистолах, тем более затруднительным становится чтение поэмы. Вот еще один сравнительно простой пример, в котором говорится, что Бог «есть жизнь и дух»:

Мы сию духовность присвоаем божеству  
По душе духовной, по ее и существу.  
Что в произведенном есть, есть же то известно,  
А не прежде быть в вине, понимать безместно;  
Тем иль превосходно, прежде то иль суще в ней:  
Бог жив и духовен по причине точно сей<sup>43</sup>.

Смысл этого изложения заключается в доказательстве того, что Бог есть существо духовное, поскольку им созданная в человеке душа – духовна. Следовательно, не может быть создано духовное существо без того, чтобы ее создателем не явилась бы могучая духовность.

Более сложно излагается в «Феопии» понятие о бесконечности Бога:

Пребывает внутрь всего, вне всего живущий,  
И всего ж он выше сам, сам и ниже сущий;  
Частию какою не внутри найпаче он,  
Ни другою также распростерт есть болей вон,  
Но един и цел везде председит хранящий,  
Все содержит и хранит всюду председающий,

Содержа, собою проничает все кругом,  
Проничая ж, духом делает весь мир стрегом,  
По безмерности своей Бог есть сый повсюду  
И не больше там иль здесь, весь внутрь и внеуду<sup>44</sup>.

Как указывает комментатор Фенелона, понятие бесконечности он компилирует по Декарту и Мольбраншу<sup>45</sup>. Третьяковский же, в свою очередь, излагает по-русски то, что по-французски ясно и отчетливо изложено Фенелоном. Русский текст Третьяковского представляет собой первый опыт поэтического изложения сложнейших проблем науки середины XVIII века. С этой точки зрения «Феоптия» является своего рода стилистическим подвигом, поскольку задача, которую перед собой поставил Третьяковский, была чрезвычайно сложна: не было ни соответствующей терминологии на русском языке, ни общепринятых стилистических норм. В этом смысле характерно, что Ломоносов в своих «Утреннем» и «Вечернем» размышлениях излагает свои или чужие гипотезы с помощью поэтических образов, тем самым избегая необходимости воспроизводить ту или иную собственно научную терминологию. Третьяковский излагает научно-философский, в данной эпистоле богословский, материал с настойчивой целью сделать его доступным будущим читателям.

Стихотворная форма изложения неизбежно приводит к усложнению конструкции предложения:

Из возможных многих произошел что сей един  
Всех вещей порядок, ни в уме ж тому нет вин,  
И ни также в веществе, но в едином Боге  
Та содержится вина в твердом вся предлоге;  
Следует, что прежде вышний сей состав познал,  
Крайний свой которым разум нам и показал<sup>46</sup>.

Смысл этого утверждения познается с большим трудом, при помощи перестановки и переустройства всех связей: оказывается, что «виной», т. е. первопричиной всеобщего порядка в мире, является божественный разум.

Следовательно, главным препятствием при чтении «Феоптии» была не ее лексика – в отборе слов Третьяковский был умерен, а словорасположение. Вообще же соотношение славянской и просторечной лексики варьируется

в поэме в зависимости от степени сложности, или, как Третьяковский писал, от ее «метафизичности».

Как показал Алексеев на примере анализа четвертой эпистолы, «славянская лексика этой эпистолы ограничивается следующими случаями: чадолубивый, благоволим, велелепость, преблагий, верви, зограф, паки, прах, рамена, ядь, деепричастием зиждя, энклитикой *тя* (дважды), указательным местоимением *се* (дважды). Напротив, русские черты лексики представлены обильно и заметно, ср.: вертлуги, затылок, схожий, пряткий, рожа, врозь, буде, почудиться; а также – заимствованные: миллион, фестон, штука, центр. <...> Особенно многочисленны имена с суффиксами уменьшительности: трубки, трубочки, скважинки, дирочки, горбочки, котлик и т. п.»<sup>47</sup>.

Для сравнения возьмем эпистолу вторую, в которой доказательством Божиего бытия служит «един простой взор на все вещи <...> соединенный, однако, с некоторым общим рассуждением и с прилежностью к рассмотрению вещей». Вот примерный список славянизмов: воспященный, мню, пространность, весно, суще, стезею, создателю, вперяя, показ, воззрил, узреть, премудр, купно, всеблаг, всемогущ, правитель, зря, токмо, выпррь, кров, сих, ночь, свеща, простирает, тщится, размножают.

Такое количество славянизмов содержится в первых семидесяти строчках данной эпистолы, при этом ни одного просторечного русского слова в этих семидесяти строках нет, они появляются в дальнейшем изложении: уголок, клок, облачко, житель, сеять, сыпко – в небольшом количестве среди строк 70–160.

Какова же была теоретическая позиция Третьяковского? Как пишет Алексеев, «можно допустить, что это же представление об изобилии как достоинстве языка служило основанием Третьяковскому для введения и широкого применения собственно русской, зачастую стилистически сниженной лексики»<sup>48</sup>. И далее тот же исследователь предлагает такой окончательный вывод: «Сформировавшийся, таким образом, в 50–60-е годы взгляд Третьяковского на литературный язык выражался в двух главных пунктах: чистоте (т. е. нормированности) языка, источником которого было употребление церковнославянских книг, и “обилии” языка, источником которого признавались эти же книги,

но молчаливо допускалось русское просторечие. <...> Нужно, вероятно, признать, что именно задача обогащения литературного языка, создания его лексического изобилия, была решена Третьяковским вполне или, по крайней мере, успешнее, чем нормализаторская, т. е. стилистическая задача»<sup>49</sup>.

Усиленная работа Третьяковского – переводчика и поэта – по решению той сверхзадачи, которая, по моему предположению, решалась всей русской литературой с середины XVII столетия, не привела к искомому синтезу. Церковнославянизмы и просторечие не слились до взаимопоглощения в стилевое единство. «Изобилие», о котором так заботился Третьяковский, осталось во многом механическим соединением этих двух стихий языка<sup>50</sup>.

Интересно, что изложение в поэтической форме всей системы современных тогда естественно-научных и богословских представлений привело к созданию сложной по конструкции и труднодостижимой системы доводов и доказательств, ориентированных, как думал поэт, на облегчение восприятия его системы идей. «Веселие», на которое рассчитывал Третьяковский, создавая свое богопознание, как ему казалось, в облегченной и доступной «юношеству», т. е. не подготовленным философски читателям, форме не достигло поставленной им перед собой цели. «Веселости» в поэме так мало, что ее с трудом находишь. «Веселость» и богопознание, несмотря на все усилия поэта, оказались несовместимы.

Иногда Третьяковский позволяет себе просторечную лексику, которая на общем фоне выглядит комичной. Так, прибегая к излюбленной им системе вопросов, он задает сам себе и своему собеседнику такой вопрос о солнце:

Кто водит шар его в порядочный толь круг?  
И сбиться кто ж с путей не допускает вдруг?  
Иль прикреплен к чему зад у сего светила?

Наличие у солнца столь сниженной части тела, видимо, должно было сообщать изложению ту веселость, к которой стремился Третьяковский.

Путь к возможному синтезу церковно-славянского и русского языков, которым шел Третьяковский с 1750-х годов, оказался для какой-то части литераторов соблазни-

тельным. По этому пути пошел Радищев – в прозе и стихах. Как теоретик, следовал Третьяковскому в отношении церковнославянизмов и Шишков.

С точки зрения предполагаемой мною гипотезы о сверхзадаче всей русской литературы XVIII века путь Третьяковского и его последователей был тупиковым.

А.С. Шишков и А.Н. Радищев:  
стилистический симбиоз

Мы не знаем, как прочли «Путешествие из Петербурга в Москву» те немногие счастливицы, которым это удалось сделать до конфискации и запрета зловредной книги. Мы, конечно, знаем, как отнеслась к ней коронованная читательница и какая воспоследовала «критика оружием», но нам не известно, как эта книга была воспринята стилистически читателями в 1790 году, до карамзинской реформы. Литературное наследие Радищева стало предметом критических оценок только в ту эпоху – с середины 1800-х годов, которая уже разительно отличалась от литературной ситуации 1790 года.

Если бы немногие читатели «Путешествия из Петербурга в Москву» могли отвлечься от содержания этого дерзкого политического памфлета и обратить внимание на его «слог», т. е. на структуру его стиля, то их в ней ничего бы не удивило. Радищев-прозаик писал на том литературном языке, которым пользовались почти все авторы-прозаики, в основном переводчики, до карамзинского стилистического переворота, до появления «нового слога», так окрещенного А.С. Шишковым в его нашумевшем «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1803).

В книге Радищева читателей 1790 года поразила новизна содержания, политическая смелость, острота социальной критики, а не стиль. Она была написана если не как все, то как очень многие прозаические книги, в основном переводные, какие появлялись в эпоху между Ломоносовым и Карамзиным.

Начинал, как известно, Радищев свою литературную работу с переводов.

Первым его литературным опытом был перевод с французского книги Мабли «Размышления о греческой истории». В литературе о Радищеве чаще всего приводится смелое примечание о «самодержавстве», но при этом не обращается внимание на стилистическую структуру данного перевода.

Так, в пассаже о нападениях «етолиан» на материковую Грецию, в переводе Радищева, говорится: «Чудное действие сего странного своевольства, соцепляющего дела человеческия, или лучше сказать, слепоты смертных, долженствующих бедством изучатися своя должности, и быть по неволе несчастием стремимым ко счастью! Етолиане оказали Греции услуги самими своими насильствиями и неправосудием; для того, что не хотя быть их жертвою, наизнатнейшия города Ахеи положили между собою основание союза, которой, казалось, возобновил древнее Греции правление»<sup>1</sup>.

Стилистическое решение, которое нашел для своего перевода Радищев, прочитывается как один из примеров того потока прозы в 1770–1780 годах, который известен под условным названием «славянорусского». Как установил в свое время В.Д. Левин, «...в лексике этот “язык” отчетливо ориентируется на высокий стиль, практически превосходя наиболее типичные его произведения и “репертуаром” и частотой употребления “высоких”, архаических слов; усиливаются старые, доломосовские книжно-приказные тенденции; сами неологизмы в многочисленных переводах этого времени звучат необычайно архаично, будучи созданы преимущественно на “славенской” основе»<sup>2</sup>.

Не существовало нормализованной системы этого языка, и каждый литератор и переводчик действовал по собственному разумению и опыту. Обычно ссылаются в этом смысле на предисловие Д.И. Фонвизина к его переводу прозаического сочинения Битобе «Иосиф»: «Все наши книги написаны или славенским, или нынешним языком. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что в переводе таких книг, каков “Телемак”, “Аргенида”, “Иосиф” и прочие сего рода, потребно держаться токмо важности славенского языка, но при том наблюдать и ясность нашего; ибо хотя славенский язык и сам собою ясен, но не для тех, кои в нем не упражняются. *Следовательно, слог должен быть такой, какого мы еще не имеем*»<sup>3</sup>.

Гениальное по своей простоте и глубокому чувству историзма ломоносовское учение о трех стилях обнаружило свою недоработанность по отношению к среднему стилю. Тот процесс скрещивания церковно-славянской и рус-

ской стихий литературного языка, который получил название славянорусского языка, был широким полем стилистических экспериментов. О том, как происходило теоретическое осмысление предполагаемого единства русского и церковно-славянского языков, подробно говорит Живов<sup>4</sup>, но он не рассматривает переводческую практику эпохи. А в ней мы видим разнонаправленность и непрестанные, не всегда удачные поиски синтеза.

В позднейшем своем переводе «Похвального слова Марку Аврелию» А. Тома Фонвизин значительно упростил и синтаксис, и лексику перевода, но и здесь в «высоких» пассажах он еще верен славянорусскому: «При слове “философия” я останавливаюсь. Кое то имя, в неких веках священное и в других проклиняемое, то почтение, то ненависть возбуждающее, от неких государей злобно гонимое, от других посаженное с собою на престоле»<sup>5</sup>.

Следствие по делу А.Н. Радищева не поверило ему, когда он объяснял, что написал и напечатал «Путешествие из Петербурга в Москву» для того, чтобы приобрести известность как писатель, и при этом сослался на Стерна: «А как случилось мне читать перевод немецкой Иорикова путешествия, то и мне на мысль пришло ему последовать»<sup>6</sup>.

Следователи были правы: конечно, содержание «Путешествия» определяла его цель, а не только сочинительское тщеславие автора. И все же самая форма книги и многолетняя работа над ней доказывают, что Радищев считал себя не просто пропагандистом определенного круга идей, а писателем, и свою книгу рассматривал как серьезный литературный или, как полагал В.А. Западов, литературно-публицистический труд<sup>7</sup>. Структуру книги составляют различные тексты нескольких «авторов», которые разными способами достаются основному автору «Путешествия из Петербурга в Москву», среди них есть один, так сказать, «профессиональный» литератор. Он – основной собеседник автора в главе «Тверь», ему принадлежит ода «Вольность», а в главе «Черная грязь» так объясняется появление в книге «Слова о Ломоносове»: «Я тебе, читатель, позабыл сказать, что парнасский судия, с которым я в Твери обедал в трактире, мне сделал подарок. <...> Сколь опыты его были удачны, коли хочешь, суди сам». И тут помещено «Слово о Ломоносове».



Многих из тех, кто писал – в разное время – о главной книге Радищева, его «Путешествии из Петербурга в Москву», неизменно удивляла неожиданная, послецензурная перемена ее концовки.

Вместо письма самоубийцы, которое при желании можно было прочесть как метафорическое изложение судьбы автора столь опасной книги, Радищев поместил «Слово о Ломоносове». Оно, как известно, было написано еще в 1780–1781 годах и никакого отношения к «Путешествию» не могло иметь. И все же Радищев им завершил свою картину России угнетенной и пребывающей в рабском виде.

В.А. Западов, подготовивший превосходное в текстологическом отношении издание «Путешествия из Петербурга в Москву», предложил такое объяснение неожиданного появления в концовке книги «Слова о Ломоносове»: «...на место эпизода с самоубийцей писатель поставил “Слово о Ломоносове” – длинный гимн человеческому гению, дерзанию, деянию»<sup>8</sup>.

Поскольку высказанные в главах «Путешествия», принадлежащие «парнасскому судии», взгляды на русскую поэзию и на русское стихосложение совпадают с аналогичными высказываниями Радищева в «Памятнике дактилохореическому витязю», мы смело можем считать, что все сказанное в этих трех опусах в равной степени принадлежит основному (главному) автору «Путешествия» и что высказанные в них литературно-стилистические положения являются выражением его (Радищева) убеждений, его литературной программой. Именно поэтому, как я полагаю, он решил завершить книгу «Словом о Ломоносове», никак не связанным по своему содержанию с книгой в целом.

Думаю, что «Слово о Ломоносове» – это литературное кредо Радищева. В нем он мог изложить свою литературно-стилистическую программу, т. е. объяснить «слог» книги, смущавший и смущающий до сих пор многих.

Ломоносов в «Слове» представлен как реформатор и обновитель языка литературы; словно бы обращаясь к нему, Радищев говорит: «Слово твое, живущее присно и во веки в творениях твоих, слово Российского племени, тобою в языке нашем *обновленное*, прилетит во устах народных, за необозримый горизонт столетий»<sup>9</sup>.

Но это «обновление» Ломоносов мог совершить только «частым чтением церковных книг... основание положил к изящности своего слога; какое чтение он предлагает всем желающим приобрести искусство российского слова»<sup>10</sup>. В Ломоносове Радищев признает только поэта: «Но если действие стихов Ломоносова могло размахистой сделать шаг в образовании стихотворческого понятия его современников, красноречие его чувствительного или явного ударения не сделало»<sup>11</sup>.

Интересное соображение по поводу смысла критических замечаний Радищева высказал В. Сахаров. Он указал, что в «Слове о Ломоносове» «ведется полемика и с ломоносовским учением о “трех штилях”, осуждаются церковные книги былых времен за их устарелый, неевропейский “славенский” слог, каковым “можно было писать до нашествия татар”. И если мы вспомним, что уже в главе “Тверь” начата эта полемика с Ломоносовым и воздается должное Тредиаковскому, то поймем, что знаменитая книга Радищева является, помимо всего прочего, и прологом к будущей полемике о “старом и новом слоге”»<sup>12</sup>.

Внимательный исследователь, однако, не указал, что Радищев здесь говорит как сторонник «старого», а не «нового» слога...

Радищев в «Слове о Ломоносове» спорит с героем «Слова» двояким образом. Он не находит у Ломоносова того, что называет «существенностью», т. е. идеологического наполнения. Именно в этом он видит недостаток или слабость Ломоносова как идеолога. Это первый прямо высказанный упрек. По второму – он ведет полемику с Ломоносовым, противопоставляя его слогу собственную стилистику, но не теоретически, а практически. Даже восхищаясь стихами Ломоносова, Радищев свою похвалу излагал совсем не ломоносовским «слогодом». Так, об оде «На взятие Хотина» он писал: «Необыкновенность слога, сила выражения, изображения, едва не дышущия, изумили читающих сие новое произведение. И сие первородное чадо стремящегося воображения по непроложенному пути в доказательство с другими купно послужило, что, когда народ направлен единожды к усовершенствованию, он ко славе идет не одной тропинкою, но многими стезями вдруг»<sup>13</sup>.

Характерно для лексической неупорядоченности «славенорусского» языка соседство «тропинки» и «стези»!

Можно ли найти у Радищева определение его стилистической установки? Применительно к стиху и стихосложению он подробно и обстоятельно изложил ее в главе «Тверь», в «Слове о Ломоносове» и в «Памятнике дактилохореическому витязю». Формально все его суждения относятся к стиху и стихосложению, но не к прозе. Это понятно. До карамзинской стилиевой реформы не было попыток изложить поэтику русской литературной прозы. Литературная теория разрабатывалась только на поэтическом материале.

В этом смысле державинское «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» принадлежит по своему содержанию в основном к докарамзинской эпохе, когда литературой в собственном смысле считалась только поэзия, т. е. стиховая речь.

В главе «Тверь» Радищев первую строфу «Вольности» привел полностью вместе с собственным комментарием:

«В Москве не хотели ее напечатать по двум причинам: первая, что смысл в стихах неясен и много стихов топорной работы, другая, что предмет стихов несвойствен нашей земле. Я еду теперь в Петербург просить о издании ее в свет, ласкаясь, яко нежный отец своего дитяти, что ради последней причины, для коей ее в Москве печатать не хотели, снисходительно воззрят на первую. “Если вам не в тягость будет прочесть некоторые строфы”, – сказал он мне, подавая бумагу. Я ее развернул и читал следующее: “Вольность... Ода...”. За одно название отказали мне издание сих стихов. Но я очень помню, что в Наказе о сочинении нового уложения, говоря о вольности, сказано: “вольностию называть должно то, что все одинаковым повинуются законам”. Следственно, о вольности у нас говорить вместно.

1

О! дар небес благословенный,  
Источник всех великих дел;  
О вольность, вольность, дар бесценный!  
Позволь, чтоб раб тебя воспел.  
Исполни сердце твоим жаром,

В нем сильных мышц твоих ударом  
Во свет рабства тьму претвори,  
Да Брут и Телль еще проснутся,  
Седяй во власти да смятутся  
От гласа твоего цари.

Сию строфу обвинили для двух причин; за стих “во свет рабства тьму претвори”. Он очень туг и труден на изречение ради частого повторения буквы Т и ради соития частого согласных букв, “бства тьму претв”, – на десять согласных три гласных, а на российском языке толико же можно писать сладостно, как и на италианском... Согласен... хотя иные почитали стих сей удачным, находя в негладкости стиха изобразительное выражение трудности самого действия. Но вот другой: “да смятутся от гласа твоего цари”. Желать смятения царю есть то же, что желать ему зла; следовательно... Но я не хочу вам наскучить всеми примечаниями, на стихи мои сделанными. Многие, признаюсь, из них были справедливы»<sup>14</sup>.

Это пояснение природы его стиля обычно читается как утверждение принципа «трудности» стиха.

Позволю себе предложить более расширительное истолкование этого разъяснения. Я думаю, что оно может быть отнесено ко всей совокупности сочинений Радищева и прежде всего к его «Путешествию». И это разъяснение, да и вся стилистика «Путешествия» наталкивают на такое стилистическое сближение, согласиться на которое никто из исследователей не решался и которое я уже предложил, – на сближение Радищева с Шишковым.

В «Слове о Ломоносове» вопреки установившемуся в литературном сознании эпохи иронически-уничижительному отношению к Тредиаковскому<sup>15</sup> Радищев отвел ему целый абзац. При этом Тредиаковского он ценит за смелый почин в русском стихосложении – за гекзаметрическую «Тилемахиду», хотя и не видит в ней художественной удачи: «Кто бы ни задумал писать дактилями, тому тотчас Тредиаковского приставлю дядькою, и прекраснейшее дитя долго казаться будет уродом, доколе не родится Мильтона, Шекспира или Вольтера. Тогда и Тредиаковского выруют из поросшей мхом забвения могилы, в “Тилемахиде” найдутся добрые стихи и будут в пример поставлены»<sup>16</sup>.

Эту заботу «вырыть» Тредиаковского, как мы знаем, взял на себя позднее сам Радищев в «Памятнике дактилохореическому витязю».

Уже в эпоху создания «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищев ценил в Тредиаковском новатора, смело пошедшего по не проторенному в русской поэзии пути. (Представляя читателям оду «Вольность» в сокращении и со своими пояснениями и пересказами, Радищев давал понять, насколько он оригинален в своей оде. Он в ней выступает как новатор не только идеологический, но и стилистический.) Более того, я предполагаю, что его стилистическая полемика с Ломоносовым опирается на Тредиаковского. Не высказывая этого прямо, Радищев ориентируется на «Тилемахиду» как на в какой-то мере стилистически опытный образец. «Тилемахида», да и другие переводы Тредиаковского в прозе, по сравнению с литературным наследием Ломоносова могли предложить внимательному читателю необыкновенное лексическое *изобилие*. О том, как это «изобилие» осуществлялось, сказано в нескольких работах А.А. Алексеева. В одной из них он предложил такое объяснение этого свойства стилистической работы Тредиаковского 1750–1760-х годов: «...обогащение литературного языка за счет славянской лексики и словообразовательных моделей отвечало вполне определенным представлениям о достоинстве языка, заключающемся в изобилии»<sup>17</sup>.

Одновременно, как полагает исследователь, «можно допустить, что это же представление об изобилии как достоинстве языка служило основанием Тредиаковскому для введения и широкого применения собственно русской, зачастую стилистически сниженной лексики»<sup>17</sup>.

«Изобилие», по примеру Тредиаковского, составляет стилистику Радищева, у которого славянизмы и просторечия часто встречаются, даже сталкиваются.

Вот пример из главы «Любани», в которой путешественник с раскаянием думает о своем обращении с крепостным слугой: «Какое преступление сделал бедный твой Петрушка, что ты ему воспрещаешь пользоваться усладителем наших бедствий, величайшим даром Природы несчастному – сном? Он получает плату, сыт, одет, никогда я его не секу ни плетью, ни батожем (о умеренной человек!), – и ты думаешь, что кусок хлеба и лоскут сукна дают

тебе право поступать с подобным тебе существом, как с кубарем, и тем ты только хвастаешь, что не часто подсекаешь его в его вертении»<sup>18</sup>.

Если изобилие, практически осуществленное Третьяковым, позволило ему «создать стилистически усредненный (благодаря исключению крайностей просторечия и славнизмов) новый литературный язык на русской основе»<sup>19</sup>, то удивляет пародирование стиля «Тилемахиды» в «Памятнике дактилохореическому витязю». В этой полусуточной, полусерьезной статье Цимбалда, дядька Фалалея, читает ему «Тилемахиду», а Фалалей по-своему понимает цитируемые Цимбалдой фразы и как бы применяет их к бытовым обстоятельствам.

Цимбалда читает: «Множество разных цветов испещряло зелены постели...» Фалалей их понимает по-своему: «Знаю, дядька, знаю; у матушки есть приданая штофная зеленая постель»<sup>20</sup>. Поэтический перифраз Третьяковского получает у Фалалея бытовое, предметное значение.

Еще один пример. Цимбалда читает: «Животворны Зефиры блюли от солнечна зноя нежну прохладу. Тихо журча, текли ручьи по полям цветоносным и представляли струи вод чистых, как кристалы». Фалалей оспаривает поэтическое определение воды: «Помнишь ли, дядька, как мы были в хрустальной лавке, но воды хрустальной я там не видал»<sup>20</sup>.

В главе «Апология "Тилемахиды" и шестистопов» Радищев так определил место Третьяковского в истории языка литературы: «...по несчастью его он писал русским языком прежде, нежели Ломоносов впечатлел Россиянам примером своим вкус и разборчивость в выражении и в сочетании слов и речей, сам понесся путем непроложенным, где ему вождало остроумие; словом: прежде, нежели он показал истинное свойство языка Российского, нашед оное забыто в книгах церковных; потому Третьяковскому и невозможно было переучиваться»<sup>21</sup>.

Почему же вопреки хронологии Радищев по-своему объясняет последовательность новаторских действий Третьяковского и Ломоносова?

Предполагаю, что Радищев сменил свою стилистическую установку. Об этом свидетельствует неожиданное совпадение его оценки Третьяковского с оценкой Карамзина!

Карамзин писал в «Пантеоне российских авторов», что у Тредиаковского не было «вкуса»: «Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворчестве и красноречии? <...> Не только дарование, но и самый вкус не приобретается; и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора»<sup>22</sup>.

Радищев, при всем своем интересе к работе Тредиаковского над русским гекзаметром, приходит к сходному с Карамзиным выводу: «“Тилемахида” есть творение чело- века ученого в стихотворстве, но не имевшего о вкусе нима- лого понятия»<sup>23</sup>.

Возможно, что каждый из критиков Тредиаковского вкладывал свой смысл в термин «вкус». И все же привожу этот пример неожиданного сближения «вкусов» у авторов, во всем остальном столь непохожих.

Н.Д. Кочеткова в своей книге отвела обстоятельную главу эволюции представлений о вкусе во второй половине XVIII века<sup>24</sup>. По ее наблюдениям, чем ближе к концу века, тем более в понятие «вкус» вкладывается многое из того, что раньше не входило в систему, условно говоря, эстетических и соответственно стилистических требований: «Характерно, что критерием стилистической оценки выступает именно вкус – опять-таки “очищенный”, “просвещенный”, – но за этими традиционными определениями стоит уже и нечто новое: представление о вкусе как о даровании, о неподвластности вкуса правилам, о его эмоциональной природе, подчас прихотливой и изменчивой, не поддающейся логическому анализу»<sup>25</sup>.

Возможно, что емкость понятия «вкус» позволила сойтись в одном очень важном пункте Радищеву с Карамзиным, несмотря на утвердившееся в науке представление об их не только политической, но и литературно-эстетической несовместимости.

В свое время Н.К. Пиксанов писал, ссылаясь на Ю.М. Лотмана: «Сентиментализм Карамзина и его единомышленников становился воинствующим. Ю.М. Лотман поставил эту тему в своей диссертации “А.Н. Радищев в борьбе с общественно-политическими воззрениями и дворянской эстетикой Карамзина” (1951). Он пишет: “Завершивший свою политическую эволюцию, Карамзин высту-

пает в эти годы как прямой противник революционной идеологии Радищева. Изучение издаваемого Карамзиным журнала позволяет вскрыть ряд полемических выпадов против Радищева, а также активное участие издателя 'Вестника Европы' в напряженной общественной борьбе, развернувшейся вокруг гибели Радищева". К сожалению, читателям доступен только автореферат этой диссертации»<sup>26</sup>.

Не могу судить, как именно мог Карамзин принять «активное участие» в «общественной борьбе» после смерти Радищева (11 сентября 1802 г.), поскольку он очень скоро после нее, в конце 1802 г., отказался от редактирования «Вестника Европы».

Радищев как литератор привлек внимание исследователей только в 1930-е годы, и начало этому положил Г.А. Гуковский.

В 1936 году в большой статье «Радищев как писатель» он показал то, что назвал стилистической «перегрузкой»:

«Проповедуя людям самые важные для них истины, он облекает свои мысли в формы проповеди социальных переворотов и свобод. Он не боится *перегрузить* (курсив мой. – И. С.) свою речь не только славянскими формами и оборотами. Так, он нередко использует славянскую форму деепричастия (надеяйся, приносяй, носяй, вещаяй, имеяй, соболезнуяй, творяй, седяй и др.) или причастия (возмнивый, приспевый и т. д.). Он пользуется также формой так называемого дательного самостоятельного. Например:

Мне спящу – вместо: когда (пока) я спал...

Представшим пред него – вместо: когда они предстали...

Если идущу мне нападет на меня злодей – вместо: если, когда я иду, нападет...

Но если, младенцам вам сущим – вместо: но если, когда вы были во младенчестве...

Едущу мне из Едрова – вместо: когда я ехал из Едрова...

У Радищева мы найдем и славянскую форму родительного падежа прилагательных – например, он говорит о людях, “коих окружность мысленная области не далее их ремесла простирается”.

Радищев применяет и другие славянские обороты, например: “Не мни убо, что любити можно, его же бояться нудятся”, т. е. “Ибо не мни (не думай), что можно любить того, кого принуждены бояться”.



“В сей день, в он же сокрушаются оковы...”, т. е. «в этот день, в который сокрушаются...”.

“Многие государи возмнили, что они суть боги, и вся, его же коснутся, блаженно сотворят и пресветло”, т. е. “Многие государи возмнили, что они боги, и все, до чего они коснутся, они делают блаженным и прекрасным”.

“Воспряни... от одра твоего, на нем же лелеешь чувства твои”, т. е. “Воспрянь... со своей постели, на которой лелеешь...”.

Множественное число – “крылие” вместо: крылья.

“Достойно бы, да вкусит трудившийся плода труда своих”, т. е. “Ибо следует, чтобы вкусил трудившийся...”.

“Какия же ради вины обуздывает он свои хотения!”, т. е. “По какой же причине (или с какой же целью) он обуздывает свои желания”.

“Небреги обычаев и нравов, небреги закона гражданского... буде исполнение оных отлучает тебя от добродетели”, т. е. “Не соблюдай обычаи и нравы, не соблюдай гражданский закон... если их исполнение...”»<sup>27</sup>.

Затем каждые 20 лет стали появляться новые опыты объяснения этой «перегрузки».

В 1958 году С.Ф. Елеонский темой своего исследования сделал «художественное своеобразие книги А.Н. Радищева». Он показал, что Радищев пользовался словарем, типичным для древнерусской, преимущественно церковной письменности: *отжзну*, *отриновен*, *вождаем* (причастие), *воссядите*, *воскраие*, *помаваеме*, *живот* (в значении *жизнь*), *сборный* (в значении *общий*), *днесь*, *внезапу*, *аможе*, *убо*, *носяй*, *дски*, *жадая*<sup>28</sup>.

Более того, он установил, что у Радищева много таких «искусственных архаизированных словообразований, как *сосестр* (род. пад. множ. ч.), *по главе*, *изленение*, *пощение*, *умрети*, *позыбнется*, *несоплощай*, *радование*, *бдельность*»<sup>29</sup>.

Такую стилевую установку Елеонский объясняет тем, что Радищев сознательно противопоставлял свой стиль тому «верхушечному жаргону, который становился модным в прозе и стихах дворянских писателей конца XVIII века, равнявшихся по заграничным авторитетам»<sup>29</sup>.

Не совсем ясно, каких «дворянских» писателей имел в виду исследователь – школу Сумарокова или Карамзина,

но сам же он вынужден был признать, что Радищеву «не удалось избежать разностильности, как не удалось в словесном выражении своих идей, впечатлений, переживаний побороть те невероятные трудности, которые неизбежно возникали вследствие недостаточной выработанности литературного языка в конце XVIII века»<sup>30</sup>.

«Разностильность», как пишет Елеонский, – это выражение общего славенороссийскому слогу качества (о котором писал Фонвизин), с особенной резкостью проявившегося в литературном творчестве Радищева.

Еще через 20 лет в другом радищевском сборнике «XVIII век», появившемся в 1977 году, помещена содержательная статья А.А. Алексеева. Подводя итоги тому, что сделано по изучению языка Радищева лингвистами, Алексеев показывает, что неологизмы Радищева создавались по образцам (моделям) церковно-славянского языка. Он пишет, что «славянские истоки радищевской неологии настолько глубоки, что иные его неологизмы почти неотличимы от старых церковно-славянских слов, можно сказать, что они замаскированы под церковнославянизмы, так что обнаруживаются с большим трудом»<sup>31</sup>.

Он отмечает и другое свойство языка Радищева: «...целый ряд церковно-славянских слов встречается только у Радищева и ни у кого из современников». Далее Алексеев приводит несколько в этом отношении любопытных примеров<sup>32</sup>.

Я думаю, что примеры, приведенные в свое время Г.А. Гуковским и А.А. Алексеевым, настолько убедительны, что нет надобности увеличивать их количество. Вероятно, так думает и Живов. Он ограничился в своей книге глухой ссылкой на работу Алексеева<sup>33</sup>. И все же после всего, что сделано, остается необъясненной такая тяга к «славенщизне» у радикальнейшего писателя конца XVIII столетия, убежденного ниспровергателя политических устоев и борца с «предрассуждениями», в том числе и с православной церковью как союзницей самодержавия.

Приведенные выше характеристики радищевского увлечения церковнославянизмами даны без всякого исторического объяснения. Полагаю, что найти это объяснение было сложно потому, что над исследователями тяготела политическая характеристика революционности Радищева

и казалось невозможным сблизить с ней его стилистическую позицию.

Обоснованное историко-литературное определение природы «Путешествия» уже с 1930-х годов было затруднено. Характерно, что о стиле Радищева Г.А. Гуковский вынужден писать в оправдательном тоне: «Приподнятость радищевского языка в тех местах, где он проповедует свои идеи, вызвала недоумение и осуждение критиков, начиная с Пушкина. Их смущало обилие славянизмов, славянских оборотов; в самом деле, Радищев нередко ... до предела насыщает свою речь элементами, связанными в его представлении и в представлении читателя с идеей церковного славянского языка. <...> Ораторские страницы “Путешествия” Радищева славянизированы гуще, чем это было даже в “высоком штиле” у Ломоносова. При этом они славянизированы нарочито, подчеркнуто»<sup>34</sup>.

Тут необходимо уточнение. «Славянизированы» у Радищева не только «ораторские страницы». В.Д. Левин, анализируя язык главы «Едрово», где говорится о крестьянской девушке Анюте в тонах сентименталистских, показал, насколько архаична здесь лексика Радищева: «Твоя откровенная невинность, любовственному дерзновению неприступная, научила бы меня ходить во стезях целомудрия... Я бы удалился от смрадных наемниц любоврастия»<sup>35</sup>.

Заранее предполагая, что у непредубежденного читателя может появиться догадка о сходстве стилевых позиций Радищева и Шишкова, Г.А. Гуковский такую возможность отвергает: «...славянизмы Радищева не должны считаться признаком его принадлежности к “архаистам”»<sup>36</sup>. Оговорка характерна. Г.А. Гуковский со свойственной ему чуткостью, вероятно, понимал, что между Радищевым и «архаистами», т. е. Шишковым и его единомышленниками, есть существенная близость, но общая концепция никак не позволяла сблизить столь разных политически литераторов.

Термин «архаисты» в его применении к литературной ситуации первой четверти XIX века принадлежит, как хорошо известно, Ю.Н. Тынянову. Воспользовавшись относительной терпимостью властей к собственно филологическим занятиям формалистов, Тынянов показал, что литературно-стилистические установки политического реакционера А.С. Шишкова были восприняты той группой литера-

торов, в которую вошли несомненные политические антагонисты Шишкова, такие как Павел Катенин, Александр Грибоедов, Вильгельм Кюхельбекер.

Приходится напоминать о вещах, как будто общеизвестных, но исследователи, даже такие смелые и решительные, как Г.А. Гуковский, не позволили себе сблизить Радищева стилистически с Шишковым и «Беседой».

Г.П. Макогоненко, анализируя стилистику радищевской оды «Вольность», отождествил ее с гражданской поэзией преддекабристской и декабристской поры: «Радищев явился основоположником революционной поэзии. Им создана и во многом определена терминология, выражающая высокие свободололюбивые чувства человека, стремление к свободе, произведен первый отбор слов и обусловлено их осмысление с революционных позиций»<sup>37</sup>.

То, что Г.П. Макогоненко называет «осмыслением», относится не к структуре языка автора, а к его идеологии, к идеологической направленности его текстов. И как бы мы ни понимали идеологию Радищева во всем ее несходстве с идеологией Шишкова, мы обязаны понять, как возможно было такое сближение лингвистических позиций при полной несовместимости и даже враждебности позиций политических.

Радищев не дождал до появления нашумевшей книги А.С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге русского языка». Если бы он ее прочитал, то, не разделяя, конечно, политических убеждений Шишкова, мог бы со многими его воззрениями на язык согласиться. А если бы он прожил еще дольше, то, может быть, с другой стороны, из лагеря шишковистов – членов «Беседы любителей русского слова» – Радищев увидел бы протянутую руку.

М. Альтшуллер высказал предположение, что Шишков в «Разговорах о словесности» (1811) «...испытал некоторое влияние литературных взглядов Радищева. Политические идеи книги Радищева, несомненно, должны были ужаснуть Шишкова, однако литературная позиция автора «Путешествия из Петербурга в Москву», особенно четко выраженная в главе «Тверь», была не только вполне приемлема для Шишкова, но он мог бы с успехом черпать из нее нужные аргументы для борьбы с карамзинистами. И рассуждения Радищева в этой главе, и включенная в нее ода

“Вольность”, с ее запутанным синтаксисом и архаической лексикой, ориентированными на церковно-славянский язык, намеренная затрудненность стиха в целях “выражения трудности самого действия”, повышенное внимание к одическому жанру как к лучшему средству передачи высокого гражданского пафоса и пр. во многом были близки “беседчикам”»<sup>38</sup>.

На следствии Радищев говорил, что охотно и много читал книг церковных. В Петропавловской крепости в ожидании приговора он решил написать для своих детей переложение «Жития Филарета милостивого». Как он пояснял следователю: «Я преложил его несколько на образ нынешних мыслей, не отступая от истинного повествования ни мало...»<sup>39</sup>. Вот пример: «Возтчем мыслию, вешал Феофил, в те времена, когда человек скитался по невозделанным нивам, житию общественному был чужд. Опричь заблудших в пустынях, мы дикого человека находим обществующего»<sup>40</sup>.

Цель Радищева при изложении житийного текста понятна. Он хотел сохранить высокоость церковно-славянского, но сделать текст доступным, не требующим специальных навыков.

Сходным образом в своей книге поступает Шишков. После одного из полемических выпадов против Карамзина он обращается к поиску наиболее удовлетворительных стилистических решений: «...станем продолжать выписки и примеры наши из Священного Писания, с примечаниями на оные: чем больше мы их соберем, тем яснее будет сия истина»<sup>41</sup>.

Из взятой как бы случайно молитвы он приводит фразу «*желаю во Христа облещися*» и сопровождает ее следующими примечаниями: «...в сем кратком выражении “во Христа облещися” какое изобилие мыслей заключается! Ибо оное значит: напитать душу свою учением Христовым, так крепко ее оградить им, как бы оное было броня, никакими стрелами страстей, ни соблазнов, ни угроз не пронцаемая. Тем наше выражение сие с понятиями нашими сходственно, что, дабы сделаться истинным христианином, оставить надлежит все прельщающие нас порочные желанья, и возлюбить строгий путь добродетели, наподобие того, как бы скинуть с себя богатую, тщеславие увеселяю-

щую, и надеть скромную, смиренномудрию приличную одежду...»<sup>42</sup> Не касаясь богословского смысла предложенного Шишковым толкования приведенного текста, замечу, что столь расширительное его понимание, в сущности, является его заменой – переводом если не прямо на русский, то уж во всяком случае на славено-русский, т. е. на тот тип книжного языка 1770–1780-х годов, против которого выступал Карамзин.

Сошлись Шишков и Радищев в оценке проповедей Платона Левшина, митрополита Московского. В «Слове о Ломоносове» Радищев противопоставляет «красноречивых пастырей», которые писали до Ломоносова «как можно было писать до нашествия татар; до сообщения Россиян с народами европейскими... языком славенским», и Платона Левшина. Как бы обращаясь к этому оратору, Радищев говорит: «Но ты зревший самого Ломоносова и в творениях его поучаяся, может быть, велеречию, забвен мною не будешь. Когда российское воинство, поражая гордых оттоманов, превысило чаяние всех, на подвиги его взирающих оком равнодушным или завистливым, ты, призванный на торжественное благодарение Богу браней, Богу сил, о! Ты, в восторге души твоей к Петру взывавший над гробницею его, да приидет зрети плода своего насаждения: “Восстани, Петр, восстани”; когда очарованное тобою ухо очаровало по чреде око, когда казалось всем, что, приспевый ко гробу Петрову, воздвигнути его желаешь, силою высшей одаренный, – тогда бы и я вещал к Ломоносову: зри, зри и здесь твое насаждение»<sup>43</sup>.

Шишков в своем «Рассуждении о старом и новом слоге» приводит обширный отрывок из речи Платона Левшина в день коронации Александра I. Вот один из тезисов этой речи – о церкви: «Сия августейшая дочь неба, хотя довольно для себя находит защиты в единой главе своей господе нашем Иисусе Христе, яко огражденная силой креста его; но и к тебе, благочестивейший государь, яко к первородному сыну своему, прострет она свои руки, и ими объяв твою любезнейшую выю, умолять не престанет, да сохраниши залог веры цел и невредим: да сохраниши не для себя токмо, но паче да явиши собою пример благочестия: и тем да заградиши нечестивыя уста вольнодумства, и да укротиши злый дух суеверия и неверия»<sup>44</sup>.

В примечании к этому отрывку Шишков высказал свою оценку красноречию Платона Левшина: «Если в подобных сочинениях, каковы суть сии две речи, Феофанова и Платонова, не будем мы находить достаточных к подражанию примеров красноречия, то я уже не знаю, какие нам образцы и примеры надобны»<sup>45</sup>.

Как показал Живов, именно Платон Левшин был одним из кодификаторов славено-русского языка для духовной литературы и замены им церковно-славянского. В предисловии к собственному переводу бесед Иоанна Златоуста о Книге Бытия Платон Левшин так определил свою языковую позицию: «В переводе не употребили мы совсем славенский язык, дабы перевод наш не показался многим темен и не вразумителен: и для того рассудили лучше мало отступить от достопочтенной славенского языка древности, нежели читателю хотя малейшее сделать препятствие к получению желаемой пользы. Но нет в переводе сем и выговору простонародного, дабы без притчины от славенского языка не отступать и тем бы не унижить важности священного сея книги содержания»<sup>46</sup>.

Это только один из примеров поисков языкового синтеза в послеломоносовскую эпоху, каким занимался по-своему и Радищев.

Основоположники новой русской литературы XVIII века не нашли решения главной лингвистической проблемы эпохи – синтезирования церковно-славянского и русского языков в единой гармоничной, а не противоречивой системе литературного языка. Иными словами, ощущаемая потребность такого синтеза означала, что необходимо связать органически новую, формирующуюся по европейским образцам литературу с тем наследием, которое оставила допетровская культура в целом<sup>47</sup>.

В 1856 году Герцен повторил общее для романтической эпохи представление о петровских реформах и их последствиях: «...огромный страшный обрыв, во всей резкости своей крутизны, без мостов, без “брода”»<sup>48</sup>.

Спор о старом и новом слоге в начале нового XIX века был кульминацией борьбы за преодоление разрыва в национальной культуре.

Литература XVIII века разными способами пыталась решить задачу огромного исторического значения, вернее –

«сверхзадачу». Поставленная историей, эта «сверхзадача» требовала найти путь к синтезу «старого» и «нового», построить «мост» над этой пропастью. Славенороссийский язык был одним из таких «мостов», одним из вариантов путей к синтезу, к решению того, что я предлагаю назвать «сверхзадачей» литературы XVIII века.

Такова была, может быть, не всеми осознанная, но ощутимая и диктовавшаяся глубинной потребностью национальной культуры необходимость в синтезе.

Удовлетворить эту потребность пытались многие литераторы, каждый по-своему, но цель, не всеми прозреваемая, была одна и та же.

Вот почему сошлись как союзники, сами того не предполагая, в решении проблем стилия два непримиримых политических противника – Радищев и Шишков.

На этом можно было бы остановиться. Но живая и переменчивая по самой своей сути литература часто выходит за рамки, в которые ее старательно помещает исследователь.

В основной тезис о литературной близости Радищева и Шишкова необходимо внести некоторые уточнения и присмотреться к суждениям о Радищеве нового (начала XIX века) поколения литераторов.

Когда стало возможно в годы александровского либерализма писать о Радищеве, то довольно рано произошло размежевание интересов. Одни видели в нем прежде всего политического деятеля, другие – писателя, чья стилистика уже устарела и не соответствует новейшим литературным установкам.

Чисто идеологический подход к истории литературы породил очень интересное издание в «Большой серии» «Библиотеки поэта». В 1935 г. В.Н. Орлов со свойственной ему добросовестностью издал сборник стихотворных произведений двадцати четырех поэтов, «входивших в Вольное общество любителей словесности, наук и художеств в первые шесть лет его существования (1801–1807)». Он назывался «Поэты-радищевцы»<sup>49</sup> и был переиздан с измененным составом, но с тем же названием в 1979 году<sup>50</sup>. Название как определение идеологических позиций этих поэтов вызывало и вызывает сомнения у очень осведомленных исследователей. Мне запомнился спор между В.Н. Орловым



и Г.А. Гуковским, чему я был свидетелем. Спор шел о будущем (дело происходило в 1934 году) сборнике «Поэты-радищевцы». Спорили о правомерности названия, т. е. об истинной мере идеологической близости молодых литераторов – членов «Вольного общества» к Радищеву. Г.А. Гуковский был с концепцией Орлова несогласен и сказал: «Какие это радищевцы – это сыновья лейтенанта Шмидта!» («Золотой теленок» тогда был у всех на слуху). Позднее в своей книге «Русские просветители 1790–1800-х годов» (1949) В.Н. Орлов иначе их определил. Некоторые поэты, члены «Вольного общества», действительно отозвались на смерть Радищева сочувственными стихами, а Борн – стихами и некрологом, в которых давал высокую оценку личности и общественного поведения Радищева.

Отозвался и журнал «Северный вестник». Его издатель И.И. Мартынов перепечатал главу «Клин» под названием «Отрывок» с подзаголовком «Из бумаг одного россиянина» и, конечно, без упоминания имени автора. Однако он критически отнесся к стилистике главы. В извинительном примечании Мартынов писал: «Читатели найдут в сем сочинении не чистоту русского языка, но чувствительные места. Издатели смеют надеяться, что тени усопшего автора первое будет прощено для последнего»<sup>51</sup>. Как сторонник карамзинской реформы, Мартынов не принял радищевского стиля, хотя сюжет этой главы вполне отвечал литературным требованиям карамзинизма.

В 1809 году глава «Клин» была перепечатана в сборнике «Анекдоты русские...». Обнаруживший перепечатку В.П. Степанов так объясняет возможность двукратного появления главы «Путешествия» в новых публикациях: «“Северный вестник” рекомендовал читателям главу “Клин” именно как “чувствительное” произведение. Составитель “Анекдотов” озаглавил ее “Бескорыстие бедного, но добродетельного человека”. Такое заглавие, если принять во внимание, что составитель сборника в выборе материала руководствовался больше собственной интуицией, чем изучением источников произведений, свидетельствует о типично сентиментальном восприятии радищевского отрывка»<sup>52</sup>. Позднее, когда появился первый том собрания оставшихся сочинений А.Н. Радищева, критик журнала «Цветник» писал: «В стихотворениях г. Радищева немного

понравится читателям. В первой книжке все почти у него стихи без рифм, часто без меры и, так сказать, без слогаударения. Когда начнете их читать, то принуждены будете беспрестанно почти запинаться или выговаривать навыворот целые речения. <...> После сего недостатка в его стихах главнейшая погрешность есть та, что вместе с высокими славенскими словами перемешаны слова простонародные, низкие, которые никогда и в хорошем разговоре не употребляются. Не смешно ли бы было, если бы мы увидели на театре актера не в древнем греческом одеянии, а в мужичьей шапке, в рукавицах и лаптях? Так же точно смешно видеть после слов *зане, очи, вежды – потяготу и черну немочь*. И то и другое есть в богатырской повести: Бова Королевич»<sup>53</sup>.

«Выговаривать навыворот целые речения» или «запинаться» читатель «Бовы» вынужден в поэме Радищева очень часто. После стихов Дмитриева и Карамзина для их последователей и сторонников были совершенно неприемлемы такие, например, строки из «Бовы» Радищева:

Зане юности проступок,  
Неопытности погрешность  
Есть удел детей Адамлих...<sup>54</sup>

М. Альтшуллер предположил, что рецензентом в «Цветнике» был А. Бенитцкий, который прекрасно знал принципы радищевского творчества и на материале первой части «Собрания оставшихся сочинений...» подверг резкой и последовательной критике его литературную позицию. По всей видимости, Бенитцкому было известно и «Путешествие из Петербурга в Москву», так как он одно за другим отрицает сформулированные в главе «Тверь» положения<sup>55</sup>.

Воспитанные на Карамзине и Дмитриеве, критики начала века продолжали видеть у Радищева то «изобилие», ту смесь славенских и просторечных слов, которая представлялась им признаком преодоленной литературной эпохи.

Между тем возможно было посмотреть на радищевского «Бову» иначе. Обычно исследуется идеологическая эволюция Радищева, а его поздние литературные опыты рассматриваются как продолжение найденного им в «Путешествии» стилистического решения.

Можно указать на давнюю студенческую работу Л.М. Лотман о «Бове» Радищева<sup>56</sup>, где эта сказка представлена как пародия на «Илью Муромца» Карамзина. То, что Лидия Михайловна (а за нею позднейшие исследователи) называет пародийностью, т. е. ироническим изложением общих мест поэмы-сказки, не является средством литературной борьбы, прямого пародирования поэмы Карамзина «Илья Муромец». Мне кажется более убедительным предположение Соколова о том, что «Бова» «ближе к традиции комической поэмы» вроде «Елисея» Майкова. Существенно и указание Соколова на то, что «стилистический эффект “Бовы” строится на контрастном смещении высокого и низкого в лексике и фразеологии»<sup>57</sup>. В этом смысле Радищев еще верен стилистике «Путешествия», но самый факт обращения к тому типу поэмы-сказки, который был впервые в русской поэзии создан Карамзиным, говорит о его внимательном отношении ко всему, что появлялось в литературе в 1790-е годы. Радищев, видимо, искал для себя место в литературе конца века и не мог пройти мимо того, что делал в ней Карамзин.

Могу поделиться еще одним наблюдением. Оно показывает, что Радищев в какой-то мере принимал и даже усваивал то, что сделано было Карамзиным и карамзинистами. Так, П.Н. Берков предполагал, что стилистика «Дневника одной недели» соотносится со стилем «Писем русского путешественника» Карамзина, печатавшихся в «Московском журнале» в 1791 году<sup>58</sup>. Не отрицая возможного влияния карамзинских стилистических новаций на Радищева, я полагаю, что они могли обратить на себя его внимание не в 1791 году, когда ему было не до литературы, а позже.

Снова к «Дневнику одной недели» обратилась Г.Я. Галаган и убедительно доказала, что этот психологический этюд мог быть написан в 1801 году, уже в Петербурге<sup>59</sup>.

По сравнению с его же «Путешествием» «Дневник одной недели» кажется написанным другим автором. Он еще может написать «ты *паки* будешь один», однако за этой фразой следует другая не только в лексическом плане, но и в эмоциональном: «Пускай один, но сердце мое не пусто, и я живу не одною жизнью, живу в душе друзей моих, живу стократно»<sup>60</sup>.

Такое стилистическое разногласие заметно на всем протяжении «Дневника», но некоторые целодневные записи, например «Среда», сделаны в одной стилистической тональности. И что всего удивительнее – без союзов, с которыми Карамзин вел решительную борьбу. Цитирую начало этой записи: «Волнение в крови моей уменьшилось, – я целое утро просидел дома. Был весел, читал, – какая нечаянная перемена! Что тому причиною? О, возлюбленные мои! Я читал живое изображение того, что ежечасно, ежемгновенно происходит, когда вы со мною...»<sup>61</sup>. Такая стилистика кажется неожиданной у Радищева. По-видимому, поклонник неутомимого экспериментатора Третьяковского, Радищев пробовал создавать прозу в новых для себя формах. Можно подумать, что он колебался между Шишковым и Карамзиным в последние годы своей жизни. На чем он остановился, мы не знаем, а «Путешествие из Петербурга в Москву» продолжает убеждать нас, что был он одним из литературных предшественников Шишкова-теоретика.

*Глава 5*  
Успех без победы:  
литературное дело Михаила Чулкова

Короткая литературная деятельность Михаила Чулкова включает в себя его несомненные удачи и столь же несомненные поражения. В поисках решения той сверхзадачи, которую сознательно или неосознанно ставила перед собой вся литература второй половины XVIII века, Чулков добился несомненных для своего времени успехов в двух своих предприятиях.

При этом, анализируя конфликт между Сумароковым и Чулковым по поводу перепечатки и какой-то правки песен первым в «Песеннике» Чулкова, исследователи не уделяют должного внимания важнейшему в данной ситуации факту. Создавая свое монументальное и первое в России печатное собрание русских песен, Чулков поместил в нем песни народные, т. е. фольклорные, и песни литературные. Песни того же Сумарокова и других литераторов – часто анонимные.

В своих песнях Сумароков пользуется и образностью русской народной песни, однако отбрасывая все, что связано с древней обрядностью, все, что усложняет психологическое содержание рационально непостижимыми параллелизмами и связями метафорического порядка. Вместо заклинаний народной песни у Сумарокова – императивные обращения. Природа в его песнях – только обстановка, только молчаливая и равнодушная свидетельница того, что происходит с человеком. И все-таки можно говорить в данном случае о некоторой стилизации под фольклор или, вернее, о переработке элементов фольклорной стилистики. Стилизация под народную песню свидетельствует о стремлении Сумарокова дать своим песенным героям какое-то подобие национальной определенности. Сумароков в пределах этого жанра шел по пути синтеза литературы и фольклорной старины, синтеза новой и старой культур<sup>1</sup>.

Таким образом, Чулков и Сумароков шли навстречу друг другу, не осознавая этого теоретически. Парадоксальность же литературной ситуации заключается в том, что на

журнальном поприще Чулков пародирует и высмеивает Сумарокова.

Во всех работах о Чулкове говорится, и вполне справедливо, о его литературно-идеологическом конфликте с Сумароковым, об их непримиримой вражде. Обычно приводятся гневные замечания Сумарокова по поводу перепечатанных Чулковым его песен и о какой-то их редакции.

«Подъячему соплетать похвалы вкуса княжичей и господичей Московских толь маловместно, коль непристойно лакею, хотя и придворному, мои песни без моей воли портить, печатать и продавать...»<sup>2</sup>, – писал Сумароков в предисловии к «Дмитрию Самозванцу».

Пародируя стихи Ломоносова и других поэтов, Чулков особенное внимание в «Стихах на качели» уделил Сумарокову. Строка этой поэмы «...и течь им запрещал, куда они текли...» – ироническая перефразировка стихов Сумарокова из «Оды Екатерине Второй на день восшествия ее на престол 1762 года июня 28 дня»:

А ты не праздно ль, гордый Дон,  
Бежишь из стран российских вон,  
Вливаясь в Евксинско море?

Стихи Сумарокова из его притчи «Первый пиит»:

Но если я Парнас российский украшаю  
И тщетно в жалобе, страдая, возглашаю:  
Не лучше ль, коль себя всегда в мученьях зреть,  
Скорее умереть? –

получили у Чулкова такое отражение:

Мне вздумалось в стихах для рифмы умирать.

Еще более злая пародия у Чулкова на стихи Сумарокова из «Оды о государе императоре Петре Первом»:

О моя любезна лира,  
Дай пути на небеса!  
Вознесися днесь со мною,  
Да воспляшут под тобою  
Гор фракийских древеса...

Чулков так воспроизвел две последние строки:

Вознесись, мой дух, теперь,  
Вознесися в небеса!  
Пусть пляшут под тобой  
Дремучие леса.

В поэме, уже прямо имеющей полемическую направленность, «Плачевное падение стихотворцев» Чулков высмеивает программную «Эпистолу о стихотворстве» Сумарокова, а именно следующие стихи:

Тот, кто не гуливал плодов приятных садом,  
За вишни клюкву ест, рябину – виноградом,  
И, вкус имея груб, бездельные труды  
Пред обществом кладет за сладкие плоды.

У Чулкова эти стихи так перефразированы:

Когда тебя, хитрец, мы в первый раз узрели,  
Нам мнилось тогда, что виноград мы ели,  
А ныне клюквою ты подчиваешь нас<sup>3</sup>.

На первый раз достаточно этих примеров, подтверждающих как будто острую вражду двух литераторов. Но в то же время мы видим, как с разных концов, но оба делают одно общее дело. Оба ищут пути к синтезу новой европеизированной, молодой, ими создаваемой литературы с культурой народа, от которой новая литература отгораживалась.

Эти примеры заставляют посмотреть на литературное движение эпохи как на поиски пути к синтезу национальной культуры, расколотой надвое петровскими реформами. Если в некоторых поэтических жанрах такой синтез намечался, то в прозе положение было гораздо сложнее.

Оглядываясь сегодня на два прошедших века, мы с трудом можем представить такое время, когда (в 1836 году), по словам интеллигентной читательницы, по-русски нечего было читать: «Вот уже, слава Богу, лет тридцать, как бранят нас, бедных, за то, что мы по-русски не читаем и не умеем (будто бы) изъясняться на отечественном языке. <...> Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски; но словесность наша, кажется, не старше Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же ото всех читателей требовать

исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только “Историю” Карамзина; первые два или три романа появились два или три года назад, между тем как во Франции, Англии и Германии книги одна другой замечательнее следуют одна за другой. Мы не видим даже переводов; а если и видим, то воля ваша, я все-таки предпочитаю оригиналы»<sup>4</sup>. Отрывок этот взят из незаконченного «Рославлева», написанного в 1831 году.

Такое положение словами неизвестной дамы Пушкин определял в русской романистике, т. е. в русской прозе, а за несколько лет до этого суждения он видел общее кризисное состояние русского литературного языка: «...ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша еще так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных»<sup>5</sup>.

До Карамзина в литературе наблюдается трудный и не всегда успешный процесс создания новой (по отношению к допетровскому времени) русской прозы. На этом пути было сделано несколько интересных по своей направленности опытов. Наиболее смелым романистом-прозаиком уже в 1760-е годы показал себя Федор Эмин, автор первых оригинальных русских романов и, следовательно, первый труженик на ниве русской романистики, на бесплодность которой жаловался Пушкин, видимо, соглашаясь с неизвестной дамой.

Чулков выступил в литературе своего времени как наследник определенной традиции.

Затяжной социально-политический кризис начала XVII века, так называемое Смутное время, практически разрушил общекультурную и литературную изоляцию России. Церковь и самодержавная власть после смуты слишком были заняты сохранением основ социальной структуры, чтобы уделять достаточное внимание идеологическому контролю. Церковь заняла оборонительную позицию внутри собственной, догматически-обрядовой проблематики, а московские власти сделали объектом гонений скоморошество и его репертуар, т. е. словесно-поэтическую и смеховую субкультуры, не понимая, очевидно, что главная опасность идет не из прошлого, не из глубин дохристианского,



традиционного быта, а из современности, с Запада. Они не обратили внимания на то, что через Украину и Белоруссию идет все усиливающийся поток переводной авантюрно-любовной беллетристики, перед которой так успешно удалось поставить преграду двумя веками ранее.

Словесно-книжная культура XI–XVI веков создавалась профессионалами, «специалистами», обученными своему делу. Для них занятия словесностью были частью или формой их профессионально-культурных обязанностей, очень редко – главным делом жизни, и уж во всяком случае подчиненным служению церкви.

В XVII веке начался процесс совмещения субкультур, словесной и книжной, ранее совершенно разобщенных: появляются записи, т. е. письменное фиксирование былинных, песенных, сказочных текстов. Это не значит, что профессионалы-книжники заинтересовались устной поэтической культурой. Встреча субкультур пока происходит только на уровне непрофессиональном. И связано это с новым для русской духовной жизни явлением – приходом в письменную словесность литераторов-непрофессионалов, дилетантов-любителей. Любительство проникает во все виды письменной словесности – в мемуары, историографию, стихотворство, драматургию и повествовательную прозу. Анонимные переводы «Бовы Королевича» и «Францеля Венецияна» в примитивной словесной форме, на уровне бытового общения внесли принципиально новый элемент – литературу для развлечения, а не для поучения, литературу любовных эмоций и страстей, а не дидактики и назидания<sup>6</sup>.

Гегемония письменной официозной словесности подтачивалась, так сказать, снизу, на уровне грамотного читателя, но смены культур не могло произойти, ибо свободное в своем выборе, в своих вкусах и симпатиях любительство второй половины XVII века не было воодушевлено какой-либо сознательной литературной программой. Оно по самой природе своей было аморфно, в нем не было и не могло быть сознательного восприятия какой-либо системы стилевых, т. е. художественных, принципов.

Русская культура как бы компенсировала то, что пропустила из западного опыта по вине официального изоляционизма. Она теперь только получила в свое распоряже-

ние «средневековое содержание народной европейской литературы»<sup>7</sup>.

Все, что было сделано любителями-литераторами в это время, с их собственной точки зрения литературой не являлось. Характерно, что протопоп Аввакум, гениально одаренный писатель, не только не спорил с ними, но и сам на этом настаивал – «Виршами философскими не обык речь красить», хотя в старую формулу он вкладывал свое, особое содержание.

Анонимные любители-переводчики «Петра Златых ключей» и сходных авантюрно-рыцарских романов перед собой ставили очень скромную задачу – заполнить вакуум в жизни русского читателя, пересыщенного однообразием и бедностью той духовной пищи, которую он получал от своих учителей в течение многих веков.

Осуществление этой очень скромной, по представлению ее исполнителей, задачи привело к неожиданным и важным последствиям. Во-первых, любители-переводчики отказались от той формы церковно-славянского языка, который к XVII веку стал уже по своей лексике и морфологии труднодоступен грамотному, но не получившему специального образования читателю, и осуществляли свои переводы средствами бытовой и приказной речи. Во-вторых, свободное от всякой цензуры и контроля обращение к иноязычным авторам практически отменяло границы в области культурного и литературного обмена. Переводная беллетристика XVII века без какого бы то ни было намерения самих переводчиков сделала первый и еще очень робкий шаг к превращению русской культуры из «закрытой» в «открытую» – вернее, показала, что практически это вполне возможно, и не только возможно, но и необходимо.

Но, для того чтобы такое превращение произошло в полном объеме, должны были созреть исторические предпосылки, которые сделали бы проблему создания новой литературы проблемой общенационального значения, проблемой сознательного моделирования уже существующих иноязычных образцов. Работа безымянных переводчиков второй половины XVII века не была простым переводом иноязычных литературных текстов. Вся совокупность того, что они сделали, является первым в истории русской культуры опытом свободного моделирования собственно лите-

ратурного материала. О том, что предложенный ими русскому читателю литературный материал воспринимался как «литература», свидетельствует появление на него пародий, высмеивающих его стилистику и сюжетику.

Переводчики западной авантюрно-рыцарской повести обращались с ней очень свободно, они старательно превращали иностранное в свое, русское, возмещая отсутствие собственной сюжетной светской прозы: «Оставляя без изменения общие мысли, переводчик, или, лучше сказать, переделыватель, заменял частные, национальные черты подлинника другими, взятыми из русского быта, потому что хотел быть понятнее для читателей или же сам понимал таким образом свое дело»<sup>8</sup>.

Первым по времени русским автором оригинальных романов, как мы уже знаем, оказался Федор Эмин. В его романах мало было оригинальности, поскольку Эмин комбинировал ходовые сюжетные мотивы европейской романистики, а русскими по языку они не могли называться, так как их автор русский язык знал плохо и пользовался в своих сочинениях странной смесью известных ему славянских языков. И все же главное Эмин уловил – его романы отвечали читательской тяге к занимательности. Поэтому Эмину прощали языковую слабость за смелость фантазии и сюжетную остроту.

В тексте «Похождений Мирамонда» содержится следующее суждение о романе, являющееся своего рода изложением программы Эмина-романиста: «Романы, изрядно сочиненные и разные нравоучения и описания различных земель с их нравами и политикой в себе содержащие, суть наиболее полезные книги для молодого юношества к привлечению их к наукам. Молодые люди из связносплетенных романов обстоятельно познать могут состояние разных земель, нежели из краткой географии, из которой ничего они без толкователя понять не в состоянии... Роман всякого чина и звания людям должен какое-либо принести удовольствие»<sup>9</sup>.

Из пяти романов Эмина наибольшее количество откликов современников вызвал этот, вышедший в первой половине 1763 года, – «Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда». Почему именно он обратил на себя такое внимание?

Здесь у Эмина были и фантастические страны, и реальные Рим и Лондон, восточные серали и испанские иезуиты, сложные любовные истории, войны, пленения, разлуки и встречи – причудливая смесь общих мест приключенческого романа и деловых, географических и бытовых картин Европы того времени. Однако не только этим так поразили современников и следующее поколение читателей «Похождения Мирамонда». Причиной такого приёма послужило совсем другое обстоятельство. В газетном объявлении о продаже романа говорилось: «В Малой Миллионной в доме Валецкого у переплетчика Вега продается книга “Мирамондовы похождения”, часть первая, на российском языке сочиненная, в которой сочинитель описывает разные свои приключения и многих азиатских и американских земель обыкновения»<sup>10</sup>. В этом объявлении характерно уже указание на то, что книга «на российском языке сочиненная», т. е. не перевод, а оригинальное произведение русского литератора. Но важнее всего тут указание на автобиографический характер книги, «невыводимость» приключений и походов. Что это не было случайной обмолвкой, видно из «Предисловия» Эмина к «Похождениям Мирамонда»: «Чтоб несносные непостоянной Фортуны удары, коими она беспрестанно Мирамонда томила и которого многим злоключениям я был очевидным свидетелем, будучи соучастником в его злополучиях, кои участь наша обоим нам претерпеть определила, в вечном погружены не были неведения; то тягостное оных чувство к жалости склонным представляю сердцам, жалуясь на ту всеобщую гонительницу. И не с тем намерением желаю в свет издать сие мое маловажное сочинение, чтоб быть вмещенным в число авторов, но единственно для той токмо причины, дабы подвигнуть нежные сердца к соболезнованию о наших несчастиях»<sup>11</sup>.

Романы Эмина именно из-за своего несомненного успеха стали предметом ожесточенной литературной критики. Особенно со стороны его непримиримого противника Михаила Чулкова, который в своей прозе достиг поразительных для 1760-х годов результатов, надолго опередив развитие всей русской прозы того времени. В незаконченном романе Чулкова «Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины» (1770), в некоторых повестях

«Пересмешника» основой авторского повествования стало московское просторечие, т. е. живой современный язык грамотного городского населения. Чулков, не заявляя об этом в литературных декларациях, вышел за пределы ломоносовской теории «трех штилей» и обратился к сфере языка, которую Пушкин называл «простонародным нашим наречием, столь чистым, приятным». Стилистика в «Пригожей поварихе» свидетельствует о точном языковом чутье Чулкова. Он выбрал в лице его главной героини такую рассказчицу для своего романа, которая является естественной носителем избранной им формы просторечия. Решение, предложенное Чулковым, было возможно в кругу, ограниченном определенным уровнем интересов, преимущественно бытовых. Чулковская стилистика не годилась для изображения более сложных форм отношений, для их словесно-стилистического выражения<sup>12</sup>. По-видимому, из-за этого опыт Чулкова, столь, казалось бы, удачный, не произвел переворота в русской повествовательной прозе XVIII века.

Значение сделанного в русской прозе этого времени Михаилом Чулковым может быть правильно понято только в контексте языковой борьбы сатирических журналов. Чулков построил свою беллетристическую прозу вне каких-либо форм внешне европеизированного или макаронического языка, над которым так настойчиво издевались русские сатирические журналы и русские комедиографы.

Чулков был одним из самых смелых и потому не самых удачливых в решении главной проблемы второй половины XVIII века – проблемы художественного синтеза наследия допетровской словесной культуры и вновь осваиваемых жанров повествовательной прозы.

Оригинальность стилистических решений Чулкова выразилась в том, что он обошел стороной главный тезис Ломоносова – о необходимости синтеза церковно-славянского и русского языков, о «пользе книг церковных» для вновь создаваемого единого русского литературного языка. Чулков обратился к той части литературного наследия допетровской эпохи, которую я условно называю «предлитературой».

Об этой рукописной словесности Чулков отзывается иронически, хотя из его отзыва о ней видно, что он ее хо-

рошо знает. Он отмечает, что в этой литературе есть несомненная читательская потребность, поскольку ее распространители-переписчики могут ею кормиться: «По прекращении приказной службы кормит он (отставной писарь. – И. С.) голову свою переписыванием разных историй, которые продаются на рынке, как то, например: Бову Королевича, Петра Златых ключей, Еруслана Лазаревича, о Франце Венецианине, о Герлоне, о Евдоне и Берфе, о Арзасе и Размере, о российском дворянине Александре, о Фроле Скобееве, о Барбосе разбойнике и прочие весьма полезные истории...»<sup>13</sup>

Задача, которую перед собой поставил Чулков, была очень сложной: надо было сохранить занимательность в создаваемой им новой прозе, но при этом найти для этой прозы новое стилистическое решение. В предисловии к «Пересмешнику» он так объяснял свою стилистическую установку: «Должен я извиниться в том, что в таком простом слоге моего сочинения есть несколько чужих слов. Оные клал я иногда для лучшего приятства слуху (к этому слову у Чулкова следует примечание: “Многие уже наши граждане привыкли к щеголеватому французскому наречию и тем произвели во многих и неряхах к тому привычку”) иногда для того, что мне они надобны были, или для того, чтоб над другими посмеяться, или для той причины, чтоб посмеялись тем надо мною»<sup>14</sup>.

Против галлицизмов Чулков возражает особенно настойчиво в том же «Предисловии»: «Сверх же всего есть такие у нас сочинители, которые русскими буквами изображают французские слова; а малознающие люди, которые учатся только одной грамоте, да и то на медные деньги, увидав их напечатанными, думают, что это красота нашему языку; и так вписывают их в записные книжки и после затверживают; и я слыхал часто сам, как они говорят; вместо “пора мне итти домой” – “время мне интересоваться на квартиру” (к слову “интересоваться” у Чулкова есть примечание: “Вместо ‘ретироваться’: однако и это нехорошо, да нужда не в том, чтобы был смысл, а нужда только во французском слове”); вместо “он, будучи так молод, упражняется в волокитстве” – “он, будучи так мал, упражняется в амурных капитуляциях”; и весь гостиный двор говорит устами недавно проявившегося сочинителя»<sup>15</sup>.

Не касаясь романов Ф. Эмина, в которых языковое решение страдало прежде всего от недостаточного знания их автором русского языка, остановлюсь на работе Чулкова-прозаика. Как справедливо написала Мария Плюханова, «...прозаическое творчество Чулкова – это громадная, очень интенсивная и тяжелая работа по созданию русской прозы Нового времени. Работа эта достигла поразительных результатов в “Пригожей поварихе”, где стилистическая равность, чистота и новизна литературного языка кажутся просто невероятными для докарамзинской эпохи»<sup>16</sup>.

Справедливо указывая на «равность» языка этого романа, т. е. почти полное отсутствие в нем примет высокого слога, исследовательница не обращает внимания на психологическую несовместимость того, что автор поручает говорить своей героине. Удивительно для «сержантской вдовы», как она себя называет, постоянное употребление античных мифологических персонажей по аналогии с ее собственным положением: «...К счастью моему, что я не была еще тогда раздета, таким образом появилась к новому моему Адониду с торжественным лицом и благородной пошибкою, и правду сказать, что принята им была хотя не за Венеру, однако за посредственную богиню по приговорке: “по платью встречают, а по уму провожают”»<sup>17</sup>.

Неожиданное сочетание античных реминисценций с российскими пословицами также нарушает ту «равность» слога, о которой с такой похвалой пишет М. Плюханова.

Постоянная отсылка к российским пословицам соседствует у Мартоны с предложениями, совершенно невозможными по ее ограниченному жизненному опыту и образованию, вернее, по его полному отсутствию: «...и в самый первый раз, как села я кушать с моею старухой, которая, правду выговорить, не умела сесть к ставцу лицом и приняться за ложку, да и я была тогда немного ее посмысленнее, то выговорила про себя сию пословицу: “Доселева Макар гряды копал, а ныне Макар в воеводы попал”».

В других случаях Чулков заставляет Мартону ссылаться на литературные образцы, ей, скорее всего, не известные: «Счастье никому не дает отчету в своих делах, вольно ему пожаловать и осла губернатором, а филина произвести в воеводские товарищи»<sup>18</sup>. По мнению Плюхановой, последняя предложение Мартоны имеет в виду какие-либо

басенные сюжеты. Если так, то это только подтверждает наше наблюдение о разностильности повести Чулкова.

Опыты Эмина и, что всего интереснее, Чулкова, не нашли серьезных продолжателей. Отношение к тому, что я называю сверхзадачей всей литературы, проявилось различным образом, поскольку задача эта после Ломоносова никем не формулировалась и предоставлена была в свободное распоряжение каждого автора.

Как кажется на первый взгляд, что может быть общего у Чулкова с Ломоносовым? Однако при более внимательном взглядывании мы не можем пройти мимо очень интересного обстоятельства. Именно у Ломоносова Чулков и его сотрудник Михаил Попов взяли основной материал для создания русского Олимпа, русского пантеона богов и божеств.

Создание этого национального пантеона было направлено к той же цели – к единству литературы. Упорядочение числа национальных богов проводило прямую линию между новой литературой и глубочайшей стариной, открывало дорогу к корням национальной культуры, помогало ликвидировать пропасть между двумя культурными мирами. Интенсивное использование этого пантеона в поэзии предпушкинской поры знаменательно. Оно показывает, насколько сильна была тяга к прошлому в новой литературе.

О мифологической работе Чулкова и Попова интересно и основательно написал в давней своей книге Виктор Шкловский. Он же указал на «Древнюю российскую историю» Ломоносова как на первоначальный источник российской мифологии Чулкова и Попова<sup>19</sup>. Как отметил Шкловский, «русские мифологические работы XVIII века представляют собой момент перехода от общей мифологической системы к мифологии национальной», т. е. опять-таки эта работа создавала иллюзию единства национальной культуры и, по верному замечанию Шкловского, «...вновь найденная российская мифология была принята радостно стихотворцами»<sup>20</sup>.

Позднее, уже в пушкинскую эпоху, эта мифология была отменена и скомпрометирована, но самый факт ее создания и поэтической эксплуатации показателен. Предложенный Чулковым и Поповым путь синтеза оказался



тупиком, но сам по себе, безотносительно к его результатам, он очень интересен. Краткий успех мифологии, полное забвение наиболее интересного прозаического опыта Чулкова – «Пригожей поварихи», долгое, но анонимное существование и эксплуатация его «Песенника» – все это были частные успехи, не завершившиеся победой в литературе.

Внеидеологическое создание прозаического языка, способного все выразить, зашло в тупик, поскольку Чулков действовал как продолжатель того явления в русской словесной культуре, которое появилось в XVII веке и было следствием глубокого кризиса власти, как правительственной, так и церковной.

Чулков уже был не переводчиком, а свободным компилятором двух традиций – русской переводной повести и новейшей, преимущественно французской романистики. Частичный успех его в выработке прозаического слога не нашел продолжателей, не привел к победе.

## Глава 6

### Главный спор на рубеже веков

Есть литературные явления в начале XIX века, о которых написано так много, что уже трудно добраться до их сущности, а главное – понять, чем они были для современников и почему так долго не смолкали отклики на них, согласные и враждебные?

Такова была судьба книги А.С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка»<sup>1</sup>, появившейся на третьем году царствования Александра I, в ту эпоху, о которой с сожалением и даже с некоторой завистью вспоминал Пушкин в своем полулегальном «Послании цензору» (1822)<sup>2</sup>.

Поскольку «Рассуждение» Шишкова составлено было в традициях критических рассуждений XVIII века и говорилось в нем о том, что автор по традиции этого столетия называл «слогом», естественно, что все, кто писал о нем, занимались собственно лингвистическими теориями Шишкова. И в этом смысле трудно что-либо прибавить к известным работам Ю. Тынянова, В. Виноградова, В. Левина, Ю. Лотмана, Б. Успенского<sup>3</sup>. Но, может быть, правомерно посмотреть на «Рассуждение» как на книгу о русской литературе XVIII века, как на итоговую оценку литературных достижений минувшего столетия?

На это в свое время указал уже В.Д. Левин: «Это был спор о языке литературы, неотделимый от спора о самой литературе. Более того, это был в первую очередь спор о литературе, о направлении ее развития, и уже как следствие этого – о языке»<sup>4</sup>. Об этом в другой терминологии пишет В.М. Живов: «...в споре архаистов и новаторов видим уже не столкновение европеизированной и традиционных культур, а конфликт литературных направлений»<sup>5</sup>. Так новейшие исследования подтверждают наблюдения Ю.Н. Тынянова: «Архаистическое течение сознавало себя поначалу течением чисто литературным, и только впоследствии, в определенный период, часть архаистов – «Беседа» – соединилась с общественной реакцией»<sup>6</sup>.

А для такого понимания книги Шишкова надо отказаться от выборочного повторения всем памятных цитат из «Рассуждения» и вникнуть во внутреннюю структуру книги и тем самым добраться до ее общего смысла, ее пафоса, как стали говорить уже в романтическую эпоху.

Книга Шишкова, и это немаловажное обстоятельство, была именно книгой, не журнальной статьей, хотя бы и большого размера, а итогом размышлений и соответствующих им выводов.

Спор, который разгорелся в русской культуре в 1803 году вокруг книги Шишкова, не знал еще себе равных. Такой масштабности и длительности спора не видело предшествующее состояние литературы. Споры возникали часто, но, как правило, они имели локальный характер и участвовали в них небольшие группы литераторов.

Спор был начат Карамзиным, двумя его программными выступлениями: статьей «Отчего в России мало авторских талантов» и «Пантеоном российских авторов». Шишков ответил на оба эти выступления Карамзина пространным «Рассуждением о старом и новом слоге русского языка». Следует обратить внимание на то любопытное обстоятельство, что на два небольшие выступления Карамзина Шишков ответил увесистым увражем!

Сдержанные по форме, выступления Карамзина содержали в себе заряд очень большой силы, хотя, может быть, Карамзин и не предполагал, что отпор будет столь силен и пространен.

Что же в карамзинских заявлениях вызвало такую резкую реакцию? Казалось бы, он не начинал полемики или во всяком случае не предвидел такого ответа, который получил от Шишкова.

Одно несомненно: Карамзина очень заботило общее состояние литературы, особенно прозы, к началу нового столетия. В этом смысле знаменательно, что он отказался в «Вестнике Европы», в отличие от «Московского журнала», заниматься критической оценкой современной русской литературы и прорецензировал только два новых литературных явления французской литературы<sup>7</sup>. Поясняя свою позицию, он писал: «...что принадлежит до критики новых русских книг, то мы не считаем ее истинной потребностью нашей литературы (не говоря уже о неприятности иметь

дело с беспокойным самолюбием людей). В авторстве полезнее быть судимым, нежели судить»<sup>8</sup>.

При этом Карамзин дважды высказался о современном состоянии русской литературы и возможных перспективах ее развития, вернее – о ее судьбах.

Казалось бы, Карамзин мог быть доволен и своим положением в литературе, и многочисленными последователями. Он сознавал, что уже может подводить итоги литературного движения за три четверти века и определить место и значение того, что сделано им и его союзниками. Не без колебаний решился он высказать свое окончательное суждение о последнем десятилетии XVIII века, т. е. о себе и своей школе, и, более того, о тех препятствиях, которые мешают свободному развитию литературы и выходу ее на общеевропейское ристалище<sup>9</sup>.

Так появилась новая схема литературного развития, намеренно полемическая. В «Пантеоне российских авторов» было сказано в статье о Кантемире, с которого начиналась и первоначальная схема: «Он писал довольно чистым языком и мог по справедливости служить образцом для современников, так что разделяя слог наш на эпохи, *первую* должно начать с Кантемира, *вторую* – с Ломоносова, *третью* – с переводов славяно-русских господина Елагина и его многочисленных подражателей, а *четвертую* – с нашего времени, в которое образуется приятность слога, именуемая *elegance*»<sup>10</sup>.

В последних словах этого текста содержалась, как оказалось, огромная взрывчатая сила. Они заставили Шишкова ополчиться на Карамзина всем своим запасом допетровской словесности.

Но если в «Пантеоне российских авторов» была предложена утвердительная формула победившей литературной школы, то в статье «Отчего в России мало авторских талантов»<sup>11</sup> Карамзин предложил посмотреть на состояние литературного дела в России с иной точки зрения, не внутрироссийской, а общеевропейской, на что ему давали право его признание за границей, перевод «Писем русского путешественника» на немецкий язык и другие свидетельства.

Как русский европеец он мерил русскую литературу своего времени общеевропейской мерою: «Успехи литера-

туры нашей... доказывают великую способность русских. Давно ли мы знали, что такое слог в стихах и прозе? И можем в некоторых частях уже равняться с иностранцами. У французов еще в шестом-надесятъ веке философствовал и писал Монтань: чудно ли, что они вообще пишут лучше нас? Не чудно ли, напротив того, что некоторые наши произведения могут стоять наряду с их лучшими как в живописи мыслей, так и в оттенках слога»<sup>12</sup>. Его статья «О Богдановиче и его сочинениях», напечатанная в «Вестнике Европы», не только представляет собой первый в русской критике опыт литературного портрета, но и дает материал для сравнения уровня художественности русской и французской поэзии. Последовательно сопоставляя «Душеньку» Богдановича с басней Лафонтена «Любовь Амура и Психеи» (1669), Карамзин пишет: «...Богданович, не выходящая из глаз Лафонтена, идет *своим* путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем без аллегии, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а «Душенька» во многих местах приятнее и живее и вообще превосходнее тем, что писана стихами: ибо хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах»<sup>13</sup>.

Это оптимистические итоги литературного развития, итоги сделанного поэзией. А что обещает начало нового века? Как будет развиваться русская литература дальше? А главное – как будет развиваться русская проза, в которой он видел, и справедливо, главный источник чтения?

На вызов, предложенный в «Пантеоне российских авторов», Шишков ответил сначала полемической репликой, а затем фактическими доказательствами ошибочности оценок, данных Карамзиным: «Между тем как мы занимаемся сим юродливым переводом и выдумкой слов и речей, нимало нам не свойственных, многие коренные и весьма знаменательные российские слова иные пришли в совсем забвение; другие, не взирая на богатство смысла своего, сделались для не привыкших к ним ушей странны и дики; третьи переменили совсем знаменование свое и употребляются не в тех смыслах, в каких сначала употреблялись. Итак, с одной стороны, в язык наш вводятся нелепые новости, а с другой – истребляются и забываются издревле при-

нятые и многими веками утвержденные понятия: таким-то образом процветает словесность, называемая французами *élégance!*»<sup>14</sup>.

Вероятно, автор этой прекрасной характеристики внутриязыковой динамики, постепенного и неуклонного хода лексических изменений и замен видел в ней только порчу языка и его конечную гибель. Поэтому почти на каждую отрицательную или критическую характеристику Карамзиным кого-либо из писателей Шишков отвечал примерами из их произведений, примерами, предназначенными показать все их совершенство.

Карамзин в «Пантеоне российских авторов» высказал последовательно критические оценки стилистического уровня нескольких литераторов XVIII века – прозаиков, поскольку ему нужно было показать, какие традиции нужно было преодолеть новому слогу, прежде чем добиться необходимого уровня «приятности слога», как переводил он французское *élégance*.

«Пантеон российских авторов» не мог не обратить на себя внимание литераторов. Это была первая после новиковского «Словаря российских писателей» попытка концептуальной оценки целого столетия русской литературы.

Ряду литературных деятелей XVIII века Карамзин дал стилистическую оценку. Подробная по условиям места характеристика Феофана Прокоповича наряду с высокой оценкой его деятельности и литературного таланта содержит и критическую оценку его стилистики: «Ученый богослов и природный оратор. В речах его, духовных и светских, рассеяно множество цветов красноречия, хотя *слог их не чист* и, можно сказать, *неприятен*»<sup>15</sup>. Последнее определение всего важнее, оно дает эстетическую оценку слогу Феофана.

Как возражение Карамзину Шишков приводит «Речь от лица малолетних царевен Анны и Елисаветы к родителю их Петру Великому, возвратившемуся в Россию по долговременном его странствовании», сочинение Феофана Прокоповича: «О которых местах твоего путешествия сказывала нам ведомость, там всегда и мысли наши. Но не удоволилася любовь умным оным видением, невидящи тебе очима телесными, и потому неприятно было нам что либо утеше-

нию служащее видети: не светлы палаты, не веселы вертограды, не сладки трапезы; самое сие новопрестольного града твоего место дивное, сугуболичное, водным и земным позором очи на себе влекущее, мнилось нам быти не тое, которое было при тебе, и аще бы не имя твое на себе имело, было бы весьма нелюбое. Едина неложная была утеха живый образ твой, прелюбезнейший брат наш Петр: в его лице, аки в зеркале, самого тебе видели мы, и нечто забывали печали наша. Обаче егож без родителей стужение и сию нам отраду отнимало, и тако все утешение наше оставалось во ожидании; но в колицем ожидании, довольное искусство имеем, как кто долгие часы ожидающим бывают»<sup>16</sup>. Как видно даже невооруженным глазом, текст Феофана вполне подходит под ту характеристику, которую дал ему Карамзин, со своей, конечно, точки зрения. Шишков же мог убежденно считать это образцом высокого, книжного слога.

Среди светских авторов Карамзин упоминает Крашенинникова: «В описании его нет той приятности, которою талант все украшает, не отходя от исторической истины... Господин Крашенинников славился в свое время чистотою и правильностью слога. Его перевод Квинта Курция считался совершенным и классическим; он и теперь имеет цену свою, по крайней мере, в сравнении с другими переводами латинских авторов»<sup>17</sup>.

Как видно из этих слов Карамзина, он очень сдержанно оценивает переводческий слог Крашенинникова.

Шишков приводит как бы полемически отрывок из Квинта Курция в переводе Крашенинникова: «Я спал крепким сном, когда меня посреди бедствия моего покоящегося неприятели мои наложо оковы разбудили. Отчего и убийце и оговоренному такой глубокий сон? Злодеи от обличения совести спать не могут, и не токмо по совершении, но и по умыслении убийства беспокоятся фуриями. А мне в начале невинность моя, потом десница твоя причиною были безопасности...»<sup>18</sup>

Значительную часть книги Шишкова, с несомненным полемическим заданием, занимает собрание образцовых прозаических текстов XVIII века. По-прежнему среди них нет Фонвизина или текстов из журналов Новикова. Это собрание образцов, или «антология», как я ее называю,

приведено в книге Шишкова так, как это делалось в журналах XVIII века: его «прислал» один из читателей «Рассуждения», который так объясняет свой подбор образцов слога: «...рассудилось мне привести здесь в пример образцы разных сочинений и переводов наших, в которых слог естли не везде превосходен, то по крайней мере чист, гладок, вразумителен и непохож на нынешний. Я выбирал оные без всякого особенного тщания из разных случайно попадававшихся мне книг, а потому и не выдаю сего собрания за такое полное, в котором бы все лучшие места из всех лучших наших сочинителей, стихотворцев и переводчиков, выписаны были, но токмо за такое сокращенное и из одних отрывков состоящее, в котором некоторая часть писателей наших, для показания хорошаго и достойнаго подражания слога их, вкупе собрана»<sup>19</sup>.

Начинается «антология» переводами (прозаическими) Козицкого из Биона и Кондратовича из Овидия. Вот образец такого перевода из Овидия: «Ненавидела Сатурнова дочь, будучи Турну милостива, Енея; однако он под защитением Венериным безопасен пребывал. Часто жестокой на осторожного нападал Улисса, но неоднократно его Минерва от своего дяди избавляла. И хотя я себя с ними не равняю, однако что препятствует, чтобы и при мне не присутствовало какое-нибудь божество, когда на меня один из богов прогневался? Вотще я бедный погубляю бесплодные слова: свирепые воды забрызгивают уста мои сие вещающие, и ужасный полуденный ветер развеивает мои речи»<sup>20</sup>. Шишков приводит такие примеры переводческого искусства, которые только компрометируют его утверждения о «прекрасных» переводах, а по поводу перевода Кондратовичем элегий Овидия Шишков с полным восхищением замечает в примечании, что «может быть, Овидиевы стихи приятнее, но ежели бы он писал прозою, то бы, прочитав подобный сему перевод, можно было не иметь желания читать подлинника»<sup>20</sup>.

А примечание к переводу Козицкого еще решительнее утверждает превосходство его над оригиналом: «Читая побольше таковых переводов, может быть, перестал бы я сожалеть, что не знаю по гречески»<sup>21</sup>.

Докарамзинский синтаксис, сложное затрудненное построение фразы – вот что предлагал Шишков литературе.



Собственных откровенно политических высказываний в книге Шишкова как будто нет. (Поэтому могло возникнуть убеждение, что она преследовала только литературную цель.) По каким-то неясным нам причинам антифранцузские высказывания в основном тексте книги касаются исключительно литературного влияния новейшей, т. е. французской, философии и литературы XVIII века. В названную выше «антологию» вошли ничем не прославленные литераторы Геннингер и Прохор Суворов. На последнем стоит остановиться. Удивляет не только выбор автора, но и текст, которым он представлен в этой «антологии». Думаю, что читатели 1803–1804 годов, когда «Рассуждение» было предметом очень острых споров, с некоторым недоумением должны были читать «Слово...» на мир с Турцией, произнесенное в 1793 году, а в 1794 году напечатанное.

Знакомство с этим текстом легко объясняет, зачем он понадобился Шишкову. В отрывке, который выбрал Шишков, нет ни слова о Турции, о войне с ней, о мире. Прохор Суворов со всей силой своего ораторского темперамента обрушивается в нем на Францию, французский народ и особенно на французскую революцию. Вот эти-то яростные инвективы понадобились Шишкову, и он привлек, видимо, своего в прошлом сослуживца по морскому корпусу, чтобы с помощью его текста придать собственной книге необходимую политическую остроту. Вот что говорил Прохор Суворов (1750–1815) в «Слове на всерадостное торжество мира между Российской империей и Оттоманской Портою, сентября 2 дня, 1793 года. Сказыванное в Морском шляхетском корпусе в Кронштате, оно же корпуса инспекторским помощником П. Суворовым. СПб., 1794»: «...живо помыслим о просвещеннейшем и славнейшем во Европе народе французском, приводящем нас днесь во ужас и содрогание? Что таковое с ним творится... сия страна расточенна, растерзана, без власти, без законов, без подчинения. Какое сие? Государь ее не имел силы быть отцом ее. Он поруган, попран; супруга его, толиких и толь несчетных императоров дочь и внука... Отвратив сердце мое, заградите уста мои; да не поведаю ужасов, разящих человечество паче грома. Тамо царствуют днесь неистовые, неблагословенные кровопийцы»<sup>22</sup>. Далее Суворов обращается к писателям Франции и под нижеследующими его словами мог бы

безусловно подписаться Шишков: «Воззри, великий, но не благоусмотрительный, писатель Фернейский! Воззри, прославленный, но не истинный, друг человечества, гражданин Женева, возмневший искать славы от замысловатых, и чрезъестественных и неожиданных писаний паче, нежели от твердых, созидающих сердце! Воззрите, вы, и прочие немалочисленные, чему вы научили соотчичей ваших? Вы превратили правила, нрав правлений; поколебали учрежденное верою, отъяли сладчайшее упование, сладчайшее утешение человечества: вы породили дерзостнейшие и пагубнейшие мнимовдохновенных, мнимопросвещенных общества: тьмы тем человеков вами совращены: но и наипервое совращено и разрушено собственное отечество ваше»<sup>23</sup>.

Внимательные читатели книги Шихкова могли найти в ней сходный по своей политической направленности и по обилию аллюзии материал. Таков, например, отрывок из «Россиады» Хераскова: в нем читатели «Рассуждения» не могли не увидеть намека на «молодых друзей Александра I»:

Алчба, прикованна корыстей к колеснице,  
В Российской сеяла уныние столице:  
О благе собственном вельможи где рачат,  
Там пользы общия законы замолчат;  
Москва разимая погибилу внешней  
От скорбей внутренних являлась безутешной.  
Сокрылась истина на время от царя;  
Лукавство, честь поправ, на собственность смотря,  
В лице усердия в чертогах появилось,  
Вошло и день от дня сильнее становилось.  
Там лесь явилася, в притворной красоте,  
Котора во своей природной нагоде  
Мрачна, как ночь, робка, покорна, тороплива,  
Пред сильными низка, пред низким горделива,  
Лежащая у ног владетелей земных,  
Дабы служить им к преткновенью их<sup>24</sup>.

Книга Шихкова была попыткой подвести итоги литературного развития России в XVIII столетии, первой попыткой дать суммарную оценку того, что было сделано и насколько осуществленное соответствовало в целом интересам национальной культуры. Шихков предлагал оглянуться на путь, пройденный новой русской литературой

от Кантемира до Карамзина, в исторической перспективе и сопоставить ее нынешнее состояние с допетровским состоянием русской культуры. Только такое сопоставление могло, по мнению Шишкова, помочь найти средства для синтеза национальной культуры, расколотой петровскими реформами.

Основная идея Карамзина заключалась в необходимости создавать новый язык для выражения новых идей и чувств, порожденных минувшим столетием в европейской культуре. Карамзин с сожалением писал о том, что в России еще нет достаточного количества писателей европейского масштаба. И в этом он видел причину кризисного состояния современной литературы.

Шишков же утверждал, что ориентация на Запад, на французскую литературу пагубна. Он требовал оглянуться назад и в допетровской книжной культуре найти источник для создания обновленной, опирающейся на национально-культурную почву литературы. Суммируя сказанное, можно выразить сущность спора так: Карамзин писал о том, чего у нас еще нет; Шишков утверждал, что у нас есть все необходимое для расцвета литературы.

По этой причине он с таким полемическим азартом обрушился на статью Карамзина: «В некоторой книжке случилось мне прочитать следующий вопрос: *от чего в России мало авторских талантов?* Сочинитель, рассуждая о сем, между прочим говорит:

“Хотя талант есть вдохновение природы, однако ж ему должно развиваться и созреть в постоянных упражнениях. Автору надобно иметь не только собственно так называемое дарование, – то есть какую-то особенную деятельность душевных способностей, – но и многие исторические сведения, ум образованный логикою, тонкий вкус и знание света. Сколько время (правильнее – времени [. – А. Ш.]) потребно единственно на то, чтобы совершенно овладеть духом языка своего? Вольтер сказал справедливо, что в шесть лет можно выучиться всем главным языкам, но что во всю жизнь надо учиться своему природному”<sup>25</sup>.

(А мы во всю жизнь учась чужому и не заглядывая в свой, хотим быть писателями!)»<sup>26</sup>.

«Нам, русским, еще более труда, нежели другим. Француз, прочитав Монтаня, Паскаля, пять или шесть

авторов века Людовика XIV, Вольтера, Руссо, Тома, Монтанеля, может совершенно узнать язык во всех формах (во всех родах, я думаю); но мы, прочитав множество церковных и светских книг, соберем только материальное или словесное богатство языка, которое ожидает души и красок от художника”<sup>27</sup>. (На сие мнение не во всем согласиться можно: мне кажется, ежели француз, прочитав Монтаня, Паскаля, Вольтера, может совершенно узнать язык свой, то и мы, прочитав множество церковных и светских книг, тож самое узнать можем; ибо если нынешние французы учатся у Монтаней, Паскалей, Вольтеров, то и Монтани, Паскали, Вольтеры у кого-нибудь также учились. Писатели по различным дарованиям и склонностям своим избирают себе род писания: иной трубу, другой свирель; но без знания языка никто ни в каком роде словесности не прославится. Писателю надлежит необходимо соединить в себе природное дарование и глубокое знание языка своего: первое снабдевает его изобилием и выбором мыслей, второе – изобилием и выбором слов. Писать без дарования, будешь Тредьяковский; писать без знания языка, будешь нынешний писатель. Конечно, без разума, утвержденного науками, хотя бы кто и все церковные и светские книги прочитал, он приучил бы токмо слух свой к простому звуку слов, нимало не обогащающему разсудка нашего, и следовательно, не собрал бы никакого ни умственного, ни словесного богатства. Но тот, кто имея острый ум, прочитает их с рассуждением и приобретет из них познание в краткости, силе и красоте слога, то почему же сей не делается тем художником, который всему изображаемому им дает душу и краски? Я думаю совсем напротив: французы не могли из духовных книг своих столько заимствовать, сколько мы из своих можем: слог в них величествен, краток, силен, богат; сравните их с французскими духовными писаниями, и вы тотчас сие увидите. Надлежит токмо отрясть от себя мрак предрассудка и не лениться почерпать из сего неистощимого источника.)»<sup>28</sup>.

«Истинных писателей было у нас еще так мало, что они не успели дать нам образцов во многих родах, не успели обогатить слов тонкими идеями, не показали, как надобно выражать приятно некоторые, даже обыкновенные мысли”<sup>29</sup>. (Превосходных писателей в разных родах, конечно,

было у нас мало, но светских, а не духовных, и первых мало от того, что не читают они последних. Я не говорю, чтоб могли мы из духовных книг почерпнуть все роды светских писаний, но кто при остроте ума и природных дарованиях будет в языке своем и красноречии силен, тот по всякому пути, какой токмо изберет себе, пойдет достолепно. Есть у нас много великих образцов, но мы не знаем их, и потому не умеем подражать им. Между тем и в светских писателях имеем мы довольно примеров: лирика, равного Ломоносову, конечно, нет во Франции: Мальгерб и Руссо их далеко уступают ему, откуда же брал он образцы и примеры? Природа одарила его разумом, науки распространили его понятия, но кто снабдил его силою слова? Если бы Сумароков познанием языка своего обогатил себя столько же, как Ломоносов, он бы, может быть, при остроте ума своего, в сатирических сочинениях не уступил Буалу, в трагических Расину, в притчах Лафонтеню. Вольно нам на чужих, даже и посредственных писателей, смотреть завидными глазами, а своих и хороших презирать. Что ж принадлежит до сего мнения, что авторы наши не успели обогатить слов новыми идеями, то разве говорится сие о прежних авторах, а нынешние весьма в том успели! Из великого множества приведенных в сем сочинении выше и ниже сего примеров ясно видеть можно, какую приятность и какое приращение получил язык наш!»<sup>30</sup>.

«“Русский кандидат авторства (вот и доказательство тому!), недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык. (Этот способ узнавать язык всех легче.) Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас по-французски!”<sup>31</sup> (Стыдно и жаль, да пособить нечем. Река течет, и все, что в ней, плывет с нею. А виноваты писатели. Мольер многие безрассудные во Франции обычаи умел сделать смешными!)»<sup>32</sup>

«“Милые дамы, которых надлежало бы только подслушать, чтобы украсить роман или комедию любезными счастливыми выражениями, пленяют нас не русскими фразами”<sup>33</sup>. (Милые дамы, или по нашему грубому языку женщины, барыни, барышни, редко бывают сочинительницами, и так пусть их говорят, как хотят. А вот несносно, когда господа писатели дерут уши наши не русскими фра-

зами!) Что ж остается делать автору? (Учиться русской, а не французской грамоте.) Выдумывать, сочинять выражения? (Кто без прилежного в языке своем упражнения станет выдумывать, сочинять выражения, тот похож будет на того, который говорит во сне.) Угадывать лучший выбор слов? (Надлежит о словах рассуждать и основываться на коренном знаменовании оных, а не угадывать их, ибо если писатель сам угадывать будет слова и заставит читателя угадывать их, то и родится из сего нынешний невразумительный образ писания.) Давать старым некоторый новый смысл?" (Прочитайте приложенный ниже сего опыт Словаря, вы увидите, что мы знаменования многих коренных слов не знаем, и когда мы, не зная настоящего знаменования их, станем давать им новые смыслы, заимствуя оные от французских слов, то не выдет ли из сего, как я в начале сего сочинения помощью кругов толковал, что мы часть Е своего круга истреблять, а часть D чужого круга распространять и умножать будем. Таковыми средствами достигнем ли мы до того, чтоб быть хорошими писателями? Напротив, доведем язык свой до совершенного упадка. Истина сия не подвержена ни малейшему сомнению, что чем больше будем мы думать о французском языке, тем меньше будем знать свой собственный.)

"Предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражений"<sup>33</sup>. (Я совсем не понимаю, в чем состоит сие искусство обманывать читателей, и какая нужда предлагать выражения в новой связи? Великие писатели изобретают, украшают, обогащают язык новыми понятиями, но предлагать выражения в новой связи, мне кажется, не иное что значить может, как располагать речи наши по свойству и складу чужого языка, думая, что в этом состоит новость, приятность, обогащение. Если мы так рассуждать будем, то почто ж жалуемся, что везде у нас говорят по-французски? Лучше говорить по-французски, нежели русским языком по-французски писать.)

"Одним словом, французский язык весь в книгах, со всеми красотами и тенями, как в живописных картинах, а русский только отчасти?"<sup>33</sup> (Источник русского языка также в книгах, которых мы не читаем, и хотим, чтоб он был не в наших, а во французских книгах.)»<sup>34</sup>

«В России более других учатся дворяне, но долго ли? До пятнадцати лет: тут время идти в службу, время искать чинов, сего вернейшего способа быть предметом уважения. Мы начинаем только любить чтение (полно, не перестаем ли?). Имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях; надобно при случае объявить другое право на улыбку вежливости и ласки. К тому же искание чинов не мешает балам, ужинам, праздникам, а жизнь авторская любит частое уединение. Молодые люди среднего состояния, которые учатся, также спешат выдти из школы или университета, чтобы в гражданской или военной службе получить награду за их успехи в науках, а те не многие, которые остаются в ученом состоянии, редко имеют случай узнать свет. Без сего трудно писателю образовать вкус свой, как бы он учен ни был. Все французские писатели, служащие образцом тонкости и приятности в слоге, переправляли, так сказать, школьную свою риторику в свете, наблюдая, что ему нравится, и почему?»<sup>35</sup> (Французские писатели познавали и исправляли погрешности свои от суждения об них других писателей; Вольтер судил Корнелия и Расина, Лагарп рассматривал Вольтера, и так далее. Всякий из них один на другого делал свои замечания, доказывал, что в нем худо и что хорошо, разбираал каждый стих его, каждую речь, каждое слово. Сверх сего многие и самые лучшие писатели поправляли сами себя, и в новых изданиях их все сии перемены напечатаны, так что читатель, с великою для себя пользою, может сличать старую и новую мысль сочинителя. Отсюда рождался общий свет для всех, язык получал определение и чистоту, словесность процветала. Но мы где рассуждали о сочинениях своих? Мы только твердим о Бонетах, Томсонах, Жан-Жаках, а про своих не говорим ни слова, и если когда начнем судить об них, то отнюдь не с тем, чтоб подробным рассматриванием слога и выражений их принести пользу словесности, но чтоб просто, без всяких доказательств, побранить писателя, или чтоб показать похвальное достоинство свое, заключающееся в презрении к языку своему.) «Правда, что он, будучи школою для авторов, может быть и гробом дарования: дает вкус, но отнимает трудолюбие, необходимое для великих и надежных успехов. Счастлив, кто, слушая сирен, перенимает их волшебные мелодии, но может уда-

литься, когда захочет! Иначе мы останемся при одних куплетах и мадригалах. Надобно заглядывать в общество – непременно, по крайней мере в некоторые лета, но жить в кабинете”<sup>35</sup>».

Пропуская другие возражения Шишкова, ограничусь следующим его возражением на очевидно самое существенное утверждение Карамзина: «“Французы пишут как говорят, а русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом”<sup>36</sup> (Расинов язык не тот, которым все говорят, иначе всякой бы был Расин. Ломоносова языком никому говорить не стыдно. Бедные русские! Они должны молчать до тех пор, покуда родится человек с талантом, который напишет, как им говорить должно!)».

Теперь, после того как возражения Шишкова условно приведены в систему в нашем изложении, посмотрим на структуру «Рассуждения» в целом. Хотя в единоличном «журнале», каким является шишковское «Рассуждение», нет отчетливо просматриваемой структуры, постоянно повторяющиеся «примеры» из стихов или прозы Ломоносова, критические замечания или полемические разборы карамзинских текстов создают все же впечатление, что в книге, как в трагедии, есть два центральных персонажа: положительный, и он всегда называется, когда о нем идет речь, – это Ломоносов, и отрицательный, имя которого ни разу не упоминается, – это Карамзин. Вместо имен критикуемых авторов Шишков предпочитает говорить о «новом слоге» или о «новейших писателях», но количество страниц, отведенных персонально Карамзину, почти равно числу страниц, где фигурирует имя Ломоносова.

Получается, что оба «персонажа» книги, несмотря на то что один воплощает добро, а другой – абсолютное зло, равновелики по своему месту и значению в русской литературе. О Ломоносове говорится на более чем тридцати страницах, Карамзину, который по имени не назван, отведено столько же страниц, если не больше. По этому перечислению видно, как прихотливо строится собственно «рассуждение».

В чем видит Шишков смысл сделанного Ломоносовым? «Надлежит долговременным искусом и трудом такое же приобрести знание и силу в языке, какие он имел, дабы иметь в высоком слогe помещать низкие мысли и слова,



таковые, например, как: *рыкать, рычать, тащить за волосы, подгнет, удалая голова* и тому подобные, не унижая ими слога и сохраняя всю важность оногo»<sup>37</sup>.

Как сказал В.Д. Левин об этих «примерах» из Ломоносова, «Шишков как бы забывает при этом, что у Ломоносова здесь не *тащить за волосы, а за власы влекут, не удалая голова, а удалая глава* (“удалых глав печаль”), – как и сам он приводит эти места в сноске». Иными словами, Шишков, цитируя Ломоносова, бессознательно подправляет его в нужном ему направлении.

Шишков был убежден в том, что основная задача русской литературы начала XIX века – преодолев вредное подражание новейшей французской литературе XVIII века, ее «худым сплетателям» «нынешних глупых и нелепых умствований, клевет, небылиц и романов», вернуться к «славенскому языку», сделать его основой стилистического синтеза. По мнению Шишкова, даже Ломоносов не справился с этим великим делом. Свой разбор «Оды, выбранной из Иова» Шишков предваряет таким замечанием: «Как ни прекрасна “Ода, выбранная из Иова” таковым великим стихотворцем, каков был Ломоносов, и хотя она написана ясным, чистым и употребительным российским языком, и притом сладкоголосием рифм и стихов украшена; однако не все красоты подлинника (или славенского перевода) исчерпал он, и едва ли мог достигнуть до высоты и силы оногo, писанного хотя и древним славенским, не весьма уже ясным для нас; но и тут, даже сквозь мрак и темноту, сияют в нем неподражаемые красоты, и пресильные по истине стихотворческие в кратких словах многомысленные выражения»<sup>38</sup>.

Шишков сопоставляет оду Ломоносова с текстом славянской Библии. Он приводит, например, следующую строфу Ломоносова:

Твоей ли хитростью взлетает  
Орел, на высоту паря,  
По ветру крыла простирает  
И смотрит в реки и моря?  
От облак видит он высоких  
В водах и пропастях глубоких,  
Что я ему на пищу дал.  
Толь быстро око ты ль создал?<sup>39</sup>

Строфа эта соответствует следующему тексту Библии: «И твоею ли хитростию стоит ястреб, распростер крыла недвижим зря на юг? Твоим же ли повелением возносится орел? Неясыть же на гнезде своем сидя вселяется на версе камене и в сокровене? Тамо же сый ищет брашна, издавеча очи его наблюдают»<sup>40</sup>.

Шишков комментирует ломоносовское переложение: «Ломоносов изобразил здесь единого орла; в подлиннике представлены в одинаковом виде три различные птицы: ястреб, орел и неясыть, с приличными каждой из них свойствами: *ястреб*, распростерши крылья стоит неподвижно (какое свойственное сей птице дано положение и как прилично употреблен здесь глагол *стоит!*); *орел* возносится; *неясыть* вселяется на вершине каменных гор, в местах потаенных... Не взирая на прекрасное в Ломоносове изображение орла, не имеет ли подлинник своей красоты?»<sup>41</sup>

Далее Шишков находит, что «изображение крепости и сил толь огромного животного, каков есть слон или единорог, в стихах у Ломоносова не довольно соответствует изображению действия или употребления тех же самых сил его: ибо о таком звере, у которого *жилы, как сплетенные верви, ребра, как литая медь*, мало сказать, что он *колючий терн безвредно попирает ногами*. Не отъемя славы у сего великого писателя, мнится мне, что надлежало бы сказать нечто более, нечто удивительнее сего»<sup>42</sup>.

Шишков переходит к описанию левиафана в оде Ломоносова и в Библии, сопоставляя сначала оба текста целиком:

Ты можешь ли левиафана  
На уде вытянуть на брег?  
В самой середине Океяна  
Он быстрый простирает бег;

Светящимися чешуями  
Покрыт, как медными щитами,  
Копье и меч и молот твой  
Считает за тростник гнилой.

Извлечеси ли змия удицею,  
или обложиши узду о ноздрях  
его? Шилом же провертиши ли  
устие его? Возглаголет же ли ти  
с молением,  
или с прошением кротко?  
Сотворит же ли завет с тобою?  
Поймеша ли же его раба вечна?  
Поиграеша с ним, яко же со  
птицею, или свяжеша его яко  
врабья детищу? Питаются же ли

Как жернов сердце он имеет  
И зубы – страшный ряд серпов:  
Кто руку в них вложить посмеет?  
Всегда к сраженью он готов:  
На острых камнях возлегает  
Считает их за мягкий ил.

То море, как котел, кипит,  
Как печь, гортань его дымится,  
В пучине след его горит;  
Сверкают очи раздраженны,  
Как уголь в горниле раскален-  
ный.  
Всех сильных он страшит гоня.  
Кто может стать против меня?<sup>43</sup>

им языцы, и разделяют ли его  
финикийстии народы? Вся же  
плавающая собравшаяся, не  
подымут кожи единыя ошибка  
его, и корабли рыбаей главы  
его. Возложиши ли нань руку,  
вспомняув брань. Для крепости  
великих сил, бывающую на теле  
его? И к тому да не будет. Кто  
откроет лице облечения его?  
В согбение же персей его кто,  
когда ко брани устремится,  
внидет? Двери лица его кто  
отверзет?  
Окрест зубов его страх.  
Утроба его щиты медяны,  
союз же его яко же смирит ка-  
мень, един ко другому прилипа-  
ют дух же не пройдет его; яко  
муж брату своему прилепится,  
содержатся и не отторгнутся.  
В чхании его возблистает свет:  
очи же его видение денницы.  
Из уст его исходит, аки свечи  
горящие, и размещутся, аки  
искры огненни: из ноздрей его  
исходит дым печи горящия  
огнем угля: душа же его, яко  
углие, и яко пламы, из уст его  
исходят. На выи же его  
водворяется сила, пред ним  
течет пагуба. Плоти же телесе  
его сольпнушася: лиет нань,  
и не подвижится. Сердце его  
ожесте, аки камень, стоит же, аки  
наковальня неподвижна.  
Обращуся же ему, страх зверием  
четвероногим по земли  
скачущим. Аще срящут его  
копия, ничто же сотворят ему,  
копие вонзено и броня: вменяет бо

железо, аки плевые, медь же, аки древо гнило: не уязвит его лук медян, мнит бо каменометную пращу аки сено. Аки стеблие, вменишаяся ему млатове: ругает же ся трусу огненосному. Ложе его остни острии, всяко же злато морское под ним, яко же брение, бесчисленно. Возжизает бездну, яко же печь медную: мнит же море, яко мироварницу, и тартар бездны, яко же пленника; вменил бездну в прохождение. Ничто же есть на земли подобно ему сотворено, поругано быти ангелы моими; все высокое зрит; сам же царь всем сущим в водах<sup>44</sup>.

Ломоносов, как видно из этого сопоставления, всю первую часть данного отрывка, состоящего из вопросов-гипербол, изображающих необыкновенные качества левиафана, свел к двум строкам:

Ты можешь ли левиафана  
На уде вытянуть на брег?

Шишков этим недоволен. Он находит, что Ломоносов, опустив эту часть книги Иова, ослабил поэтическую силу своего переложения, лишил ее разнообразия, выразительности и великолепия библейского текста: «Итак, вещь представляется здесь просто, без всякого приуготовления воображения нашего к тому, чтоб оно вдруг и нечаянно нашло нечто неожиданное. В славенском переводе... все сии вопросы располагают ум наш таким образом, что, производя в нем любопытство узнать подробнее о сем ожидаемом звере или змие, нимало не рождают в нас чаяния услышать о чем-либо чрезвычайном: напротив того, они удерживают воображение наше и препятствуют ему сделать наперед какое-либо великое заключение о сем животном; ибо весьма естественно представляется нам, что кого нельзя извлечь *удлицю*, того можно вытащить большою *удю*; кому нельзя *шилом* повертеть уста, тому можно просверлить их

*буравом*; с кем нельзя поиграть как с *воробьем*, тот может быть еще не больше *коршуна*, и так далее. Между тем говорю, как мы, судя по сим вопросам, отнюдь не ожидаем услышать о чем-нибудь необычайном, каким страшным описанием поражается вдруг воображение наше: *вся же плавающая собравшаяся не подымут кожи единыя ошибка его, и корабли рыбарей главы его!* Что может быть огромнее сего животного, и мог ли я сию огромность его предвидеть из предыдущих вопросов? Любопытство мое чрез то несравненно увеличилось; я с нетерпеливостью желаю знать, что будет далее. Желание мое постепенно удовлетворяется: после вышеупомянутого страшного о сем чудовище изречения следуют паки вопросы, но гораздо уже сильнейшие прежних: *кто откроет лице облечения его? В согбение же персей его кто внидет? Двери лица его кто отверзет? Окрест зубов его страх* и проч. Сии вопросы воспаляют мое воображение, возбуждают во мне глубокое внимание, наполняют меня великими мыслями, и следующее потом описание, соответствуя ожиданию моему, совершает в полной мере действие свое надо мною: здесь уже не щадится ничего, могущего изображение сие соделать великолепным, поразительным, страшным, чрезвычайным. Искусство, с каким описание сие расположено, дабы приуготовленный к любопытному вниманию ум мой вдруг поразить удивлением, час от часу увеличивающемся, подкрепляется, не взирая на темноту некоторых слов, силою таких выражений, каковы, например, суть следующие... *очи его видение денницы. То есть сверкающи, светоносны, как заря; ses yeux sont comme les raupieres de l'aube du jour.* [Его глаза, как веки зари.] Приметим красоту подобных выражений, свойственную одному славенскому языку: *очи его видените денницы, гортань его пещь огненная, хребет его железо сляно* и проч. Здесь вещи не уподобляются между собою, но, так сказать, одна в другую претворяются. Воображение наше не сравнивает их, но вдруг, как бы неким волшебным превращением, одну на месте другой видит. Если бы мы сказали: *очи его как денница светлы, гортань его как пещь огненная, хребет его крепостию подобен литому железу*, то koliko сии выражения были бы слабы пред оными краткими и сильными выражениями...

*На выи же его водворяется сила, пред ним течет пагуба.* Ломоносов воспользовался сею мыслию и поместил ее в одной из своих од, говоря про государыню Елисавету Петровну:

Лишь только ополчится к бою,  
Предъидет ужас пред тобою  
И следом воскурится дым.

Изо всего выше сказанного рассудить можем, что когда столь превосходный писатель, каков был Ломоносов, при всей пылкости воображения своего, не токмо прекрасными стихами своими не мог затмить красоты писанного прозою славенского перевода, но едва ли и достиг до оной, то как же молодые умы, желающие утвердиться в силе красноречия, не найдут в сокровищах Священного Писания полезной для себя пищи?»<sup>45</sup>

После, условно говоря, «ломоносовских» страниц книги следуют две, как называет их Шишков, «выписки»: первая, где собраны отрицательные примеры из современных сочинений<sup>46</sup>, и вторая «выписка» из книг церковных<sup>47</sup>.

Вот несколько образцов нового слога:

«Когда путешествие сделалось потребностью души моей». Мне кажется, и сие выражение принадлежит больше к новому, нежели к старому слогу, в котором, хотя бы и нашли во французских книгах: *quand le voyage est devenu nécessaire à mon âme*, то однакож сказали бы просто: *когда я любил путешествовать*, нежели стали бы путешествие называть *потребностью души*. Хорошо знать по-французски, но зачем свой язык портить по их языку? Зачем вместо *я видел вас идущих*, говорить и писать: *я видел вас идти*, переводя сие с французского: *je vous ai vu passer*, или я слышал его играть, *j'ai l'entendu jouer*. Сие и подобныя сему выражения не ясно ли показывают, что мы так много набиваем головы свои французским языком и так мало упражняемся в своем собственном, что, сочиняя русскую книгу, не умеем иначе изъясняться, как переводным с французского языка складом. Прославился ли бы тот француз между соотечественниками своими, который бы начитавшись наших книг и заметя в них таковые свойственные нам выражения, как например: *он пошел на него войною*, стал по-французски писать: *il est allé par guerre sur lui*? Без сомне-

ния, прославился бы, да только не красотой слога, а сумасшествием.

Мы смеемся над тою русскою барынею, которая худо умея говорить по-французски, сказала некогда: *quandy j'étoit dans la fille*, переведа с русскаго, *когда я была в девках*; но мы несравненно ее смешнее: она чужой язык изломала, располагая оный по природному языку своему; а мы коверкаем свой язык, располагая оный по чужому: которое из сих двух невежеств больше и постыднее?»<sup>48</sup>

Из этого примера видно, что Шишков не прятался за примерами из мелких эпигонов сентиментализма, а брал для своей критики хорошо известные тексты Карамзина – как эти, ставшие знаменитыми строки «Писем русского путешественника».

Другой пример нового слога с комментариями Шишкова:

«*Доколе буду жить, богини милья, клянуся вас любить*». И в другом месте: «*часто начинал он говорить о бессмертии, милой надежде своей*». Во всяком языке бывают такие слова, которым на другом языке нет равносильных: прилагательное *милой* или *милая* есть одно из таковых слов. Оно имеет приятный выговор и нежное знаменование; употребляется в любовных и дружеских объяснениях и, сколько свойственно среднему или простому, столько неприлично высокому и пышному слогу. Весьма пристойно говорить: *милой друг, милое личико*; напротив того, весьма странно и дико слышать: *милая богиня, милая надежда бессмертия!* Сколь бы какое слово ни было прекрасно и знаменательно, однако если оное беспрестанно повторять и ставить без всякого разбора, где ни попало, как то в нынешних книгах употребляют слово *милая*, то не будет оно украшением слога, а токмо одним модным словцом, каковыя по временам проявляются иногда в столицах, как например: *голубчик мой, каких-нибудь* и тому подобные. Рассказывают, что Сумароков поехал однажды в Москву в то время, когда слово *голубчик* было там в великом употреблении. По возвращении его оттуда в Петербург некоторые из его приятелей у него спрашивали: кого видел он в Москве? Никого, отвечал он, там нет людей, все *голубчики*»<sup>49</sup>.

Каждый пример подвергается разъяснительному комментированию. Смысл такого комментария понятен:

Шишкову нужно было доказать вредность и, главное, ненужность того, что совершают с русским языком Карамзин и его последователи.

Другую «выписку» он назвал «Опыт словаря, или Слова и речи, выписанные из Священного Писания для показания знаменования оных». Любопытно, что, стараясь сделать фразы из Библии понятными для всех, в том числе и для «офранцузенных», Шишков их поясняет соответствующими французскими аналогами. Так, он приводит текст из «Послания к римлянам» (гл. 6): «...иже бо умрохом греху, како еще жити будем в нем» – и сам спрашивает: «Что значит в их речах выражение *умереть греху*, в “новейшем языке нашем” неупотребительное?» – и объясняет его: «Рассмотрим, какой разум заключался в них прежде, и каким образом выражаем мы оный. *Умереть греху* (*être mort pour la perte*) значило: отрещись навеки от греха... Ныне по примеру чужих языков объясняем мы сию мысль словами: умереть для греха, жить для Бога; ибо *он умер для греха* есть выражение, подобное тому, какое изображаем мы словами: *он умер для нас*, разумея под сим, что тот человек, о котором у нас идет речь, хотя и жив еще, но по отдаленности от нас, или по иным каким причинам, мы никогда уже не надеемся его увидеть»<sup>50</sup>.

Не довольствуясь молитвами и отдельными цитатами из Библии, Шишков воспроизводит из Четых миней целиком «Житие трех святых дев Минодоры, Митродоры и Нимфодоры». Его «примечания» к каждому тексту являются переводом с церковно-славянского языка на русский. Не могу привести весь текст «Жития» с примечаниями Шишкова: он занимает в его книге более двадцати страниц. Вот образец комментирования этого «Жития», которым Шишков сопровождает следующий отрывок:

«Мучитель же рече: много глаголете, яко не видите муки, и не приемлете ран: яже егда увесте, инако рещи имате. Отвеща же ревностию Нимфодора: муками и лютыми ранами устрашити нас хочещи? собери zde от всея вселенная мучительская орудия, мечи, рожны, ногти железныя, призови всех мучителей от всего мира, совокупи все виды мук, и обрати я на слабое тело наше, узриши, яко первее вся тая орудия сокрушатся, и всем мучителем руце устанут, и вси твои мук виды изнемогут, неже мы Христа нашего от-



вержемся, за Него же горкия муки сладуим раем, а временная смерть вечным животом нам будет»<sup>51</sup>.

Можно ли сильнее описать непоступную в вере твердость, воспламеняющуюся ревностью при напоминании о муках, и кто сия, которая пред лицом грозного мучителя, исчисляя роды орудий, толикое мужество в себе являет? Младая дева! Не находим ли мы здесь подобия кисти, какую Тасс изобразил представшую пред Аладина Софронию свою?»<sup>52</sup>

Подобное сравнение имеет у Шишкова двоякую цель: показать художественное совершенство житийного текста, равного по совершенству со сходным эпизодам у Тасса, и показать, что все лучшее в поэзии Нового времени восходит к «книгам церковным».

Впрочем, так же он разбирает «Житие» трех дев, но, разумеется, в восторженно-почтительном духе.

Как справедливо отметил О. Проскурин: «И Карамзин и Шишков намеревались упорядочить, кодифицировать послеломоносовскую языковую стихию. В этом смысле Шишков (субъективно ощущавший себя охранителем и восстановителем) был реформатором в не меньшей степени, чем Карамзин. Только направленность их реформаторских усилий была принципиально разной»<sup>53</sup>.

Шишков свое «Рассуждение» целиком построил как продолжение той борьбы за самобытность русской культуры, против галломании, которая началась уже в середине XVIII века. Автор первой и пока единственной монографии о «Беседе» М. Альтшуллер занял в этом вопросе исторически точную позицию. Он говорит: «...книга Шишкова, защищавшего отечественную культуру от чужеземного влияния, может и должна быть рассмотрена в контексте не столько литературной, сколько политической борьбы начала века. Шишков безоговорочно отвергал в целом французскую культуру с ее литературой и языком, потому что, с его точки зрения, нация, уничтожившая монархический принцип и религию, установившая якобинский террор, не может дать миру никаких конструктивных идей»<sup>54</sup>.

Отсюда и вся литературно-языковая, а по существу политическая концепция русского литературного развития, выработанная Шишковым: «Мы остались еще до времен Ломоносова и современников его при прежних наших

духовных песнях, при священных книгах, при размышлениях о величестве Божьем, при умствованиях о христианских должностях и о вере, научающей человека кроткому и мирному житию, а не тем развратным нравам, которым новейшие философы обучают род человеческий и которых пагубные плоды после толикого проливания крови и поныне еще во Франции гнездятся»<sup>55</sup>.

Историческое значение книги Шишкова в том, что она превратила привычную для русской литературы второй половины XVIII века галлофобию культурно-бытовую в основной вопрос общественной жизни, в проблему политическую.

М. Альтшуллер первым обратил внимание на то очень важное обстоятельство, что «неприятие французской культуры у Шишкова гораздо более серьезно, радикально и последовательно, чем обычные в русской литературе с середины XVIII века нападки на “чужебесие”, “модные лавки”, учителей-невежд и пр. Шишков выступает здесь последователем Д.И. Фонвизина, произведения которого он хорошо знал и ценил... Несомненно знакомы были Шишкову и широко распространявшиеся в списках “Письма Фонвизина из Франции”»<sup>56</sup>.

Шишков, как показал Альтшуллер на основании его «Записок», полностью был солидарен с теми резкими суждениями о французских философах-просветителях, которые находятся в письмах Фонвизина. Называя Д'Аламбертов и Дидеротов «в своем роде» шарлатанами, Фонвизин предлагает такую идеологическую оценку французских мыслителей: «Сколько я понимаю, вся система нынешних философов состоит в том, чтоб люди были добродетельны независимо от религии: но они, которые ничему не верят, доказывают ли собою возможность своей системы? Кто из мудрых сего века, победив все предрассудки, остался честным человеком? Кто из них, отрицая бытие божие, не сделал интереса единым божеством своим и не готов жертвовать ему всюю своей моралью?»<sup>57</sup> И все же при всей строгости, с какой Фонвизин судит французские порядки, у него нет шишковской ненависти к Франции и не может быть шишковского страха перед «якобинской заразой». Фонвизин не спорит с тем, что Франция опередила Россию в своем социально-политическом развитии. Во Франции нет

крепостного права – личной зависимости крестьян от помещика, того, что Фонвизин иначе как рабством назвать не мог. Во Франции существует множество способов к приобретению знаний. Но «вольность» французов превращена в рабство царским в стране беззаконием, а просвещение не может ничего сделать с властью пороков и всеобщим невежеством. Какой же из этого сопоставления может быть сделан вывод? Совершенно очевидно, что, с точки зрения Фонвизина, движение по «французскому» пути пагубно, а русское стояние на месте в равной мере опасно. Где выход? В «Недоросле» Стародум предлагает выход в исполнении людьми всех сословий своего гражданского долга, но и он вынужден признать, что почти никто этого не делает.

В письмах к Панину нет положительной программы, но есть страх перед новыми и не испробованными Россией формами социального бытия. Этот страх перед тем, куда «они» ушли, в письмах к сестре выражен на уровне домашних разговоров, но и в письмах к Панину он, страх, еще не стал теорией. Позднее у тех, кто читал письма к Панину в 1830-е или 1860-е годы, появилась идея другого, особого пути.

Достоевский, например, вслед за славянофилами, думал не о том, что мы «лучше», а о том, что у нас есть «идея», которой у них, у Запада, нет. Фонвизин с отчаянием писал, что в дворянстве русском нет ни чести, ни идеи: «Души унывают, сердца развращаются, образ мыслей становится низок и презрителен» – и спасение нации видел в воспитании «души». Его «разум» не позволял «воображению» заменять идеологическую оценку мифом, да и Франция 1778 года еще не так далеко ушла от России<sup>58</sup>.

Фонвизин переводит прозаическую поэму Битобе «Иосиф» так, как будто он читал «Рассуждение» Шишкова. Еще разительнее сходство между теорией Шишкова и стилистикой радищевского «Путешествия». Это сходство ввиду его компрометантности как-то не попадало в поле зрения исследователей.

По вполне понятным причинам среди авторов XVIII века в книге Шишкова нет Радищева, хотя уже давно указано В.Д. Левиным на архаичность «слога» знаменитого бунтаря. В.Д. Левин подробно осветил формы высокого слога у Радищева и своего рода «перегрузку» сла-

вянизмами его «Путешествия» даже в тех главах, где содержание этого не требовало, например в главе «Едрово» в разговоре путешественника с Анютой<sup>59</sup>.

Отсюда чрезвычайно любопытный и несколько озадачивающий вывод: оказывается, что совершенно между собой идеологически не сходные литераторы могут действовать в литературном языке на общей основе.

Соблазнительно было бы вообразить Шишкова читающим книгу Радищева и одновременно возмущающимся его идеями и восхищающимся его стилистикой. К сожалению, такую мизансцену мы можем построить только в воображении. В действительности этого, очевидно, не было.

Ведь стилистика «Путешествия», не отвечающая, конечно, рецепту Шишкова, свободно вписывается в стилистику славяно-русского языка, какой был разработан российскими «претолковниками» – как иронически их называл Карамзин в критических статьях «Московского журнала».

Все, кто писал о Шишкове и спорах о «слоге» в начале XIX века, понимали, что споры эти имели особое значение для русской культуры: «Споры эти занимают, можно сказать, центральное место в русской культурной жизни этого времени, они приобретают широкий общественный смысл, абсорбируя идеологические, политические, религиозные проблемы»<sup>60</sup>. Вызвала эти споры книга Шишкова, в которой был брошен вызов не только и даже не столько Карамзину «со товарищи», сколько веку Просвещения в его либеральном выражении, тем, кто искал идеологическое и политическое примирение с послереволюционной Францией.

Книга Шишкова – это вызов всему идеологическому наследию XVIII века, всему, что было усвоено русской общественной мыслью разных направлений.

Книга Шишкова – вызов всему ходу европейской истории в намерении извлечь Россию из потока времени и по возможности восстановить единство национальной культуры, разрушенное послепетровским развитием России. Шишков, конечно, был утопистом, как справедливо называли его Лотман и Успенский<sup>61</sup>. Но, к сожалению, политические утопии иногда становятся материальной силой. Так, «Священный союз» оказался ведь реализацией на-

дежд и мечтаний Шишкова, если судить по результатам его действий.

Вот почему литературно-языковые споры, порожденные книгой Шишкова, приобрели общественную масштабность, стали вопросом общекультурным, разделившим не только литераторов и литературных дилетантов, но и всю читающую публику.

Характерный в этом смысле пример приводит в своих воспоминаниях С.Т. Аксаков. Когда он, студент Казанского университета, решил в 1804 году издавать письменный журнал, то «изгонял из этого журнала, сколько смог, идиллическое направление... и слепое подражание Карамзину. Я в то время боролся изо всех сил противу этого подражания, подкрепляемый книгою Шишкова “Рассуждение о старом и новом слоге”, которая увлекла меня в противоположную крайность»<sup>62</sup>.

Позднее Аксаков писал, что Шишков «восстал против победоносного могущества новизны и таланта, всех пленившего, всех увлекшего за собой, восстал потому, что считал это увлечение вредным, восстал один против несметного полчища поклонников торжествующей новизны, сильных и раздражительных; он был осмеян, унижен, ненавидим, гоним общественным мнением большинства... но он сделал свое дело»<sup>63</sup>.

В этих словах С.Т. Аксакова указано самое важное, быть может, воздействие книги Шишкова на литературное движение 1800-х годов. Эта книга стала катализатором литературы.

Книга Шишкова – это призыв к спасению русской литературы, это сигнал бедствия. Литература гибнет и погибнет совсем, если не найдутся в ней силы, способные противостоять пагубному влиянию Карамзина и «нового слога». На что же можно опереться литератору начала нового века, если он поймет, что надо бороться с главным внутренним врагом русской литературы?

Шишков, разбирая и критикуя в «Рассуждении» статью Карамзина «Отчего в России мало авторских талантов», т. е. отчего русская литература бедна по сравнению с литературами европейскими, вероятно, не понимал, что Карамзин переживает момент сомнения в себе, в своей литературной работе, в ее общественной необходимости. Он, вероятно, не понял, что «Отчего в России мало авторских

талантов» – это не панегирик «новому слогу», а полный горечи диагноз совершенно неудовлетворительного, по мнению Карамзина, состояния литературы русской на пороге XIX века. Самому Карамзину все, что сделал он и его продолжатели, стало казаться не соответствующим той общеевропейской мерке, которой он теперь, в более благоприятных условиях, мерил русскую литературу.

Можно было бы принять «молчание» Карамзина после появления книги Шишкова за обычное его нежелание ввязываться в литературные споры, если бы не существенные перемены в литературной позиции самого Карамзина. Эти перемены были двоякого содержания. Во-первых, Карамзин пересмотрел свое отношение к чувствительности вообще и к чувствительному человеку (персонажу) его собственных произведений и особенно к тому, как разрабатывали эту им открытую литературную жилу его подражатели.

Во-вторых, он интенсивно ищет новый материал для литературной работы и новые способы его обработки – превращения в удобочитаемое, увлекательное, «приятное», как сказал бы сам Карамзин, чтение.

Изменилось и его отношение к ключевому понятию его литературной работы в эпоху «Московского журнала» и альманахов – понятию «чувствительность».

Можно попытаться определить, какой смысл имела эта перемена, по содержанию «Вестника Европы», хотя литературе в этом по преимуществу политическом (как показал Ю.М. Лотман) журнале издатель отвел очень мало места.

Самое общее определение того, с чем Карамзин вошел в литературу, пишет Лотман, – было понятие чувствительности. Что это значило?

Ю.М. Лотман внес существенное уточнение в понятие чувствительности: «Карамзин кладет в основу своих убеждений мысль о том, что именно обыкновенный, наделенный всеми слабостями, вынужденный бороться с недостатками человек и есть человек в подлинном значении этого слова»<sup>64</sup>. И далее он предлагает замечательную формулу карамзинского отношения к человеку, карамзинского интереса к человеку, каким он есть, каким его создала природа и история: «Человеческие слабости привлекательнее, чем нечеловеческие добродетели»<sup>64</sup>.

Поэтому Карамзин изображает в «Бедной Лизе» «заблуждающегося», а не стопроцентно совершенного героя.

В превосходной монографии Н.Д. Кочетковой – в сущности, первом синтетическом исследовании сделанного Карамзиным и его школой – автор предложила следующее объяснение того, что означала чувствительность в литературных условиях эпохи: «...в последнем десятилетии XVIII века слово “чувствительный” становится одним из центральных понятий, связанных с новым направлением (сентиментализмом. – И. С.). Это понятие имеет прежде всего этический смысл: “чувствительный” значит “способный к состраданию”, “отзывчивый”, “гуманный”, “добрый”, “человечный”.

Определение “чувствительный” стало важнейшим компонентом нравственной характеристики человека... Слово “чувствительность” остается ключевым, определяющим суть нового направления, пришедшего на смену классицизму»<sup>65</sup>.

Минувя сферу социальных отношений, оставляя ее где-то за кулисами сценической площадки, Карамзин помещает своего чувствительного героя в мир природы, которая то гармонирует с душевным состоянием персонажа, то ему противостоит. Но и в том и в другом случае между чувствительным человеком и природой нет преград для непосредственного общения.

Карамзин это чувство природы продолжает считать одним из достижений русской культуры последних десятилетий XVIII века. Появление этого чувства у русских людей он связывает с общим ходом духовного развития общества в XVIII столетии, особенно в екатерининское время.

«...На моей памяти образовалась в нашей столице сия новая отрасль торговли; на моей памяти стали продавать здесь ландыши. Если докажут мне, что в шестидесятых годах хоть один сельский букет был куплен на московской улице, то соглашусь бросить перо свое в первый огонь, который разведу осенью в моем камине... Из чего мы, философы, заключаем, что московские жители просветились; ибо любовь к сельским цветам есть любовь к натуре, а любовь к натуре предполагает вкус нежный, утонченный искусством»<sup>66</sup>.

В «Вестнике Европы» Карамзин пересматривает приемы своего раннего творчества. Это распространяется и на то, что было несомненным открытием Карамзина для

русской литературы – на чувство слиянности с природой<sup>67</sup>. В «Московском журнале» Карамзин писал об осени как о наиболее поэтическом времени года:

«Осень делает меня меланхоликом. <...> Ах! никогда еще не чувствовал я столь живо, что течение природы есть образ нашего жизненного течения!.. Где ты, весна жизни моей? Скоро, скоро проходит лето – и в сию минуту сердце мое чувствует холод осенний»<sup>68</sup>.

Еще в 1800 г. в стихотворении «Меланхолия» Карамзин воспевал осень как источник поэтических переживаний:

Не шумная весны любезная веселость,  
Не лета пышного роскошный блеск и зрелость  
Для грусти твоя приятнее всего,  
Но осень бледная, когда, изнемогая  
И томною рукой венки свой обрывая,  
Она кончины ждет...<sup>69</sup>

Теперь, т. е. в 1803 году, он пишет: «Время, мною избранное, не благоприятствует живописи предметов. Осенью хорошо сидеть у камина, а не скитаться; хорошо думать, а не смотреть. <...> Унылый вид природы располагает только к меланхолическим *Иеремиадам*, для которых нет нужды дышать туманами и прятаться в коляске от дождя: плакать стихами и прозой все лучше в кабинете»<sup>70</sup>.

Теперь (в 1803 году) он смеется над поэтикой, в которой осень, как и все другие времена года, воспринималась как отражение самых глубинных чувств поэта.

В том же очерке, из которого я привел осуждение осенних *иеремиад*, заметно настойчивое стремление Карамзина покончить со своей литературной молодостью и писать о русской жизни так, как он судил английские или швейцарские нравы.

В статье, или, как мы бы ее назвали, – очерке, с многозначительным для литературы названием «Путешествие вокруг Москвы» дается деловитое описание истории и экономики одного из районов Подмосковья.

Нет надобности объяснять, что «путешествие», начиная с «Писем русского путешественника», стало центральным жанром русского сентиментализма.



Итак, «Путешествие вокруг Москвы». Что находит в нем читатель? Часть статьи, напечатанная в «Вестнике Европы», обещает, что изложение будет вестись в письмах. Первая часть датирована и локализована: «Письмо первое из Коломны от 14 сентября».

Продолжения этого «путешествия» не последовало, может быть, из-за прекращения Карамзиным журнальной деятельности.

Но одно качество делает это путешествие не похожим на «чувствительные» путешествия Шаликова или Измайлова. Карамзина в равной степени интересуется то, что мы назвали бы экономикой барских усадеб и крестьян Шереметева в деревнях, которые от Кускова до Коломны ему «принадлежат»: «В самых маленьких деревеньках женщины в избах своих выют шелк, а мужья ткут платки и проч. Мудрено ли, что многие крестьяне начинают жить господами, опрятно, со вкусом и даже роскошно? Иностранцы путешественники могли бы удивиться их избытку; но иностранцы смотрят в Москве большую пушку, разбитый колокол и не ездят по окрестным деревням»<sup>70</sup>.

Еще больше, чем экономикой подмосковных помещиков и крестьян, Карамзин занимается прошлым Подмосковья, поскольку это дает ему возможность представить читателям свою методику изложения исторических фактов и меру своей осведомленности в русской истории вообще. История и экономика – вот две области интересов «нового» Карамзина на пороге ухода в историю государства Российского.

Погружению в мир истории давней и политики современной предшествовал критический пересмотр былых литературных кумиров. Жертвой этого пересмотра стал Оссиан, которого Карамзин переводил и печатал в «Московском журнале». В предисловии к своему переводу «Картона» он писал, что достоинства поэзии Оссиана – «в неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой природы, в краткости, в силе описаний и в оригинальности выражений, которые, так сказать, сама натура ему представляла»<sup>71</sup>.

Ближе к концу века увлечение Оссианом прошло. Как пишет Ю.Д. Левин: «Можно даже предположить, что со временем Карамзин охладел к бывшему кумиру»<sup>72</sup>. В статье Дж. Смита «Оссиан», перевод которой Карамзин напе-

читал в 1798 году в «Пантеоне иностранной словесности», указан, как показал Левин, основной его порок – унылое однообразие: «Беспреданное повторение одних чувств, одних картин скоро утомляет... Основание и подробности сих гимнов всегда единообразны, и читатели, имеющие вкус, не должны уподоблять их таким творениям, в которых соединяются красоты и чувства всякого рода»<sup>72</sup>.

Свое недовольство Оссианом Карамзин перенес и на «оссианическую» трагедию В.А. Озерова «Фингал». В.А. Жуковский, который включил в свою антологию «Собрание русских стихотворений» сцены из озеровских трагедий «Эдип в Афинах» и «Димитрий Донской», писал А.И. Тургеневу 15 октября 1809 г.: «Озеров с великим талантом и чувством. Я беспреданно ссорюсь за него с Карамзиным, который называет “Фингала” дрянью. А “Фингал” делает честь нашей поэзии: три прекрасных характера, Манны, Фингала и особливо Старна, который весь принадлежит Озерову, ибо в хороших французских трагедиях я не знаю ни одного мстительного отца»<sup>73</sup>.

Характерно для этой эпохи переоценки старой манеры нечто вроде самокритики – Карамзин сравнивает свою повесть о Марфе-посаднице, которую он называет «сказкой», с житием святого Зосимы и находит в нем материал для литературной обработки.

В житии выясняется, что Марфа не может служить образцом «отличного ее христианского благочестия»<sup>74</sup>, а другое замечание Карамзина очень характерно для его рационалистического историзма: «Чудеса не принадлежат к истории; однако же упомянем здесь о пророчестве св. Зосимы. Выгнанный в первый раз гордою посадницею, он сказал ученикам своим: “Скоро, скоро сей дом опустеет и двор его зарастет травою!”, что и в самом деле совершилось. Род Борецких погиб с республикою; дом Марфин опустел, – но доныне еще показывают в Новгороде место его»<sup>75</sup>.

Характерно для отношения Карамзина к житийной литературе то, что он видит в ней не источник стилистических богатств, – на чем настаивает Шишков, а исторический памятник, сырой материал, который ждет кисти истинного художника.

Эти как будто не очень заметные перемены в художественной системе Карамзина симптоматичны. Но еще

более важны перемены в «Вестнике Европы». Карамзин – будущий историограф – соперничает с Карамзиным-повествователем. В начале 1803 года он печатает свою «Марфу посадницу» («Вестник Европы», № 1, 2, 3), а в № 12 за тот же год излагает «Известие о Марфе-посаднице, взятое из Жития св. Зосимы».

Свою повесть он называет «сказкой», но доступные ему исторические материалы кажутся недостаточными: «Если бы современные (т. е. древние. – *И. С.*) летописцы разумели, что такое история и что важно в ней для потомства, то они, конечно, постарались бы собрать для нас все возможные известия о Марфе; но не их дело было ценить характеры. В сказках, в песнях и преданиях осталось более следов ее, нежели в летописях»<sup>76</sup>.

Вся эта критика летописцев психологична. Летописцы не «ценят» то, что, с точки зрения Карамзина, составляет главную задачу литературы, – психологию деятелей прошлого.

Один из главных героев книги Шишкова, Карамзин, предпочел не участвовать лично в дискуссии. Может быть, он воспользовался тем, что его имя ни разу в книге не названо, и это как бы избавляло его от необходимости на нее откликаться? Необходимость принятия вызова выпала его молодым союзникам.

И все же вызов был принят Карамзиным. Как бы по совету Шишкова он обратился к допетровской культуре, занялся ее изучением и изложением своих наблюдений и выводов. Но в одном он с Шишковым не сошелся. В «Рассуждении» на всем протяжении книги идет речь о духовной литературе. Приводятся ирмос и его стихотворное переложение (60–61), молитва (81–85), житие трех дев (87–106), словарь в основном из Священного Писания (172–249).

Карамзин построил свою «Историю государства Российского» на источниках, которые он считал светскими, т. е. на летописях, документах, мемуарах иностранцев, на политических сочинениях типа «Истории о великом князе Московском» Андрея Курбского. Уже на страницах «Вестника Европы» Карамзин предпринял несколько попыток литературной обработки материалов русской истории. Это были изложение рассказов иностранных путешественников о нравах и обычаях россиян или рассказ о соляном бун-

те при Алексее Михайловиче. Эти опыты осуществлялись уже разработанным карамзинским слогом. Так, например, о злоупотреблениях ставленников Милославского он говорит с привычной для своей стилистики эмоциональностью: «Добрый царь, отделенный от народа высокой Кремлевской стеною, не знал, что делается за нею, и не слышал народного вопля».

Или другой пример: «Он (народ. – *И. С.*) угадывал чувствительное сердце юного монарха; был уверен, что Царь защитил бы своих добрых подданных и наказал бы неправду чиновников, если бы знал, что терпят одни и как другие употребляют во зло его доверенность».

Здесь – все элементы разработанной поэтики «приятного»: эмоциональные эпитеты, отсутствие союзов, внутренняя энергия каждой фразы, законченность ее смысла.

Напечатано это в сентябре 1803 года и потому может быть воспринято как косвенный ответ Шишкову.

И все же поскольку это ответ не прямой, то, по-видимому, у Карамзина не было уверенности в полноценности своей стилистической позиции. Карамзин не мог и не хотел отказаться от того, что им было достигнуто ценой напряженной стилистической работы, начатой еще в «Детском чтении». Там он действовал как переводчик, в «Истории государства Российского» перед ним стояла еще более сложная задача перевода древнерусской словесности на им же создаваемый, еще не существующий язык. И эта задача была решена настолько удачно, что критические баталии вокруг «Истории государства Российского» совершенно не касались ее языка, он молчаливо был принят всеми. Споры шли о содержании, о концепции, а не о стиле. Как писатель Карамзин вновь победил.

Не следует значение понятия «перевод» воспринимать буквально. Карамзин применил очень гибкую систему перевода и пересказа, которая позволила ему с полной свободой осуществить передачу допетровской словесности на литературный язык XIX века, т. е. его времени.

Обратившись как бы по совету Шихова к допетровской словесности, Карамзин превратил ее в часть современной ему и его читателям европеизированной русской культуры.

Уйдя в прошлое, Карамзин пришел с ним к современности.

Когда я говорю, что вызов Шишкова был принят Карамзиным, я имею в виду не его молчание и даже нежелание высказаться, ответить своему критику, а ту огромную стилистическую работу, которую он проделал в ходе создания «Истории государства Российского». Но это не объясняет, почему же Карамзин не ответил на вызов Шишкова. Ведь он мог это сделать еще в своем журнале, да и позднее мог найти какое-либо печатное издание для публикации ответа на придирчивую и во многих случаях несправедливую критику.

Как известно было до сих пор, Карамзин ограничил свою полемику басней «Филины и соловей, или Просвещение», которую Ю.М. Лотман считает направленной против П.И. Голенищева-Кутузова и вообще по адресу противников Карамзина из лагеря Шишкова.

Как я предполагаю, Карамзин не ограничился басней, а ответил Шишкову пародийно-сатирическим произведением, на которое исследователи не обратили внимания. Вот его текст:

«Мудрое предложение одного ученого немца, сделанное им России.

Мы не знаем имени сего благонамеренного германца, но уведомляем читателей, что он предлагает нам забыть – Русский язык!! Называя его варварским и неспособным для выражения тонких идей ума. “Россия, – пишет сей Анонимус в ‘Немецких ведомостях’, – Россия не может просветиться, если не откажется от своего грубого, дикого языка. Предлагаю заменить его – древним греческим; предлагаю (что весьма легко) завести в каждой губернии, в каждой округе по несколько греческих школ, и, *лет через десять*, все русские будут говорить языком Сократа, Платона, Демосфена. Тогда исчезнет главное препятствие, не допускающее россиян до умственного образования!” Всякий сообразит, что это дурная шутка: нимало! Сей ученый муж (ибо он без сомнения знает по-гречески) думает, что на русском языке можно выражать только самые грубые идеи; например: *хочу есть, пить, спать* и проч.; верно, думает также, что звуки его похожи на рев зверей, на мяуканье кошек, на лай собак и проч. Чтобы изъяснить себе такие мысли и такое предложение, надобно вспомнить, что ученость производит

иногда великие беды в мозгу человеческом; что *ум заходит за разум* и всякие небылицы, всякие нелепости кажутся тогда истиною, счастливою мыслию, великим открытием»<sup>77</sup>.

Ясно, что никакого «Анонимуса» в «Немецких ведомостях» не существует, а метит он в Шишкова, как это видно из его замечаний по поводу «мудрого предложения»: «Сей ученый муж... думает, что на русском языке можно выражать только самые грубые идеи; например: *хочу есть, пить, спать* и проч.»

А общая оценка «ученого» предложения содержится в концовке заметки, где говорится о том, что «ум заходит за разум».

И все-таки дело было не в простом нежелании спорить и оправдываться, доказывать свою правоту, а в более глубоких причинах. Шишковское «Рассуждение» застало Карамзина в процессе перестройки его литературной системы.

## Глава 7

### Реформа литературы

С чего начинается знакомство Карамзина (в «Письмах», т. е. вполне литературно обдуманное) с парижскими литературными салонами?

В письме, датированном 27 марта, вскоре по приезде его в Париж, он попадает на обед к господину Гло, «к которому [у него] было письмо из Женевы»<sup>1</sup>. По предположению Ю.М. Лотмана, прототипом салона господина и госпожи Гло мог послужить салон госпожи Неккер, жены известного финансиста, призванного королем спасти Францию от финансового краха.

При этом Ю.М. Лотман приводит из романа г-жи де Сталь, дочери Неккера, описание одного из парижских салонов 1791 года, которое по своему характеру совершенно не походит на карамзинское описание салона Гло, где Карамзин скучал, зевал «и сердечно обрадовался, когда... позвали обедать»<sup>1</sup>.

Как опознавательный знак литературных симпатий Карамзина в сцену ожидания хозяев, поскольку Карамзин по парижским обычаям явился слишком рано, введена книга принципиально важная для писателя, как станет ясно из последующего: «Я сидел один у камина, перевертывая листы в Мармонтелевой поэтике, которая лежала на экране»<sup>1</sup>. Снова имя этого автора появляется, когда Карамзин дает, в сущности, скептическую характеристику салона г-жи Гло: «Госпожа Гло есть ученая дама лет в тридцать, говорит по-английски, итальянски и (подобно г-же Неккер, у которой собирались некогда д'Аланберты, Дидероты и Мармонтели), любит обходиться с авторами»<sup>1</sup>. Знаменательно, что Мармонтель появляется дважды и в обществе знаменитых авторов.

Про госпожу Гло Карамзин говорит, что она «любит обходиться с авторами». Но ходят ли эти авторы на посетителей салона г-жи Неккер – неизвестно. Во всяком случае скоро обнаружилось очень существенное разногласие между Карамзиным и хозяйкой салона: «Мы начали говорить о литературе и с жаром, потому что госпожа Гло про-

тиворечила всем моим мнениям. Например, я сказал, что Расин и Вольтер лучшие французские трагики, но она по благосклонности своей открыла мне, что Шенье есть бог перед ними»<sup>1</sup>.

Не возражая прямо г-же Гло, Карамзин высказал свое мнение о нашумевшей драме Шенье «Карл IX» ранее, в одном из лионских писем, датированном «март 1790»: «Ударило шесть часов – театр был наполнен зрителями; я сел в ложе подле двух молодых дам. Представляли новую трагедию, Карла IX, сочиненную г-м Шенье. Слабый Король, правимый своею суеверною матерью и чернодушным Прелатом (который всегда говорит ему именем Неба), соглашается пролить кровь своих подданных для того, что они – не католики. Действие ужасно; но не всякий ужас может быть душою драмы. Великая тайна трагедии, которую Шекспир похитил во святилище человеческого сердца, пребывает тайною для французских поэтов – и Карл IX холоден, как лед. Автор имел в виду новые происшествия, и всякое слово, относящееся к нынешнему состоянию Франции, было сопровождается плеском зрителей. Но отними сии *отношения*, и пиеса показалась бы скучна всякому, даже и французу. На сцене только разговаривают, а не действуют, по обыкновению французских трагиков; речи предлинны и наполнены обветшалыми сентенциями; один актер говорит без умолку, а другие – зевают от праздности и скуки. Одна сцена тронула меня – та, где сонм фанатиков падает на колени и благословляется злым Прелатом; где при звуке мечей клянутся они истребить еретиков. Главное действие трагедии повествуется, и для того мало трогает зрителя. Добродетельный Колиньи умирает за сценою. На театре остается один несчастный Карл, который в сильной горячке то бросается на землю, то – встает. Он видит (не в самом деле, а только в воображении) умерщвленного Колиньи так, как Синав видит умерщвленного Трувора; лишается сил, но между тем читает пышную речь стихов в двести. *C'est terrible! (это ужасно!)* говорили дамы, подле меня сидевшие»<sup>2</sup>.

Возможно, что изображение слабого, но не жестокого короля импонировало г-же Гло в драме Шенье. Карамзин видит в ней только художественно несовершенный отклик на политическую ситуацию 1789 г. Спор с г-жой Гло про-



должался: «Я думал, что прежде писали во Франции лучше, нежели нынче; но она сказала мне, что в доме у нее собираются около двадцати сочинителей, которые все несравненны. <...> Я хвалил драму Рауля: она говорила о ней с презрением»<sup>3</sup>.

Свое мнение о драме Буйи «Рауль» Карамзин высказал в письме, датированном «Париж. Апреля 29, 1790»:

«Мне полюбились две новые мелодрамы, играемые на сем театре: Рауль *синяя борода* и Петр Великий. Содержание первой взято из старинной сказки и очень, очень театрально. Рауль, богатый дворянин, влюбляется в Розалию, любезную девушку, сестру одного небогатого рыцаря, и предлагает ей руку свою, вместе с блестящими подарками. Красавица чувствует некоторую склонность к молодому Вержи, который любит ее страстно: но, ах! бедный Вержи не имеет ничего, кроме доброго, нежного сердца, – а доброе и нежное сердце не всегда заменяет, в глазах красавиц, дары счастья. Богатство Раулево ослепляет Розалию. Она рассматривает подарки... какое великолепие! Какой вкус! Более всего нравится ей прекрасный головной убор, осыпанный бриллиантами; она надевает его, подходит к зеркалу... и подает руку гордому Раулю. Бедный Вержи плачет и скрывается. Розалия живет в огромном замке, где все служит ей, как богине, где все льстит ее суетности. Иногда, но очень редко, вылетает вздох из неверной груди; иногда, но очень редко, кажется ей, что с добрым, пламенным Вержи была бы она счастливее, нежели с холодным своим супругом. Скоро Рауль едет – неизвестно куда – и, прощаясь с красавицею, отдает ей ключ от одной запертой комнаты. «Если не хочешь моей гибели, говорит он: если не хочешь сама погибнуть, то не будь любопытна!» Розалия клянется – в чем иногда не клянутся милые женщины? – клянется, и через две минуты... отпирает дверь... Вообразите ужас ее!.. она видит головы двух прежних Раулевых жен с огненною надписью: *вот доля твоя!* (Раулю было пророчество, что любопытство жены погубит его; для того он испытывал супруг своих и умерщвлял их за сию слабость, надеясь спасти свою собственную жизнь.) Дюгазон представляет Розалию. Бледная, с распущенными волосами, она бросается на креслы и поет дрожащим голосом:

Ah! quel sort  
de barbare  
Me prépare!  
C'est la mort!  
C'est la mort!

В сию минуту является Вержи, в женском платье, под именем Розалииной сестры. Какое свидание! Должно спасти погибающую; но как? Вержи без оружия, среди множества неприятелей. Одно средство остается: уведомить обо всем Розалиина брата. Вержи отправляет к нему письмо с конюшим своим. Между тем Рауль возвращается; он знает все, и грозным голосом велит Розалии готовиться к смерти. Ни слезы, ни жалобы не смягчают его – нет избавления! Тщетно любовник смотрит в поле, нетерпеливо ожидая помощи –

Реки там вьязь сверкают,  
Солнца ясные лучи  
Всю природу озлащают;  
Но булатные мечи  
Не сияют, не сверкают.

Нет помощи! Не спешат рыцари избавить Розалию! Наконец отчаянный Вержи рассказывает о себе Раулю, что он не женщина; что он любит его супругу и хочет умереть вместе с нею: его ведут в темницу. Розалия ожидает смертоносного удара; острый меч блистает над ее головою... но вдруг с шумом отворяются двери; вооруженные рыцари нападают на Рауля и воинов его, побеждают – и Розалия узнает своего брата. Жестокий ее супруг умирает; нежный Вержи падает перед нею на колени... занавес опускается. – Гретри сочинял музыку: она прекрасна»<sup>4</sup>.

Споры о французской литературе в салоне г-жи Гло продолжались.

В письме, датированном «Париж, Мая...», Карамзин сообщает: «Госпожа Гло уверяет, что в доме ее собираются лучшие авторы; но мне не случилось видеть у нее ни одного известного. Говорят отрывками; все личности, jargon, язык непонятный для чужестранца; молчишь, зеваешь или скажешь слова два на вопросы: *как сильны бывают морозы в Петербурге? Сколько месяцев катаются у вас в санях? Ездите ли вы на санях зимой?*»<sup>5</sup>

Наконец, в салоне госпожи Гло состоялось знакомство Карамзина, но не с «лучшими» или «известными» авторами, а с дамской литературой.

Несколько предварительных текстологических замечаний.

Как указал Ю.М. Лотман, Карамзин летом 1796 года держал корректуру той части «Писем русского путешественника», которая вышла... в конце января 1797 года (объявление о выходе см. в «Московских ведомостях» от 28 января). В ней напечатано письмо из Парижа, помеченное «июня...». В этом письме говорится о приглашении путешественника в аристократический салон госпожи Гло, где должно было произойти чтение «Мыслей о любви», сочиненных маркизой Л.<sup>6</sup> В июне, как мы теперь знаем, Карамзина в Париже уже не было.

Отмечу, что Карамзин с явной неохотой идет на это слушание, ради которого он пожертвовал спектаклем. Действительно ли мог Карамзин слушать где-либо в Париже эти «Мысли о любви»? Позволю себе высказать по этому поводу робкое сомнение. Чтение происходило следующим образом: «В 9 часов хозяйка вызвала аббата Д\* на сцену. Все окружили софу. Чтец вынул из кармана розовую тетрадку, сказал что-то забавное и начал... Жаль, что я не могу от слова до слова пересказать вам мыслей автора! Однако ж можете судить о достоинствах и тоне сочинения по следующим отрывкам, которые остались у меня в памяти»<sup>7</sup>.

Далее следует текст этих «Мыслей» в таком отлично сохраненном изложении, что трудно представить себе возможность подобного запоминания прозаического французского текста, да еще тщательно отредактированного, с закурсивленными словами, – как это мог сделать только автор. Думаю, что «Мысли о любви» – это своего рода пастиш или даже пародия на тот тип салонной литературы, который был неприемлем для Карамзина ни во Франции, ни тем более в России. Вот эти «мысли» в изложении Карамзина:

«Любовь есть *кризис*, решительная минута жизни, с трепетом ожидаемая сердцем. Занавес поднимается... Он! она! – восклицает сердце, и теряет личность бытия своего. Таинственный рок бросает жребий в урну: ты блажен, ты погиб!»

«Все можно описать в мире, все, кроме странной, героической любви; она есть символ неба, который на земле не изъясняется. Перед нею исчезает всякое величие. Цесарь малодушен, Регул слаб... в сравнении с истинным любовником, который выше действия стихий, вне сферы мирских желаний, где обыкновенные души, как пылинки в вихре, носятся и вертятся. Дерзко называть его полубогом – мы не язычники, – но он не человек. Зороастр изображает Бога в пламени; пламя добродетельной героической любви достойнее всего окружать трон Всевышнего».

«Монтань говорит: *друг мне мил для того, что он – он; я мил ему для того, что я – я.* Монтань говорит о любовниках – или слова его не имеют смысла».

«Прелести никогда не бывают основанием страсти; она рождается внезапно от соосязания двух нежных душ в одном взоре, в одном слове; она есть не что иное, как симпатия, соединение двух половин, которые в разлуке томилась».

«Только один раз сгорают вещи; только один раз любит сердце».

«В жизни чувствительных бывают три эпохи: *ожидание, забвение, воспоминание.* Забвением называю *восторг любви*, который не может быть продолжителен, для того что мы не боги, и земля не Олимп. Любовь оставляет по себе милое *воспоминание*, которое уже не есть *любовь*; но мы, кажется, все еще любим человека для того, что некогда обожали его. Нам приятно то место, где что-нибудь приятное с нами случилось».

«Человек, любящий славу, знатность, богатство, подобен тому, кто за неимением “Новой Элоизы” читает роман девицы Скюдери; за неимением, говорю, или по дурному вкусу. На диком паросском мраморе нарастает иногда довольно приятная зелень, но можно ли сравнить ее с видом того мрамора, который представляет Фидиасову Венеру? Вот его истинное *определение* (destination), подобно как определение сердца есть *любовь*».

«Один великий музыкант сказал, что блаженство небесной жизни должно состоять в гармонии; нежные души уверены, что оно будет состоять в любви».

«Я не знаю, есть ли атеисты; но знаю, что любовники не могут быть атеистами. Взор с милого предмета невольно обращается на небо. Кто любил, тот понимает меня»<sup>7</sup>.

Обращаю внимание читателя на то удивительное обстоятельство, что Карамзин смог тут же сделать русский перевод прочитанных по-французски «Мыслей».

Обществу госпожи Гло «Мысли о любви» понравились. Но путешественник не разделил их восторгов: «Слушатели при всякой фразе говорили: браво! *c'est beau, c'est ingenieux, sublime*; а я думал: *хорошо, изрядно, высокопарно, темно, и совсем не женский язык!*»<sup>8</sup>

Попробуем проанализировать эти «мысли».

Пример *темноты*: «Сердце... теряет личность бытия своего». В каком смысле здесь употреблено слово *личность*, понять трудно.

Вот еще пример высокопарности: «Она [страсть] рождается... от *соосязания* двух нежных душ в *одном взоре*».

«Совсем не женский язык» характерен употреблением составных союзов, которых Карамзин сознательно избегал. Вот как ими пользуется маркиза Л.: «...восторг любви не может быть продолжителен, *для того что* мы не боги... <...> ... все еще любим человека, *для того что* некогда обожали его...»

Еще примеры высокопарности, т. е. такого стилистического качества, которое Карамзин решительно осуждал в своих критических статьях: «Таинственный рок бросает жребий в урну», «Она [любовь] есть символ неба...»

В то же время, когда печатались эти «Мысли о любви», так не понравившиеся Карамзину, он сочинил «*Quelques idées sur l'amour*» («Несколько мыслей о любви») и послал их Дмитриеву с просьбой не раскрывать его авторство, но распространять как сочинение одной дамы. Ю.М. Лотман предположил, что в «Нескольких мыслях о любви» (он так переводит название карамзинского сочинения) «Карамзин, видимо, хотел дать образец “женского языка”»<sup>9</sup>. Для того чтобы проверить это предположение Ю.М. Лотмана, следует сделать необходимое в данном случае предприятие, а именно: прочесть «Мысли». И только тогда можно будет решать, каков был замысел Карамзина. Я не сомневаюсь, что Лотман их прочел, но не отнесся к ним с должным вниманием. Иначе он, как мне кажется, дал бы им другую оценку. Но прежде всяких истолкований, повторяю, следует эти мысли прочесть, а они с 1868 года покоятся в «Письмах Карамзина к Дмитриеву»<sup>10</sup>, и никто

их не прочел и не высказал о них сколько-нибудь обоснованного суждения (кроме, конечно, Лотмана).

Так вот, опыт их перевода: «Говорят, что человек, сердце которого воспламенено любовью, должен писать о любви. Но в таком безвольном состоянии он не способен к какому-либо сочетанию идей: он не имеет такой свободы ума, которая необходима, чтобы освободиться от своих чувств, углубиться, анализировать, увидеть их цель, их целостность, их оттенки. Как человек, борющийся против смерти, в волнах стремительного потока, понимает только одно чувство – чувство своей гибели, испытывает только одно желание – спастись во что бы то ни стало: так любовник, охваченный страстью, чувствует только свою любовь и желание соединиться с предметом своей любви. Все способности его души – внимание, рассудок, здравый смысл – как бы не существуют; его чувствительность направлена только в одну сторону – это порыв к дорогой любимой. Он боится рассуждения. Оно разрушит чувство, которое наполняет его сердце и которым он живет, мертвый для всего остального. Вспоминает о себе не тогда, когда буря страсти немного успокаивается, и он вам скажет о силе любви, которую он испытывает; т. е. он попытается создать копию отсутствующего оригинала. Описать его по воспоминаниям. Копия может быть прекрасна. Но ей не хватает чего-то, даже многого, очень многого для полного сходства. Воспоминания – это только слабые колеблющиеся тени; некий покров их окутывает и разрушает гармонию, которая создает единый образ, выражение, душу предмета. Руссо, умирая от любви к мадам Удето, сжигал наиболее страстные письма своей Элоизы, поскольку находил их слишком холодными.

Кто нам изобразит любовь? Никто; такой, какой она в сердце страстного влюбленного со всей пламенной энергией, со всем ее прекрасным волнением, – никто.

Но так много о ней говорят! Да. Именно потому, что никогда не могли сказать о ней достаточно.

Тот, кто никогда не испытал великой страсти, считает обычно, что ее в романах преувеличивают; но тот, кто испытал ее неистовую силу, знает, что легче описать неизмеримость или вечность, чем наметить несколькими прикосновениями пера все могущество любви... описывая нам некоторые воздействия этой страсти, думают, что изобра-

жают ее всю. Это как если бы сказали, что жар, огонь солнца в его очаге горяч, поскольку его лучи иногда оживляют замерзшую муху! Ах! Истинный влюбленный умрет тысячу раз ради своей любовницы, и это никак не выразит, что его сердце хотело бы сделать, чтобы доказать ей безмерность его любви.

Мужество Сцеволы, предающего свою руку пожирающему огню, улыбающегося презрительно перед ужасным врагом Рима; такое же поведение Регула, добровольно вернувшегося в Карфаген, чтобы умереть в ужасных пытках, — все это бледнеет перед мужеством слабой, но любящей женщины, которой необходимо пойти на самопожертвование за своего любимого друга.

Это возвышенный бред чувствительности, священный огонь, который зажигает наши души и поднимает над человечеством. Сердце любовника, пропитанное, опьяненное любовью, сливающееся с сердцем его любовницы, касается неба в экстазе блаженства, исчезает, возрождается в чувстве счастья и снова как бы исчезает. Подобные любовники в глазах божества — самое прекрасное зрелище на земле; они обожествляют себя своими чувствами, и если таких только двое в мире, наполненном миллионами злых, небо в своем справедливом гневе ими обезоружено и роду человеческому нечего бояться гибели, как Содому.

Посмотрите на все другие страсти, и несмотря на торжественные имена, какие дают их идолам, их культ оставляет в душе некую пустоту, которая доказывает их недостаточность для нашего счастья: но душа, любящая со всей силой внутреннего чувства, была бы совершенно счастлива, оставшись одна во всей вселенной с предметом любви, даже если бы вселенная была лишь неизмеримой пустыней.

Желая нам объяснить блаженство будущей жизни, нам говорят, что наши души там найдут самое чистое наслаждение в вечном созерцании Бога; так вот, любовники здесь внизу испытывают как бы предвестие этого блаженства в наслаждении, когда глядят друг на друга: что же касается других, то они этого объяснения не поймут.

Один великий писатель сказал, что исключая физическое наслаждение, нет ничего хорошего, ничего естественного в любви. Этот великий писатель имел очень мелкую душу. Физическое наслаждение ничего не значит

в истинной любви; предмет ее слишком священен, слишком божествен в наших глазах, чтобы возбуждать желание; чувства спокойны, когда сердце взволновано в этой страсти, оно взволновано всегда, говорит он, мало душ так чувствительных, я с ним согласен: но сила этих душ проявляется только в этом чувстве; надо, чтобы они его испытали, иначе они будут тосковать в жизни, пожираемые необходимостью любить.

Может ли неестественное чувство быть столь могущественным в нашей душе, чтобы поглотить все ее силы, всю ее активность? Надлежит ли приписать это чудо силе воображения? Нет, нет! Создания воображения не имеют никогда того сжигающего жара, какой страстное сердце испытывает в стремительных порывах! Нет, это природа, она сама, это ее непобедимая сила нас подымает к этой возвышенности любви. О вы, чьи горячие сердца найдут в своих чувствах истинность моих мыслей, страстные любовники, вы, которые в сладостных объятиях умеете забыть даже о презрении к хулителям вашего блаженства! Вы будете всегда предметом моего культа; я вам принесу в дар слезы моего сердца; я согрею душу на огне вашего сердца и буду еще счастливее вашим счастьем. Мнения людей холодных и развратных могут ли бросить тень на ваши лучезарные души? Могут ли эти существа, подлые и злые, создать препятствия вашему святому союзу? Вы друг друга любите: следовательно, благословение Неба на вас; вы супруги, и ничто не должно вас остановить. Но иногда земля, возмущаясь против законов Неба, разверзается между вами и огромные пропасти вас разделяют: преодолите их или погибните вместе, это позволит вам избежать ударов злобы; это значит быть счастливыми наперекор ей! Умереть с тем, кого любишь, сладостно! Бог справедливый и добрый откроет вам свое отеческое лоно, вам, самым его милым детям, поскольку вы умели любить; и там, среди небесных духов, ваше счастье будет бесконечно, поскольку ваша любовь будет вечной.

И если нету ни будущего, ни Бога, если всё только иллюзия и прах... умрите все равно; вы жили, вы насладились самыми чистыми радостями жизни; вам нечего делать в этом мире.

md. de Lim».\*\*\*



Сопоставление этих двух опытов философии любви, как мне кажется, говорит само за себя. Пустоте дамского рукоделия Карамзин противопоставил гимн любви, гимн страсти. В его изображении любовь сильнее всего и вполне может обойтись без надежды на будущую жизнь.

Иными словами, его любовники как бы склоняются к атеизму или, во всяком случае, к сомнению в существовании благожелательного божества и тем самым возражают госпоже Д., которая писала: «Я не знаю, есть ли атеисты, но знаю, что любовники не могут быть атеистами»<sup>11</sup>.

Понятно, что Карамзин не предназначал *свои* «Мысли о любви» для печати и указал (для Дмитриева) на ложного автора – даму.

Сопоставление этих двух опытов убеждает в том, что художественная проза аристократического рукоделия Карамзину противна и категорически для него неприемлема. Одновременно в конце 1797 года Карамзин написал, как известно, статью о русской литературе для гамбургского «Северного зрителя». Она в данном случае интересна своей предельно ясной литературной ориентацией: «Его (Карамзина) вводят (изложение ведется в третьем лице) в некоторые парижские общества, и он застаёт ещё милых маркизов, обворожительных аббатов, женщин-писательниц. Он слушает их рассуждения об *экспансивной* чувствительности и жалобы на разрушение хорошего общества как на *самое губельное* последствие революции. Он порядочно скучает в их кружках и бежит, чтобы рассеяться, в театры, спектакли которых его восхищают»<sup>12</sup>. Я хотел бы остановиться на ироническом отношении Карамзина к этим «некоторым парижским обществам», эпигонски-бездарный характер которых ему очевиден.

Что же находит путешественник в аристократических парижских литературных салонах?

Тут ему и читателям «Писем» приходит на помощь аббат Н. (фигура, конечно, вымышленная!), который в очень содержательном монологе излагает историю парижских литературных салонов от начала XVII века до революции 1789 года. «Великий век» (XVII) для аббата Н. – это не век Расина, Буало или Лафонтена, а век прециозной литературы и ее салонов. Аббат «признался» русскому путешественнику, что «французы давно уже разучились веселиться

в обществах так, как они веселились во время Людовика XIV, веселились, например, в доме известной Марион де Лорм, графини де ла Сюз, Ниноны Ланкло, где Вольтер сочинял первые стихи свои, где Вуатюр, Сент-Эвремон, Саразень, Граммон, Менаж, Пеллисон, Гено блистали остроумием, сыпали аттическую соль на общий разговор и были законодателями забав и вкуса»<sup>13</sup>.

В отличных комментариях Лотмана сказано, что этот «подбор имен исключительно показателен для собственной позиции Карамзина»<sup>14</sup>. Ранее Ю.М. Лотман утверждал, что аббат Н. — «явно условный персонаж, служащий для выражения взглядов самого автора»<sup>15</sup>, т. е. Карамзина. Итак, условна или не условна фигура аббата Н., она нужна Карамзину, по убеждению Лотмана, для выражения его собственных литературных вкусов и, более того, для того, чтобы получить возможность высказать свой взгляд на французскую литературу двух последних столетий и в конечном счете на литературную ситуацию 1790 года.

Кто же эти уже основательно забытые к эпохе Карамзина «законодатели забав и вкуса»? Подбор имен сделан Карамзиным явно нарочито. За исключением молодого Вольтера, все это второстепенные или даже третьестепенные авторы, прочно забытые к концу XVIII века в самой Франции и мало кому известные в России. По своим литературным пристрастиям аббат Н. абсолютно старомоден.

К моему удивлению, Жан Брейяр, так хорошо понимающий Карамзина, воспринял этот список имен как выражение литературных интересов путешественника:

«Si cette liste est importante, c'est parce qu'elle est la seule, dans les *Lettres d'un voyageur russe*, qui prétende résumer en quelques noms l'apogée de la culture française. Cette curieuse histoire, qui se moque de la chronologie, étirant une période courte, condensant une période deux fois plus longue, forme, en réalité, le *Panthéon des auteurs français* selon Karamzin; une liste située hors du temps, mais qui explique le temps présent. On chercherait vainement, dans l'oeuvre de Karamzin, un éloge équivalent des écrivains classiques. Karamzin ne s'intéresse donc pas ici à l'aspect de la culture française qui était la plus célèbre à l'étranger, c'est-à-dire la littérature classique arrivée à maturité. Ce qui le retient ici est le mouvement littéraire et culturel qui avait préparé le classi-

cisme: l'œuvre des précieux». [Если этот список важен, то потому, что он единственный в «Письмах русского путешественника», который претендует на то, чтобы изложить в нескольких именах апогей французской культуры. Эта любопытная история, которая смеется над хронологией, растягивая короткий период, концентрируя период вдвое более долгий, создает в действительности «Пантеон французских авторов» по Карамзину; список вне времени, но такой, какой объясняет настоящее время. Напрасно искать в творчестве Карамзина подобную похвалу писателям классикам. Карамзин не интересуется той частью французской культуры, которая больше всего прославлена за границей, т. е. литературой классической во всем ее совершенстве.

Что его привлекает – это движение литературное и культурное, которое подготовило классицизм: деятельность прециозных.]<sup>16</sup>

Я почти готов согласиться с уважаемым исследователем, если бы с ним не спорили и его не опровергали два очень сильных противника.

Карамзин так пересказывает свой разговор с Мармонтелем в Академии, с тем самым Мармонтелем, «Поэтика» которого как бы случайно оказалась в гостиной госпожи Гло.

С ним он хочет говорить – и, видимо, сумел это сделать – «о счастливых временах французской литературы, которые прошли и не возвратятся»<sup>17</sup>. Какие же времена русский путешественник считает «счастливыми»? Он дает недвусмысленный ответ на этот вопрос: «Век Вольтеров, Жан-Жаков, Энциклопедии, Духа законов не уступает веку Расина, Буало, Лафонтена; и в доме г-жи Неккер, Барона Ольбаха шутили столь же остроумно, как в доме Ниноны Ланкло»<sup>17</sup>. Карамзин верен веку Просвещения и его авторам, а вовсе не салонным знаменитостям. Он не считает, что наступило «царство скуки» во французской литературе, как заявляет аббат Н. Настоящее «царство скуки» русский путешественник находит в аристократическом салоне госпожи Гло, куда хозяйка пригласила его слушать «Мысли о любви», сочиненные маркизой Л.

Как видно из резюме этого разговора, «счастливыми временами» французской литературы Карамзин считает век Просвещения. Этот разговор не смутил ни Ю.М. Лотмана, ни Б.А. Успенского. Последний даже утверждает:

«Об интересе к прециозной литературе в какой-то мере может свидетельствовать и цитата из Брантома в “Письмах русского путешественника” – автора “Жизнеописания галантных дам” (“Vies des dames galantes”), которое пользовалось большой популярностью в кругах прециозных писателей»<sup>18</sup>.

Карамзин действительно сообщает, что знает и любит Брантома, но далее идет пересказ сведений о Диане де Пуатье, не сходный с текстом Брантома:

«Нынешняя *Павильонная улица* называлась прежде именем Дианы, не греческой богини, а прекрасной милой Дианы дю-Пуатье, которую знаю и люблю по запискам Брантома. Она имела все прелести женские. До самой старости сохранила свежесть красоты своей и владела сердцем Генриха II. Рост Минервин, гордый вид Юноны, походка величественная, темно-русые волосы, которые до земли доставали; глаза черные огненные; лицо нежное лилейное, с двумя розами на щеках; грудь Венеры Медицейской, и, что еще милее, чувствительное сердце и просвещенный ум: вот ее портрет! Король хотел, чтобы Парламенты торжественно признали дочь ее законною его дочерью. Диана сказала: “Имев право на руку твою, я требовала единственно твоего сердца, того, что любила тебя; но никогда не соглашусь, чтобы Парламент явил меня твоею наложницею”. Генрих слушал ее во всем и делал только хорошее. Она любила науки, поэзию и была Музою остроумного Маро. Город Лион посвятил ей медаль с надписью: *Omniū victorem vicī*. “Я видел Диану шестидесяти пяти лет, – говорит Брантом, – и не мог надивиться чудесной красоте ее; все прелести сияли еще на лице сей редкой женщины”. Какая из нынешних красавиц не позавидует Диане? Им остается следовать образу ее жизни. Она всякой день вставала в шесть часов, умывалась самою холодною ключевою водою, не знала притираний, никогда не румянилась, часто ездила верхом, ходила, занималась чтением и не терпела праздности. Вот рецепт для сохранения красоты! Диана погребена в Анете; не имея надежды видеть могилу ее, я бросил цветок на то место, где жила прелестная»<sup>19</sup>.

Весь этот текст компилятивен, возможно, что он взят из Сен-Фуа или из какого-нибудь другого источника, но не из Брантома. Последний дает только следующие сведения:

«Aussy avoit Elle beaucoup de la ressemblance du roy Henry son pere, tant pour les traicts du visage que pour les meurs et attions, et tous autres exercices qu'il agymoît, fust-ce armes, de la chasse et des chevaux; car je pence qu'il n'est pas possible que jamais dame ait, este mieux a cheveal qu'elle, de meilleur grace». [Она была схожа с королем Генри (отцом Генриха) как чертами лица, так и привычками и всеми другими упражнениями, которые она любила, было ли это оружие, охота или лошади; ибо, как я думаю, невозможно было никогда увидеть даму, которая бы держалась на лошади лучше и с большей грацией, чем она.]<sup>20</sup>

Сиповский считал<sup>21</sup>, что история Дианы де Пуатье описана у Карамзина по книге Сен-Фуа, который, в свою очередь, ссылается на Брантома. Вот как выглядит этот текст у Sain-Foix.

«Rue des trois Pavillons.

Diane de Poitiers, femme de Louis de Breze, Grand Sénéchal de Normandie, que Henri II fit Duchesse de Valentinois, demeuroit a l'Hotel Barbette. ...On ne sait pas pourquoi la rue de Diane a change de nom pour prendre celui des trois Pavillons.

*Le pucelage de la jeune Diane*, dit un faiseur d'anecdotes, étoit un friand morceau et bien digne d'être présenté en offrande aux plus grands Monarques; aussi notre bon Roi Francois ne l'éconduisit-il pas... à l'égard du pucelage, l'auteur se trompe, puisqu'il y avoit huit ans qu'elle étoit mariée, ayant épousé Louis de Breze le 29 Mars 1514.

...Ainsi elle avoit, au moins, quarante ans lorsque Henri II, qui n'en avoit que dix-huit, en devint si éperdûment amoureux; et quoiqu'âgée de près de soixante à la mort de ce Prince, elle avoit toujours conservé le même empire sur son coeur. ...Elle avoit des cheveux extrêmement noirs, et bouclés, la peau très-blanche, les dents, la jambe et les mains admirables, la taille haute, et la demarche la plus noble. Elle ne fut jamais malade. Dans le plus grand froid, elle se lavoit le visage avec de l'eau de puits, et n'usa jamais d'aucune pommade. Elle s'éveilloit tous les matins à six heures, montoit souvent à cheval, faisoit une ou deux lieues, et venoit se remettre dans son lit, ou elle lisoit jusqu'à midi. Tout homme un peu distingué dans les lettres, pouvoit compter sur sa protection».

[Улица трех Павильонов.

Диана Пуатье, жена Луи де Брезе, министра двора в Нормандии, которую Генрих II сделал герцогиней де Валентинуа, жила в отеле Барбетте... неизвестно, почему улица Дианы сменила название, чтобы стать улицей Трех павильонов.

Девственность молодой Дианы, говорит сочинитель анекдотов, была лакомым куском, предназначенным в дар великим государям: даже наш добрый король Франциск не отказался бы от нее... что касается девственности, автор ошибается, поскольку уже восемь лет она была замужем, обвенчавшись с Луи де Брезе 29 марта 1514 г. ...Ей было не менее сорока лет, когда Генрих II, которому не было еще 18 лет, без памяти влюбился в нее; и даже в возрасте шестидесяти лет, до смерти этого короля, она сохраняла власть над его сердцем.

Она имела очень черные вьющиеся волосы, очень белую кожу, зубы, руки и ноги восхитительные, высокий рост и благородную поступь. Она никогда не болела. В самый большой холод она умывалась лишь колодезной водой и никогда не употребляла никакой помады. Она, проснувшись утром, часто садилась на лошадь, проезжала одно или два лье, возвращалась и снова ложилась в постель, где читала до полудня. Все сколько-нибудь известные в литературе могли рассчитывать на ее покровительство.]<sup>22</sup>

Хороший комментарий к образу жизни Дианы де Пуатье (как его изображает Карамзин) дает Ю.М. Лотман: «Французская аристократия рассматривала позднее вставание как сословную привилегию»<sup>23</sup>, – что совершенно не похоже на образ жизни Дианы.

Вывод, который сделал для себя Карамзин из своих французских литературно-театральных впечатлений, был для него как для литератора и издателя очень важен и плодотворен. Салонно-аристократическая литература с ее «темным» и «высокопарным» стилем гибнет, если не погибла совсем. Кстати отмечу, что «темный» и «высокопарный» – самые осудительные оценки стиля в критических статьях Карамзина.

Не на салонно-прециозную литературу французской аристократии XVII века ориентировался Карамзин, сын века Просвещения. Можно найти в «Письмах» много иронических замечаний в адрес этой литературы. Вот одно

из них. По тому поводу, что кардинал Ришелье велел написать над воротами Пале-Руайяля «Palais Cardinal», во Франции возникла обширная дискуссия: «Эта надпись многим не понравилась; одни называли ее гордою, другие бессмысленною, доказывая, что по-французски нельзя сказать Palais Cardinal. Некоторые вступились за Ришелье: писали, судились перед публикою, и славный *щеголь* французского языка (разумеется, по тогдашнему времени) Бальзак играл отличную роль в сем важном прении: доказательство, что парижские умы издавна промышляют мыльными пузырями!»<sup>24</sup>

Беру на себя смелость утверждать, что словечко «щеголь», обращенное Карамзиным к Бальзаку, полно иронии и служит его высмеиванию, а не прославлению.

Как заметил Успенский, вообще сближающий неправомерно карамзинскую литературно-языковую установку со щегольским наречием, «...сами карамзинисты, как правило, предпочитают не пользоваться терминами “щегольство”, “щегольской” и т. п. в своих стилистических характеристиках, между тем как другие могут воспринимать их как типичных представителей “щегольского наречия”»<sup>25</sup>. Подтверждается это как бы между прочим сделанное замечание еще и тем объективным обстоятельством, что в «Письмах русского путешественника» «щеголь» употреблен только четыре раза и, как правило, для характеристики модника, а не как стилевое определение.

В каком же смысле употребил словечко «щеголь» Карамзин в своей характеристике Гез де Бальзака, назвав его в числе тех парижских умов, которые «издавна промышляют “мыльными пузырями”»? Думаю, что только издевательски мог назвать так признанного авторитета прециозников Карамзин.

И более чем странно выглядит убежденность Б.А. Успенского, что «не может не обратить на себя внимание характеристика в “Письмах русского путешественника” Жана Луи Геза де Бальзака, одного из законодателей хорошего тона и вкуса прециозных писателей, как “славного *щеголя* французского языка (разумеется, по тогдашнему времени)”»<sup>26</sup>. Успенский не привел концовку этого пассажа, в которой Карамзин причисляет Геза де Бальзака к тем писателям, которые промышляют «мыльными пузырями».

Литература «мыльных пузырей» Карамзину была чужда и даже непереносима.

Он хотел пересоздать русскую литературу и в первую очередь русскую прозу. А как это сделать, он понял, только проверив свои литературные взгляды французской литературной ситуацией 1790-х годов.

После того как Карамзин добросовестно проскучал, слушая «Мысли о любви», он отчитывается о встречах не с аристократическими дилетантами, а с известными писателями. О двух из них Карамзин говорит подробно.

Его представили Бартелеми, автору очень популярного «Путешествия молодого Анахарсиса по Греции» в «Академии надписей и словесности», а затем он, видимо, также познакомился с Мармонтелем: «Я видел автора прекрасных сказок, который в самом, кажется, легком, в самом обыкновенном роде сочинений умеет быть единственным, неподражаемым: Мармонтеля»<sup>27</sup>. Встреча с этим живым и действующим литератором была важна для Карамзина принципиально.

В этой лаконичной формуле все многозначительно. По убеждению Карамзина, в творчестве Мармонтеля, точнее в его сказках (contes), он находит оригинальность изложения в самом «легком» и «обыкновенном» «роде сочинений». Следовательно, Мармонтель – не изобретатель нового жанра, но он внес нечто свое, новое, «неподражательное» в разработку и усовершенствование этого очень популярного жанра.

Современного читателя может удивить настойчивость, с которой Карамзин переводил Мармонтеля, и не в годы литературного ученичества, а в пору полного сложения его системы.

Мармонтель был в 1790 году, т. е. именно тогда, когда Карамзин жил в Париже, одним из редакторов «Mercur de France», умеренно либерального журнала, где печатались его повести.

Журнал уделял много внимания правовому положению актеров и развивал тезис о единственном судебном трибунале для актеров – строгих судьях-зрителях. Сходную с этой оценку зрительского суда, как мы знаем, высказывал и Карамзин.

Мармонтель в «Письмах» – это не случайная, а очень знаменательная фигура, и не только потому, что он жил



и действовал в том году, когда Карамзин приехал в Париж. Как несколько восторженно подытожил Д.М. Шарапкин: «Друг Вольтера, историограф короля и секретарь Французской академии, плодовитый романист, новеллист, драматург и критик, Мармонтель пользовался громкой прижизненной славой»<sup>28</sup>.

У Карамзина установились прочные литературные отношения с Мармонтеlem. Он перевел его «Новые повести» и напечатал их в 1794–1798 годах. В «Историческом похвальном слове Екатерине II» Карамзин говорит о «бессмертной славе» Мармонтеля, умершего в 1799 году. Мы не знаем ни одного прозаика, кого бы Карамзин перевел в таком объеме, кроме госпожи Жанлис, переводами которой было заполнено «Детское чтение».

Много позже Белинский, возможный читатель этих переводов, полагал, что «переводом повестей Мармонтеля и некоторых повестей Жанлис Карамзин оказал русскому обществу столь же важную услугу, как и своими собственными повестями. Это значило ни больше, ни меньше, как познакомить русское общество с чувствами, образом мыслей, а следовательно, и с образом выражения образованнейшего общества в мире»<sup>29</sup>.

Мармонтеля Карамзин стал снова переводить и публиковать в те годы, когда издавать журнал стало по многим причинам, прежде всего по цензурным условиям, чрезвычайно трудно. 18 августа 1798 года он писал Дмитриеву: «Только цензура, как черный медведь, стоит на дороге; к самым безделицам придираются. Я, кажется, и сам могу знать, что позволено и чего не должно позволять; досадно, когда в безгрешном находят грешное»<sup>30</sup>.

Выбор повестей Мармонтеля позволил Карамзину, не теряя общей ориентации на литературу французского Просвещения, не вызывать неудовольствия начальства обоих царствований.

Умеренный либерализм Мармонтеля вполне отвечал политическим настроениям Карамзина второй половины 1790-х годов.

Дело не только в политических соответствиях между ним и Мармонтеlem, но и в общности литературных позиций. Оба они сошлись на неприязни к эпигонам прециозной культуры, которых Карамзин изобразил в салоне автора

«Мыслей о любви». В своем компендиуме по «Поэтике», куда Мармонтель поместил собственные статьи из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, он целеустремленно критикует самого талантливое поэта прециозников – Вуатюра и Геза де Бальзака. Значительная часть главки «Affectation» отведена примерам осуждаемого им стиля. Большая часть этих примеров взята из прозы Вуатюра, меньшая – у Геза де Бальзака. Привожу уже в переводе с некоторыми сокращениями эту насквозь полемическую главку.

По поводу критических замечаний Вуатюра по адресу Плиния младшего Мармонтель говорит, что в то же время Вуатюр в письме к мадемуазель Полет, которая нагрузила судно сахаром, пишет, что если случится крушение, то она утешится, умирая в сладкой воде (*en eau douce*):

«C'est pourtant ce même Voiture qui, écrivant à mademoiselle Paulet, qu'il s'est embarqué sur un navire chargé de sucre, lui dit que, s'il vient à bon port, il arrivera confit, et que, si d'aventure il fait naufrage, il aura du moins la consolation de mourir *en eau douce*»<sup>31</sup>.

«Тот же Вуатюр, – приводит Мармонтель другой пример, – писал одной даме: “C'est ce même Voiture qui écrit à une femme: *Je croix que vous savez la source du Nil; et celle d'où vous tirez toutes les choses que vous dites, est beaucoup plus cachée et plus inconnue*”<sup>32</sup>. [Я верю, что Вы знаете истоки Нила (в ту пору они были еще не исследованы! – И. С.) и потому Вы извлекаете из них все, что говорите, хотя оно очень скрытно и неизвестно.]

И далее он заключает: «Как тот самый человек (Вуатюр. – И. С.) со своим стилем, наполненным такими изысканными оборотами, заученной игрой слов, связями столь странными и столь ложными по смыслу – одним словом, с остроумием так неестественным и холодным может обвинять в неестественности Плиния младшего, в тысячу раз менее неестественного, чем он сам»<sup>32</sup>.

Неестественность Бальзака Мармонтель видит в другом: «Lorsque Balzac veut être galant, il est encore plus forcé que Voiture. Il écrit à madame de Rambouillet, qui lui a envoyé des gants: *Quoique la grêle et la gelée aient vendangé nos vignes au mois du mai, quoi que les blés n'aient pas tenu ce qu'ils promettaient, et que la belle espérance des moissons se trouve fausse dans la récolte; quoique les avenues de l'Epargne se soient*

*rendues extrêmement difficiles, etc., tous ces malheurs ne me touchent point: et vous êtes cause que je ne me plains, ni de l'inclémence du ciel, ni de la stérilité de la terre, ni de l'avarice de l'état. Par votre moyen, madame, jamais année ne me fut meilleure ni plus heureuse que celle-ci. C'est dire, avec bien de l'emphase, qu'on est flatté d'avoir reçu des gants; et il faut avouer que le style de Charleval, d'Hamilton, de Voltaire, dans le genre léger, est de meilleur goût que tout cela.* [Когда Бальзак хочет быть галантным, он еще более натужен, чем Вуатюр: он пишет мадам де Рамбуйе, которая прислала ему перчатки: «Пусть град и заморозки опустошили наши виноградники в мае и поскольку хлеба не сдержали обещание; и поскольку прекрасные надежды на жатву оказались ложными по итогам сбора урожая; поскольку пути накопления оказались опустошенными и т. д. все эти несчастья меня не тревожат: и Вы причина, почему я не жалуясь ни на безжалостность неба, ни на бесплодность земли, ни на скудость государства. Посредством вашей помощи, мадам, никогда год не был для меня ни лучшим, ни более счастливым». И далее следует такое замечание Мармонтеля: «Эти слова с множеством эмфаз льстиво сообщают о получении перчаток; надо признаться, что стиль Шарлеваля, Гамильтона, Вольтера в легком жанре гораздо лучшего вкуса.»]<sup>33</sup>

И как бы подводя итог своей оценке двух мэтров прециозности, он говорит: «Le faux bel esprit n'était naturel ni à Balzac, ni à Voiture. Balzac en prenait le ton par complaisance; Voiture, par contagion, par vanité, par habitude: l'hôtel de Rambouillet l'avait gâté. On dit qu'une lettre leur coûtait souvent quinze jours de travail; ils auraient mieux fait en un quart-d'heure, s'ils avaient bien voulu se donner moins de peine». [Ложное остроумие не природно ни Бальзаку, ни Вуатюру. Бальзак принимает его из самолюбия; Вуатюр из-за его заразительности, из тщеславия, по привычке; отель Рамбуйе их испортил. Говорят, что одно письмо им часто стоило пятнадцати дней работы; они могли бы лучше сделать его в четверть часа, если бы хотели дать себе меньше труда.]<sup>33</sup>

Французские исследователи романа XVIII века уделяют мало внимания Мармонтелю – автору contes, хотя их читательская популярность была по тому времени – вторая половина XVIII века – без преувеличения грандиозной. Мармонтеля не только читали, но и инсценировали.

Чем объясним читательский успех *contes*? В первую очередь тем, что в отличие от романа прециозников предшествующего XVII столетия и от восточно-фривольной повествовательной литературы первой половины XVIII века, дань которой отдал и Вольтер в «Кандиде» или «Задиге», Мармонтель создал современную прозу, прозу о современном французском обществе, показанном в самом широком диапазоне. Вместо восточных принцев, властителей фантастических стран и их счастливых или несчастливых возлюбленных, в повестях Мармонтеля зажили представители всех слоев французского общества, от маркизов и придворных до ремесленников и крестьян. Соответственно своему общественному положению, семейным и другим обстоятельствам персонажи Мармонтеля должны были решать те или иные нравственные проблемы, перед ними возникающие.

Верность времени, серьезность нравственных проблем, изложенных ловко построенным сюжетом, без малейшего элемента дидактики – все это делало повести Мармонтеля занимательным и увлекательным чтением. Как писал Мармонтель в предисловии к первому изданию: «Истина характеров скрепляется простотой средств» («à la vérité des caractères joindre la simplicité des moyens») <sup>34</sup>. Успеху повестей способствовало последовательно проведенное в них комедийное начало. Как об этом пишет Ленел: «Никаких длиннот, замечательная быстрота диалога, характеры хорошо прописанные, сверх того порядочная женщина без ложной стыдливости и вульгарных шуточек, побеждающая своей добродетелью все опасности – все это создает настоящую комедию» <sup>35</sup>.

Как установил Карди (Cardy) <sup>36</sup>, новаторство Мармонтеля в жанре *contes* сказалось в том, что он освободил его от обязательного морализирования, построил все на характерах и на поведении персонажей как следствии, как проявлении этих характеров.

И когда Карамзин в своей статье (1797) для гамбургского журнала излагает сжато свои литературные парижские впечатления, он снова противопоставляет эпигонскому дилетантизму аристократических салонов как наиболее ему близких авторов Бартеlemi и Мармонтеля. Непосредственно после иронической характеристики аристократи-

чески-претенциозного общества он переходит к своим серьезным литературным впечатлениям: «Мог ли путешественник, недавно стучавшийся у дверей всех немецких писателей, уклониться от того, чтобы выразить уважение французским литераторам? На одном из заседаний Академии изящной словесности он приближается с глубочайшим почтением к автору “Анахарсиса” и произносит ему несколько скифских, вернее, русских приветствий, которые мудрый Бартеlemi выслушивает с видом дружелюбия, свойственным афинской вежливости. Нашему путешественнику кажется, что он видит в нем мудрого Платона, принимающего с благосклонностью юного Анахарсиса, и эта аналогия ему бесконечно льстит. Он (Бартеlemi. – И. С.) негодует против одного немецкого романиста, описывающего Мармонтеля как человека недостаточно светского и грубой внешности; русский путешественник находит в его (Мармонтеля. – И. С.) тоне и физиономии ту тонкость, то нежное выражение чувств, которые заставляют любить его “нравственные сказки”»<sup>37</sup>.

В лице Мармонтеля Карамзин приветствует не только созвучного ему литератора, но и все, что сделал для европейской культуры он и «Энциклопедии скептический причет», – как определил Пушкин в 1830 году создателей и сотрудников «Энциклопедии».

Идея об ориентации Карамзина в своей стилистической реформе на прециозную французскую литературу XVII века представляется мне совершенно неубедительной, хотя ее поддерживает такой внимательный исследователь, как Ж. Брейяр. Он пишет, что «аббат Д.» – это Карамзин, и далее, что никакой аббат не читал «Мысли о любви» в салоне «мадам Гло»; «эти мысли карамзинского пера и сюжет их типически прециозный»<sup>38</sup>. Последнее замечание о прециозности «Мыслей о любви», прочитанных в салоне маркизы Гло, верно, но уважаемый исследователь не обратил внимания, во-первых, на то, что Карамзин эти «Мысли» жестоко раскритиковал и, во-вторых, что собственные карамзинские «Мысли о любви», посланные в конце 1796 года Дмитриеву, написаны полемически и вместо изящных кружев женского рукоделия представляют собой образец пламенного красноречия на тему о любви, красноречия в духе персонажей Шиллера. Однако вслед за Успенским и Лот-

маном Ж. Брейяр считает, что «Карамзина не интересует тот аспект французской литературы, который наиболее прославлен в мире, т. е. литературы классической в ее совершенстве»<sup>39</sup>.

На век Просвещения, а не на прециозную литературу ориентируется сам Карамзин. Но есть и еще один оппонент – это сам Ж. Брейяр, когда он не следует сомнительным построениям Успенского, а изучает реальные литературные отношения Карамзина. Так, Брейяр указывает, что в «Пантеоне иностранных авторов» центральное место занимает Бюффон вместе с Фенелоном и, конечно, Вольтером<sup>40</sup>. Позволю себе заметить, что они все трое ничего общего с прециозностью не имеют.

И наконец, очень обстоятельно прослеживает Ж. Брейяр воздействие на языковую реформу Карамзина не идей Вожела, близких к прециозности, а грамматических и литературных идей Кондильяка, такого теоретика, в котором особенно нуждался Карамзин, реформируя русский литературный язык. Приведа слова Карамзина о том, что «авторы помогают согражданам лучше мыслить и говорить», Ж. Брейяр так их комментирует: «Лучше мыслить и лучше говорить: два обстоятельства, внутренне связанные в сознании Карамзина, как и в сознании Кондильяка. Искусство писать зависит, по доктрине Кондильяка, от искусства мыслить; концепция динамическая, где писательство и мысль соединены: лучше пишут, если лучше мыслят; лучше мыслят, если лучше пишут»<sup>41</sup>.

Как справедливо замечает Брейяр, «удивительно, что ни один специалист по Карамзину не заметил этот важнейший источник», – т. е. Кондильяка. И в этом несомненная заслуга Ж. Брейяра, тем более что он подробно исследовал взаимосвязь Карамзина с Кондильяком, и в особенности интересно и важно, что он показал, так сказать, «антисинонимичность» всех установок Кондильяка. Он приводит слова Кондильяка о французском языке: «...он может быть единственный (из языков. – *И. С.*), который не знает синонимов»<sup>42</sup>. И антисинонимичность, и строгий порядок слов у Карамзина, как это показано у Брейяра, опровергают, как мне кажется, его же предположение об ориентированности Карамзина на предклассицизм, на прециозность. Более того, его же основательное исследование показывает, что ориен-

тируется Карамзин на постклассицизм, на эпоху Просвещения в целом и на одного из ее, может быть, не первостепенных, но популярных представителей – на Мармонтеля.

В своих теоретических суждениях о судьбах различных жанров Мармонтель пришел к убеждению, что место эпической поэмы должна занять повесть (*conte*), а центральное место в поэтике *contes* он отводит диалогу<sup>43</sup>.

Переводческая работа Карамзина над *contes* Мармонтеля обстоятельно исследована Кофановой: «Работая над переводами “Нравоучительных сказок” (“*contes pogaux*”), Карамзин выработывал свой собственный сентиментально-психологический слог. В этой связи переводы из Мармонтеля явились своеобразной лабораторией становления литературного языка и нового слога русской прозы вообще»<sup>44</sup>.

Как показала Кофанова, в своем переводе Карамзин сокращает «до минимума количество метафор, метонимий и перифраз». Даю несколько примеров из указанной работы Кофановой:

Текст Мармонтеля:

«...le baume qui coulait dans les plaies de leurs jeunes sœurs n’y coule plus» [...бальзам, который смачивал раны их молодых сердец, больше их не смачивает]<sup>45</sup>.

Перевод Карамзина:

«...юные сердца их не находят уже того утешения, которое прежде услаждало нашу горесть»<sup>46</sup>.

Текст Мармонтеля:

«... mes vœux, mes sentiments, mes désirs et mes espérances ont trouve un point de repos...» [... мои чаяния, чувства, желания и надежды нашли место отдыха...]<sup>47</sup>.

Перевод Карамзина:

«Мои чувства, мое внутреннее стремление, мои надежды нашли себе верный предмет...»<sup>48</sup>

Текст Мармонтеля:

«Je volai dans ses bras [Я полетела в ее объятия]<sup>49</sup>.

Перевод Карамзина:

«Я бросилась в ее объятия»<sup>50</sup>.

Текст Мармонтеля:

«...c’est un baume pour les blessures que fait un amour malheureux» [...это бальзам для ран, которые создает несчастная любовь]<sup>51</sup>.

Перевод Карамзина:

«Вот что утешает всегда в несчастной любви!»<sup>52</sup>

Доказательством антисинонимичности стилистической установки Карамзина служат примеры, которые приводит Кофанова: «Очень отчетливо в переводе можно проследить тенденцию к сокращению количества эпитетов по сравнению с оригиналом в тех случаях, когда они ничего не добавляют к описанию душевного состояния героев, а употребляются исключительно в качестве стилистической отделки, являясь большей частью синонимами:

“Mais si vous refusiez une réparation si juste, et cependant si douce...” (V. 4, p. 352) [Но если вы откажете в таком справедливом и в то же время легком удовлетворении...].

Карамзин: “... но если не захотите дать такого легкого удовольствия...” (Т. 1, с. 247).

“...L'accusant d'un orgueil outré et d'une haine sourde et basse...” (V. 4, p. 346) [...обвиняя его в чрезмерной гордости и глухой и низкой ненависти].

У Карамзина: “...называя В. гордецом и подлым ненавистником...” (Т. 1, с. 237).

Интересен следующий пример:

“...on me rebute, on m'oublie, on me laisse là, moi, le frère de lait de mademoiselle Juliette! (V. 4, p. 277) [...меня гонят, меня забывают, меня оставляют здесь, – меня, молочного брата м-ль Жюльетты!]

Карамзин: “...а обо мне никто не думает... никто, сударыня, ни один человек” (Т. 1, с. 136)»<sup>53</sup>.

Переводы Мармонтеля были не только стилистической школой для Карамзина. Мармонтель, о котором уже в начале XIX века стали во Франции забывать, внес в искусство французской прозы несколько важных усовершенствований. Он показал, что эпическая поэма для середины XVIII столетия – уже устаревший жанр и что на смену ей приходят прозаические жанры, в первую очередь роман и повесть. Прозаические жанры и прежде всего conte должны, по убеждению Мармонтеля, показывать современную жизнь и современного человека, а не углубляться в полувымышленную историю, как романисты-прециозники XVII века.

В связи с установкой на современного человека Мармонтель решает, каковы должны быть моральная оценка и моральная характеристика персонажей. Он подвергает ана-



лизу с этой точки зрения два самых, по его мнению, значительных явления французской прозы XVIII столетия – «Манон Леско» Прево и «Новую Элоизу» Руссо. Решение, к которому он приходит, парадоксально и в то же время убедительно: «Pour inspirer la compassion en faveur de ces deux libertins, l'auteur n'avait aucun besoin de leur attribuer des bassesses, et c'est évidemment un tour de force qu'il a voulu faire, que concilier à l'avisement l'intérêt même de l'estime, et d'enoblir le libertinage en l'alliant avec l'amour». [Чтобы внушить сочувствие к этим двум распутникам, автор не видит никакой необходимости приписать им низости, и то, что он проделывает, чтобы смягчить падение интереса к благопристойности, облагородить распутство, уподобив его любви, явно было делом нелегким.]<sup>54</sup>

Вопреки собственным принципам он должен признать, что Руссо своим стилем облагораживает ту смесь порока и добродетели, которая характеризует его персонажей: «C'est surtout ce mélange de vice et de vertu qui, selon moi, rend dangereux le plus éloquemment écrit de tous nos romans, La Nouvelle Héloïse». [Это именно смесь порока и добродетели, которая, по-моему, делает опасным самый красноречивый из всех наших романов – «Новую Элоизу».]<sup>55</sup>

Карди, в отличие от других исследователей французского романа XVIII века, не обращая внимания на *conte* и занятых поэтому исключительно проблематикой и эволюцией романа, восстанавливает историческую перспективу по отношению к судьбе прославленного Мармонтелем жанра<sup>56</sup>. Конфликт, возникающий при создании *contes* между сюжетом и моральной оценкой поведения персонажей, разрешается так, что морально-абстрактная оценка исключается. Персонажи Мармонтеля живут по законам естественной человеческой морали, морали благоприветствования, доброжелательности и взаимопонимания.

Есть, однако, необходимость вернуться к проблеме прециозности именно в связи с Мармонтеlem, который был теоретическим, а главное – практическим путеводителем Карамзина на его нелегком пути перестройки или, вернее сказать, постройки новой русской прозы.

Давний исследователь Мармонтеля верно заметил, что в его стиле изредка заметен привкус XVII века, и приводит несколько характерных примеров: «Alcibiade, dit

Marmontel, se présenta, et ses rivaux *se dissipèrent*... La démarche que je vais faire peut avoir un *mauvais succès*... il n'y a peut-être qu'une femme dans Athènes qui ait de l'amour pour son mari, et c'est précisément de cette femme que je deviens *éperdu*. [«Алкивиад, – говорит Мармонтель, – появился, и его соперники рассыпались... Поступок, который я сделал, мог иметь плохой успех... И не было, может быть, ни одной женщины в Афинах, которая любила бы своего мужа и которая как раз бы не потеряла голову»].<sup>57</sup>

Насколько можно судить по работе Кофановой, именно от этих рудиментов прециозности освобождался Карамзин в своих переводах Мармонтеля.

Еще одно очень важное новшество присутствует у Карамзина в переводах Мармонтеля: «Ощутимо меняет авторскую позицию широкое использование иронической интонации... В целом ирония позволяет Карамзину избежать моралистической наставительности, дает возможность проследить в эволюции отношение рассказчика к своим героям». В то время как проза самого Мармонтеля «текучая, прозрачная, иногда слезливая – оставалась серьезной даже в легком предмете»<sup>58</sup>.

Образцом такой эстетической трактовки морали в художественной прозе Карамзина могут служить повести «Чувствительный и холодный» и «Моя исповедь». В первой повести некогда превознесенный как идеал человек «чувствительный» противопоставлен «холодному». И тот и другой повинуются только влечениям своей «натуры», т. е. природным склонностям. Поступки, которые они совершают, как правило, внушены внутренними импульсами, а не внешними воздействиями, не воспитанием. Оба персонажа показаны без какого-либо влияния семьи и каких-либо унаследованных привычек или представлений. Карамзин не мог не понимать, что искусственная изоляция персонажей от отношений родительского дома придает условность всей ситуации. Ирония становится у Карамзина в немногих повестях, помещенных в «Вестнике Европы», определяющей авторской установкой. «Холодный» («Чувствительный и холодный») встречает друга после долгой разлуки «ласково», «но не предлагает ему жить в доме своем!»<sup>59</sup>, помня, чем кончилась дружба «чувствительного» с первой женой «холодного». Герой повести «Моя исповедь» ко все-

му на свете относится иронически: «Весь свет казался мне беспорядочной игрою китайских теней, все правила – уздою слабых умов, все должности – несносным принуждением»<sup>60</sup>. В этой повести, конечно, присутствует элемент психологической экспериментальности. Карамзин применил некую условность – герой лишен каких-либо нравственных убеждений, – и это позволило автору построить ее целиком на всеобщей и беспощадной иронии. Но поставленная им перед собой философско-психологическая задача требовала некоторого упрощения ситуации, некоторой лабораторности и устранения всяких побочных влияний. Подобный подход к анализу поведения персонажей позднее оказался очень удобным в «Истории государства Российского», где Карамзину пришлось изображать исторических деятелей, о которых источники не давали никаких сведений, кроме самых общих изложений их действий.

Как характеризует Д.С. Лихачев летописное писательство, «князья в летописи не знают душевной борьбы, душевных переживаний, того, что мы могли бы назвать “душевым развитием”. Князья могут испытывать телесные муки, но не душевные терзания. На всем протяжении своей жизни, как она фиксируется в летописи, они остаются неизменными... Для летописца не существует “психологии возраста”. Каждый князь увековечен в своем как бы идеальном вневременном состоянии»<sup>61</sup>.

Сам Дмитрий Сергеевич полагал, что такая поэтика изображения личности всего характернее для «стиля монументального историзма XI–XIII вв.». Думаю, что в значительной степени такое внеличностное изображение персонажей свойственно большинству летописных текстов.

«Психологию» в этих случаях Карамзину пришлось довольно часто заменять собственной, авторской оценкой, собственными суждениями, что, в свою очередь, вызывало сомнения, в частности у Пушкина, в общем высоко ценившего прозу «Истории государства Российского».

Недоступность, закрытость психологии персонажей русского прошлого Карамзин с горечью находит у Ивана Грозного, казалось бы, персонажа со сложным внутренним миром, но и тут Карамзин признается, что он не в силах проникнуть в «мутный сон его души»<sup>62</sup>. Определение почти по Достоевскому.

## Глава 8

### Через политику – к истории

В литературе о «Письмах русского путешественника»<sup>1</sup> сказано мало о том, какое место в эволюции писателя эти «Письма» занимают и как способствовали они превращению Карамзина-литератора в историка.

Ю.М. Лотман считал, что в Париже 1790 года «Карамзин услышал голос Клио, голос Истории. С тех пор он уже не переставал звучать в его ушах»<sup>2</sup>. Сказано прекрасно, но тот же исследователь говорит, что «готовой идеи»<sup>3</sup> он, Карамзин, из Франции не вывез. Замечание верное в том смысле, что в 1790 году у Карамзина не было и не могло быть какой-либо общей идеи о смысле революции во Франции и – шире – собственного взгляда на историю в свете всего, что совершилось в мире в 1790-е годы. Понятно, что для выработки такого всеобъемлющего взгляда нужно было время немалое, не один год. Письма создавались почти десять лет, поэтому правомерно рассматривать их как итог всего пережитого за это десятилетие. Карамзин писал и публиковал их с большими перерывами по различным, как сейчас принято выражаться, экстралитературным обстоятельствам. Ю.М. Лотман неоднократно отмечает, что события 1790 года у Карамзина оттенены мыслями и впечатлениями поздних годов, например 1794-го или даже 1795 года<sup>4</sup>.

Поэтому у нас есть право читать «Письма» как некий художественный итог пережитого и передуманного за все 1790-е годы.

Карамзин объясняет, что свобода и довольство швейцарцев достались им в результате упорной борьбы. Он об этом, как бы мимоходом, напоминает своим читателям, когда описывает Цюрих: «В здешнем арсенале показывают стрелу, которою славный Вильгельм Тель сшиб яблоко с головы своего сына и застрелил императорского губернатора Гейслера»<sup>5</sup>.

Подробнее рассказывает Карамзин о победоносном сражении швейцарцев с герцогом Бургундским Карлом Смелым в 1476 году, сражении, в котором швейцарцы побе-

дили и отстояли свою свободу: «Карл *Дерзостный*, герцог Бургундский, один из сильнейших европейских Государей своего времени, бич человечества, ужас соседственных народов, но воин храбрый, вознамерился в 1476 году покорить жителей Гельвеции, и гордость независимых смирить железным скипетром тиранства. Двинулось его воинство, разноцветные знамена возвеялись, и земля застонала под тяжестью его огнестрельных орудий. Уже полки Бургундские во многочисленных рядах расположились на берегах Муртенского озера, и Карл завистливым оком взирая на тихие долины Гельвеции, именовал их *своими*. В один час (посредством сигналов) разнесся по всей Швейцарии слух о близости врагов, и миролюбивые пастухи, оставив хижины и стада свои, вооружились мгновенно секирами и копьями, соединились, и при гласе труб, при гласе любви к отечеству, громко раздавшемся в сердцах их, с высоты холмов устремились на многочисленных неприятелей, подобно шумным рекам, с гор падающим. Громы Карловы загремели, но храбрые, непобедимые Швейцары сквозь дым и мрак ворвались в ряды его воинства, и громы умолкли, и ряды исчезли под сокрушительною их рукою. Сам Герцог в отчаянии бросился в озеро, и сильный конь вынес его на другой берег. Один верный служитель вместе с ним спасся, но Карл, обратив взор на поле сражения и видя гибель всех своих воинов, в исступлении бешенства застрелил его из пистолета, сказав: *тебе ли одному оставаться?* – Победители собрали кости мертвых врагов и положили их близь дороги, где лежат они и поныне»<sup>6</sup>.

Здесь же Карамзин приводит стихотворную надпись Галлера, воспевающую «верность» и «согласие» воинов-победителей.

«Довольство» (т. е. благосостояние) швейцарских крестьян неотделимо от уровня их просвещенности, их привычки к книге. Швейцария – это страна, где просвещение народа помогло ему добиться свободы, а свобода стала условием «довольства».

Ни разу не видел в Швейцарии русский путешественник нищих, которых так много всегда в России и которых он увидит во Франции.

Карамзин объясняет своим читателям секрет благосостояния швейцарских крестьян: «Сие, можно сказать,

цветущее состояние швейцарских земледельцев происходит наиболее от того, что они не платят почти никаких податей и живут в совершенной свободе и независимости, отдавая правлению только десятую часть из собираемых ими полевых плодов»<sup>7</sup>.

«Довольство» и «свобода» оказываются неразрывно между собой связанными<sup>8</sup>.

Для того чтобы понять историю как динамику, а не как статическое противопоставление эпох разумных и эпох невежества, надо было преодолеть барьер, созданный исторической мыслью XVIII века между веком разума и тем, что ему предшествовало. Карамзин понял, что цивилизация современной Европы в ее высших достижениях, материальных и культурных, создалась не за один день, появилась не внезапно, не по мановению просвещенного властителя, а в результате длительной борьбы за свободу как необходимое условие цивилизованного существования. Увиденные им страны Европы он застал как бы на разных ступенях прогресса в сознании (и обретении) свободы – если употреблять известную формулу Гизо.

Немецкие земли еще довольствовались свободой в мире философских и литературных интересов, Франция вела трудную и опасную для самого понятия свободы борьбу. Швейцария и Англия, каждая своим путем, добились свободы и «довольства» – благосостояния, как сказали бы мы сегодня.

Поездка в Европу, а затем осмысление европейских впечатлений в длительной поневоле работе над «Письмами» способствовали отказу Карамзина от отвлеченно-утопических идей, навеянных общением с масонами, и переходу на совершенно иные позиции. Утопист стал прагматиком и в этом смысле пришел к историческому взгляду на тот ход событий, наблюдателем которых он стал в Европе и участником – в России.

Думаю, что мировоззренческие итоги знакомства с Европой были, скорее всего, неожиданными и для самого Карамзина, а не только для его московских друзей и знакомцев.

Масон Багрянский писал А.М. Кутузову о Карамзине (29 января 1791 года): «Лорд Рамсей (масонское прозвище Карамзина) возвратился до меня, вы его не узнаете, он со-

всем изменился и телом и духом. ...Обо всем, что касается родины, он говорит с презрением и с поистине кричащей несправедливостью. Обо всем же, что касается чужих стран, говорит с восхищением»<sup>9</sup>.

Кутузов в мае 1791 года писал А.И. Плещеевой: «...он не имел никогда уважения к своему отечеству; путешествиё его, виданное им, слышанное им, свобода, сопряженная с каждым путешественником, – все сие совокупно неуважение его претворило в презрение, которого, может быть, и сам он не подозревает...»<sup>10</sup>

О «свободе», которой наслаждается путешественник, писал и сам Карамзин. В письме из Лондона («июля... 1790») он дает окончательную формулу своего понимания путешествия: «Я не знал, где мне преклонить свою голову в обширном Лондоне, но ехал спокойно, весело, смотрел и ничего не думал. Обыкновенное следствие путешествия и переездов из земли в землю! Человек привыкает к неизвестности, страшной для домоседов. *Здесь есть люди: я найду себе место, найду знакомство и приятности* – вот чувство, которое делает его беззаботным гражданином вселенной!»<sup>11</sup>

Карамзин мысленно сопоставил прошлое и настоящее тех стран, которые он посетил, их быт, т. е. уровень материального благосостояния и степень политической свободы, с прошлым этих же стран, воплощенным в произведениях архитектуры и живописи, мысленно же открыл для себя реальную историю этих стран. Но это означало, что он перешагнул те барьеры, которые мешали преодолеть абстрактно-утопический подход к истории и увидеть ее такой, какой она была всегда. Отсюда легко было, изменив традиционное отношение к допросветительским эпохам, найти свой ключ к истории России.

В «Вестнике Европы» в 1803 году Карамзин писал: «Между людьми, которые умеют только читать и писать, и совершенно безграмотными гораздо больше расстояния, нежели между неучеными и первыми метафизиками в свете. *История ума* представляет две главные эпохи: изобретение букв и типографии; все другие были их следствием»<sup>12</sup>.

В этой статье, которая выражает его искреннее восхищение неосуществленным намерением правительства Александра I организовать повсюду училища для крестьян, вывести народ из пучины безграмотности, Карамзин с горе-

чью воссоздает воображаемый разговор между иностранцем и русским – противником просвещения народа: «Русские ответствовали им (иностранцам. – *И. С.*), что сей род людей по самым связям гражданского общества кажется осужденным на изначальное варварство и невежество; но иностранцы звали нас в свои земли – и мы с изумлением видели в разных государствах земледельцев трудолюбивых, но просвещенных, живущих с приятностию, вкусом, мирно и счастливо, и тем счастливее, чем просвещеннее; мы видели заведенные в деревнях школы и детей поселян, награждаемых за прилежность в учении; видели в хижинах (не отвратительных, но опрятных и чистых) книги и добрые нравы»<sup>13</sup>.

Образование народа подготовит читателей для русской литературы, состояние которой в начале нового века особенно обеспокоило Карамзина, несмотря на либеральную политику Александра I. Сомнения в возможности и необходимости продолжать литературную деятельность появлялись у Карамзина уже в павловское царствование по понятным причинам. И тогда это можно было объяснить анархическим самоуправством царя.

В 1790-е годы Карамзин не раз приходил в отчаяние: литераторствовать в России становилось невозможно<sup>14</sup>. Задуманный весной 1798 года «Пантеон иностранной словесности» должен был заменить журнал: «...не все для слога; многое помещу в этом цветнике и для любопытства, для исторического сведения, для женщин, из новых журналов, из книг не очень известных»<sup>15</sup>. Занимаясь в это время только переводами, он писал Дмитриеву 3 июня 1798 года: «Я смеялся твоей мысли жить переводами! Русская литература ходит по миру, с сумой и клюкою: худая нажива с нею»<sup>15</sup>.

Через два года, 2 мая 1800 года, он писал о своем новом увлечении: «Я по уши влез в русскую историю; сплю и вижу Никона с Нестором»<sup>16</sup>. Очевидно, что цензорские препятствия настолько отвратили Карамзина от литературы, что он серьезно начинал думать об уходе в историю. Но даже в переменившихся политических обстоятельствах, после воцарения Александра I, Карамзин продолжал думать об истории и сообщал Вольцогену 1 июля 1801 года, что «задумал писать историю моего отечества, которая могла бы быть занимательна и для чужестранцев»<sup>17</sup>, хотя



в то же самое время в нем, как заметил Ю.М. Лотман, «проснулся дух политика». Он написал две политические оды – на восшествие на престол Александра I и на его коронавание, происходившее 15 сентября 1801 года. В одах он дал свое понимание рационального устройства России в сложившихся в начале нового века условиях.

По мнению Ю.М. Лотмана, «Карамзин не любил политики»<sup>18</sup>, но в объявлении об издании нового журнала – «Вестника Европы» – было сказано, что «Литература и Политика составят две главные части его».

«Нелюбовь» к политике как к профессиональному занятию не мешала, как я предполагаю, Карамзину понимать всю важность политических решений, которые должен был принимать новый царь, и, следовательно, необходимость участия его, Карамзина, как частного лица в обсуждении этих решений.

Воспользовавшись относительной, по сравнению с павловским временем, свободой печатных высказываний, Карамзин стал издавать политический журнал в полном смысле этого слова. И не просто журнал политической информации, а журнал с определенной политической позицией. В его журнале, как показал Ю.М. Лотман, Бонапарт представляется Карамзину тем сильным правителем-реалистом, который строит систему управления не на «мечтательных» теориях, а на реальном уровне нравственности людей. Определяя консулат «истинной монархией», Карамзин подчеркивает, что ненаследственный характер власти и способ захвата им ее полностью оправдывается благодетельным характером его политики.

И далее М.Ю. Лотман объясняет, что имело в этой апологетике Бонапарта прямое отношение к русским делам, к политике Александра I: «... настойчивое противопоставление на страницах “Вестника Европы” энергичному ненаследственному диктатору отрицательного образа слабого, хотя и доброго наследственного монарха, охваченного либеральными идеями. Играя на его метафизических умозрениях, хитрые вельможи создают олигархическое правление».

«Вестник Европы» Карамзина, русского писателя, издающего свой, в сущности, единоличный журнал в Москве, был органом русского бонапартизма, и не в переносном,

а в прямом смысле. Такое определение политических позиций журнала удивительно. Впервые в истории русской журналистики появился орган, выражающий мнение издателя, а не правительства; орган общественной мысли, занимающий собственную позицию по всем важнейшим проблемам внешней и внутренней политики. До «Вестника Европы» в России общественное мнение выражалось преимущественно в оде и, реже, в журнальной публицистике. Правительство очень быстро прекращало те журналы, которые себе позволяли высказать какое-либо мнение, несогласное с точкой зрения власти по тому или иному вопросу. Такая участь постигла журналы Крылова и Клушина в 1793 году, а раньше, в 1781 году, «Санкт-Петербургский вестник» Брайко.

Как писал Жуковский в своем «Конспекте по истории русской литературы» (1826–1827), «редактирование “Вестника Европы” это вершинная точка Карамзина. Его проза достигает здесь истинного совершенства. ...Он направил внимание на политические темы и имел большое влияние на мышление современников»<sup>19</sup>.

Карамзин выбрал такую форму политической публицистики, которая до поры до времени давала ему некоторую свободу высказывания его собственных советов и предложений правительству Александра I. Главная идея его журнала – это идея всеевропейского мира после заключенных Люневильского (1801) и Амьенского (1802) мирных договоров, которые, как надеялся Карамзин, надолго утвердили спокойствие в Европе. И Бонапарта Карамзин представлял читателям своего журнала как поборника мира.

Только мир, был убежден Карамзин, создает для России такое положение, когда правительство Александра I сможет осуществить остро необходимые для дальнейшего нормального развития страны реформы. И прежде всего – решить ту задачу, которую хотела, но не сумела решить Екатерина II: «...каким великим делом украсится еще век Александров, когда исполнится монаршая воля его; когда будем иметь полное, методическое собрание гражданских законов, ясно и мудро написанных»<sup>20</sup>. Я сознательно упустил вопросительный знак, которым заканчивается эта фраза у Карамзина. Видимо, он надеялся, но не был уверен, что его надежды оправдаются... Он при этом указывает, в чем

будет заключаться работа царя-законодателя: «Нужна только философическая метода для расположения предметов; но совершение сего дела будет славно для монарха и государства!»<sup>20</sup> Так писал Карамзин в 1802 году.

Постепенно, на протяжении 1802–1803 годов, Карамзин убеждался в том, что его надежды не сбываются, а советы и пожелания остаются не услышанными. Более того, как полагал Семевский<sup>21</sup>, Карамзин прямо осуждал в своем журнале самые робкие действия правительства в крестьянском вопросе. В статье «Письмо сельского жителя» («Вестник Европы», 1803, № 17) Карамзин доказывал, что без разумного присмотра и руководства со стороны помещиков крестьяне разорятся или сопьются, т. е. выступил против Указа о «вольных хлебопашцах». В той же статье содержится обращенное к читателям и косвенно к правительству решение Карамзина отказаться от вмешательства в общественную жизнь, а ведь его журнал имел двойную цель – формировать общественное мнение и влиять на правительство. Теперь он писал: «Вам известно, любезный друг, что я не бывал мизантропом даже и в таких обстоятельствах, которые могли бы извинить маленькую досаду на ближних; знаете, что я некогда пылал ревностию иметь обширный круг действия, в нескромной надежде на свою любовь к добру и человечеству. Но долговременное учение в школе опыта и Ферула, сего жестокого мастера, смирило мою гордость – так смирило, что я, оставив все дальнейшие требования на блестящую долю *славных* людей, взялся за плуг и соху»<sup>22</sup>.

Этот отказ от участия в «обширном кругу действия» был понят. И потому Александр I так охотно подписал указ о назначении Карамзина историографом. Писатель признал свое поражение в сфере политики, поражение тем более тягостное, что не только его советы не были приняты Александром и Негласным комитетом, но и его прогнозы будущего Европы не оправдались.

Пророчество политическое оказалось делом трудным, даже невозможным. Журнал, задуманный как орган современной политики, мог бы существовать как орган оппозиции всей внешней политике Александра I. На это Карамзин не решился, может быть, еще и потому, что не видел достаточно сильной опоры в русском обществе.

Одно из серьезнейших убеждений, вынесенных Карамзиным из своего европейского путешествия, было сознание того, что история есть вечный и нескончаемый процесс.

Карамзин дважды в «Письмах» приводит разговоры свои с бежавшими из Франции маркизами.

Ю.М. Лотман, приводя примеры легкомысленной болтовни «маркиз» о парижских событиях, справедливо видит в обоих случаях литературный прием.

В письме из Лондона, датированном 1790 годом, идет речь о Людовике XVI и его судьбе. Карамзин встретил некую французскую маркизу в лондонском соборе Св. Павла. На обратном пути с верхней галереи собора между ним и маркизой завязывается галантный разговор:

«– Что может быть прелестнее печали очаровательной женщины, – говорит Карамзин.

– И это все лишь для того, чтобы служить его величеству мужчине.

– Этого владыку часто свергают с престола, сударыня.

– Как нашего доброго, бедного Людовика XVI, не так ли?

– Почти, сударыня»<sup>23</sup>.

Как объяснил Ю.М. Лотман, эта реплика «маркизы» – «анахронизм, свидетельствующий о позднем и литературном происхождении этого эпизода: письмо датировано июлем 1790 года, между тем Людовик XVI был детронирован 21 сентября 1791 года» (с. 654).

Интересно было бы понять, зачем вообще появились в письмах из Лондона маркиз и его жена, которая так небрежно вспоминает о «бедном» Людовике XVI. Они, конечно, эмигранты, им бы полагалось сожалеть и возмущаться, а они шутят.

Ю.М. Лотман пишет о «литературном», т. е. вымышленном характере этого эпизода, но это ничего не говорит о причине его появления.

Эмигранты – французские аристократы и дворяне – упоминаются в «Письмах» несколько раз. Так, в письме из Лозанны (сентябрь 1789 года) Карамзин сообщает: «Я завтракал ныне у г. Левада с двумя французскими маркизами, приехавшими из Парижа. Они сообщили мне весьма худое понятие о парижских дамах, сказав, что некоторые из них, видя нагой труп Фулона, терзаемый на улице бешеным

народом, восклицали: *как же он был нежен и бел!* И маркизы рассказывали об этом с таким чистосердечным смехом!! У меня сердце поворотилось» (с. 154).

Ю.М. Лотман полагал, что «появление в Лозанне парижских маркиз, повторяющих парижские разговоры полугодовой давности, скорее всего, литературный прием» (с. 632). Даже если принять это определение, все же необъясненным остается, зачем Карамзину понадобился именно этот эпизод и реакция на него «парижских дам».

«Маркизы», с которыми встречается путешественник в Лозанне, и маркиза, с которой он разговаривает в соборе Св. Павла в Лондоне, очень похожи своим легкомысленным отношением к трагическим эпизодам французской революции. Это сходство – литературный прием очень острой идеологической направленности. Смысл этого приема проясняется в письме из Парижа («апреля... 1790»), в котором путешественник характеризует политическую ситуацию во Франции: «Те, которым потерять нечего, дерзки, как хищные волки; те, которые всего могут лишиться, робки, как зайцы; одни хотят все отнять, другие хотят спасти что-нибудь. Оборонительная война с наглым неприятелем редко бывает счастлива. *История не кончилась*; но по сие время французское дворянство и духовенство кажутся худыми защитниками трона» (с. 226).

Заключительные слова данного отрывка содержат отрицательную оценку роли дворянства в революционных событиях, а две встречи с «маркизами» являются как бы живыми литературными иллюстрациями к этой мысли.

Знаменательно в этом отрывке указание на то, что «история не кончилась». Его смысл проясняет подобное же суждение в статье Карамзина 1797 года, в котором говорится, что «есть еще люди, которые считают, что революция окончена. Нет! нет! Мы еще увидим много удивительных вещей» (с. 454). Иными словами, уже в процессе работы над «Письмами» Карамзин почувствовал себя наблюдателем и участником истории своего времени.

Ход истории принуждал автора «Писем» решать сложнейшую литературно-стилистическую задачу: совместить две одновременные точки зрения – автора-современника, очевидца событий, и автора-мемуариста, вспоминающего факты и события прошлого. Французские события

дали почувствовать Карамзину с особенной остротой динамику истории. Подготовило же его к восприятию истории как к вечно протекающему процессу и ежеминутно что-то меняющему вокруг все его путешествие, где на каждом шагу ему встречались памятники истории: храмы, замки, дворцы, как бы законсервировавшие в себе это прошлое.

Характерно, что Радищев в своем «Путешествии из Петербурга в Москву» только однажды, в Новгороде, увидел памятники российского прошлого.

Карамзин видит все вокруг себя. В Кенигсберге он посещает Канта и Кафедральный собор: «С великим примечанием рассматривал я там древнее оружие, латы и шпашак благочестивейшего из маркграфов Бранденбургских и храбрейшего из рыцарей своего времени» (с. 21). Эта патетическая тирада сменяется прямым осуждением: «Где вы, – думал я, – где вы, мрачные веки, веки варварства и героизма? Бедные тени ваши ужасают робкое просвещение наших дней» (с. 21). В этих словах Карамзин еще выступает как верный последователь Вольтера-историка, с его категорическим неприятием Средневековья.

Но далее Карамзин уже говорит как литератор предромантической эпохи: «Одни сыны вдохновения дерзают вызывать их (тени Средних веков. – *И. С.*) из бездны минувшего – подобно Улиссу, зовущему тени друзей из мрачных жилищ смерти, – чтобы в унылых песнях своих сохранять память чудесного изменения народов» (с. 21).

При всем своем пиетете к Вольтеру и нелюбви к Средним векам Карамзин видит в истории не цепь ошибок и заблуждений, а «изменение народов», т. е. их эволюцию по пути просвещения.

В письме из Штаргарда от 26 июня 1789 года он записал: «Я видел один из древних разбойничьих замков. Он лежит на возвышении и обведен со всех сторон широкими рвами, которые прежде были наполнены водою. Тут, в высоком тереме, сидели мать и дочь за пядьцами и поглядывали в окно, когда муж и отец, как голодный лев, рыскал по лесам и полям, ища добычи. “Едет! Едет!” – кричали они, и мосты гремели и опускались, гремели и опять подымались – и грабитель был безопасен в объятиях своей жены и дочери. Тут раскладывались похищенные богатства, и женщины от радости ахали. Тут несчастные путешественники,

которые в тот день попались в руки злодею, заключались в подземную темницу, в двадцать семь сажен глубиною, где густой воздух спирался и тяготил дыхание и где гром цепей был им первым приветствием» (с. 30–31).

Карамзин не называет замок и его владельцев. Ему нужен этот замок как повод для поэтического изображения ужасов Средневековья, поэтому здесь не историческая конкретность, а обобщение мрачного прошлого Пруссии.

В Эрфурте Карамзин посещает Бенедиктинский монастырь: «Мне надлежало итти через длинные сени или коридор, где в печальном сумраке представились глазам моим распятия или лампы угасающие. <...> Трудно описать, что чувствовал я, прохаживаясь один в глубокой тишине, по сему темному коридору и смотря на лампы и старые картины, на которых изображены были разные страшные сцены. Мне казалось, что я пришел в мрачное жилище фанатизма. Воображение мое представило мне сие чудовище во всей его гнусности, с поднявшимися от ярости волосами, с клубящеюся у рта пеною, с пламенными, бешеными глазами и с кинжалом в руке, прямо на сердце мое устремленным. Я затрепетал, и холодный ужас разлился по моим жилам. Из глубины прошедших веков загремели в мой слух адские заклинания...» (с. 79–80).

Любопытным экскурсом в прошлое, хотя и совсем недавнее, оказывается для нашего путешественника поездка в Версаль.

В комнатах королевы, пишет Карамзин, «я вспомнил 4 октября, ту ужасную ночь, в которую прекрасная Мария, слыша у дверей своих грозный крик парижских варваров и стук оружия, спешила, не одетая и с распущенными волосами укрыться в объятиях супруга от злобы тигров» (с. 294).

К этому событию Ю.М. Лотман сделал очень интересное и подробное примечание: «Карамзин имеет в виду поход парижских женщин на Версаль (с ошибкой на день – фактический поход состоялся 5–6 октября 1789 года), повлекший капитуляцию королевской власти и переселение короля и Национального собрания в Париж. Перепуганная Мария-Антуанетта, не успев одеться, бросилась в комнаты короля, чтобы спастись от толпы, проникшей утром 6 октября во дворец. Вмешательство Лафайета спасло жизнь

королевы. Отрывок этот свидетельствует об использовании устных источников: во время пребывания в Париже Карамзин, видимо, расспрашивал о событиях, свидетелем которых не был» (с. 663).

После воспоминания о страшном событии 6 октября Карамзин сообщает: «...не скоро мог я обратить глаза на украшение и живопись комнат» (с. 294). Но для читателя этот разрыв восприятия оказывается мнимым, так как автор обращает, как бы невольно, свое внимание на то, что рядом с комнатами королевы «...все картины представляют славу и торжество женщины. Клеопатра подле Антония, готового броситься к ногам ее; бессмертная Сафо играет на лире; Аспазия говорит с афинскими мудрецами; Пенелопа распускает ковер...» (с. 294).

Думаю, что контраст между «торжеством» знаменитых женщин древности и поведением Марии-Антуанетты, которой по-человечески Карамзин сочувствует, настолько разителен, что несомненно создан намеренно.

По поводу вырубки высоких деревьев в версальских парках в 1776 году Делиль выразил свое «негодование» в «гармонических стихах». Карамзин приводит их прозаический перевод, где есть такие строки: «Все исчезло, и пернатые Орфеи, устрешенные стуком разрушения, с горестию летят из мирной обители, где столько лет *в присутствии царей* пели они любовь свою» (с. 296). И уже от себя Карамзин прибавляет: «...птички возвратились из горестной ссылки, и снова поют любовь; но, ах! Не *в присутствии царей!* Никто не слушает теперь их песен, кроме некоторых любопытных иностранцев, приходящих иногда видеть сад Версальский» (с. 296).

Такое сознательное восприятие всех «достопримечательностей», сопровождаемое их исторической оценкой, объясняет, зачем понадобилось Карамзину обращаться к руководствам и путеводителям. Ему нужен был материал для исторической оценки всего увиденного, для восстановления исторической перспективы, напоминанием о которой являлись «достопримечательности», в том числе и такие, как версальские дворцы и парки. Ю.М. Лотман считал Карамзина одним из самых последовательных русских мыслителей-утопистов XVIII века, а «Письма» – художественным воплощением двух его социальных утопий:



«В ходе французской революции столкнулись две социально-экономические идеи: радикальная идея государственной регламентации экономики, подчинения рынка морали, введения максимума цен и законодательной власти над производством и торговлей, с одной стороны, и либеральная идея свободного экономического *laissez faire, laissez passer*, основанного на беспрепятственном буржуазном развитии, – с другой. <...> Он предпочел столкнуть в своей книге две утопии – утопию торжества морали и регламентации над богатством, воплотив ее в образе Швейцарии, и утопию свободного предпринимательства в образе Англии» (с. 566).

Столь увлекательно нарисованная Лотманом схема вызывает сомнения. Ни одна из «утопий», как именует исследователь Швейцарию и Англию, не совпадает с теми идеями, которые во многом определили ход событий и характер политической борьбы в годы Французской революции.

Никакой государственной регламентации экономики в Швейцарии не было и не могло быть по условиям ее демократического устройства. Англия, и в этом Лотман прав, была страной свободного предпринимательства, но это не создавало принципиальной разницы между ней и Швейцарией.

Все, о чем пишет Карамзин, характеризуя экономику и общественные нравы обеих стран, нисколько не утопично, а вполне реально.

В современном состоянии и Швейцарии и Англии Карамзин видит итог исторического развития, результат упорной борьбы за свои права и за свою свободу, тогда как в немецких землях прошлое ему представлялось только разбойничьими нравами Средневековья, а во Франции королевская власть заботилась о собственных интересах, пренебрегая нуждами простого народа.

Так, например, посещение Тауэра дает повод Карамзину, опираясь на недавно прочитанную «Историю Англии» Д. Юма, охарактеризовать сложный и кровавый путь, который прошла Англия, прежде чем пришла к ее современному состоянию: «Английская история богата злодействами; можно смело сказать, что по числу жителей в Англии более, нежели во всех других землях, погибло людей

от внутренних мятежей. Здесь католики умерщвляли реформатов, реформаты – католиков, роялисты – республиканцев, республиканцы – роялистов; здесь была не одна Французская революция» (с. 348).

Как верно заключает Космолинская свою очень дельную работу, «помимо прямых указаний на авторитет Юма, отголоски его философии и методологии истории обнаруживаются в суждениях Карамзина о значении истории, о ее этическом и эстетическом смыслах, о методе работы историка и форме исторического сочинения»<sup>24</sup>.

Осмысленный научно и воспринятый художественно памятник прошлого становится материальным воплощением истории. При этом оказывается, что кровавая история Англии может прийти к мирному завершению после стольких «французских» революций. Так же, думает Карамзин, может завершиться современная ему эпоха французской истории.

Весь этот комплекс конкретных наблюдений и сделанных из них выводов привел Карамзина в конце века к созданию своего понимания истории.

Отказавшись от умозрительных схем прошлого и утопических надежд, навеянных общением с масонами и такими поэтами, как Шиллер, Карамзин открыл для себя историю, прошлое и его следы всюду, где он побывал в Европе.

В «Вестнике Европы» уже появляются очерки и компиляции, посвященные некоторым эпизодам русской истории, а также нравам и обычаям русской жизни до эпохи Петра I. Карамзин предпринял несколько опытов историко-политических исследований. Материалом на этот раз послужила ему не современная политическая ситуация в Европе, а российская история. При этом он, исследуя «московский мятеж в царствование Алексея Михайловича», делает любопытную оговорку: «Кровопролитие, мятежи и бедствия составляют главную и, к несчастью, любопытнейшую часть всемирных летописей; но История нашего отечества, подобно другим описывая жестокие войны и гибельные раздоры, редко упоминает о бунтах против Властей законных: что служит к великой чести народа Русского. Он, кажется, всегда чувствовал необходимость повиновения и ту истину, что своевольная управа граждан есть во всяком случае великое бедствие для государства. Таким об-

разом, народ московский великодушно терпел все ужасы времен царя Ивана Васильевича, все неистовства его опричных, которые, подобно шайке разбойников, злодействовали в столице, как в земле неприятельской. Граждане смиренно приносили жалобу, не находили защиты, безмолвствовали – и только в храмах Царя Царей молили Небо со слезами тронуть, смягчить жестокое сердце Иоанна»<sup>25</sup>.

Однако, как бы с удивлением он сообщает, что «царствование государя доброго, милосердного, народолюбивого представляет ему для описания ужасный бунт в столице и лютое исступление народа...»<sup>26</sup>

Причиной народного недовольства, а затем последовавшего бунта Карамзин считает возвышение Милославских, родственников жены государя: «Сии люди, по большей части весьма бедные и привыкшие к низкой доле завидовать богатым, с переменой судьбы своей не переменились душою: хотели только наживаться и не имели гордого честолюбия древних фамилий боярских; не зная стыда, ужасного только для сердец благородных, не знали и страха: ибо сильный Морозов был их свойственником (он был женат на Милославской, сестре государыни. – *И. С.*) и покровителем». Далее он сообщает, что «предметом народной ненависти» стали окольный Леонтий Плещеев и шурина Троханиотов: «Первый начальствовал в Земском приказе, т. е. в уголовном и гражданском суде столицы, и жертвовал правдою гнусной корысти с таким бесстыдством, с такою дерзостью, что в наше время трудно поверить рассказам о делах сего человека. Он разорял правых и виноватых; научал злодеев доносить на богатых людей, брал их под стражу, заключал в темницу и предлагал им выкупать себя деньгами. Троханиотов, будучи главою Пушкарского приказа, имел в своем ведении оружейные и другие заводы. По уставу царскому надлежало всякий месяц выдавать жалованье мастеровым людям, которые на них работали; но Троханиотов не думал исполнять его, брал деньги себе и тирански мучил работников, которые смели усильно требовать платы и жаловаться. Сим бедным людям с их семействами оставалось умереть с голоду. Напрасно утесненные искали правосудия. Челобитные, вручаемые даже самому государю, не имели никакого действия: ибо он, не читая, отдавал их на рассмотрение боярам, которые или не хотели, или

боялись обличать виновных и всякую жалобу представляли ему в виде ложном»<sup>27</sup>.

И далее вступает в силу уже не столько правда событий, сколько государственная философия самого Карамзина: «В самом деле, – пишет он, отвлекаясь от фактического положения дел в Москве, – могут ли государи хотеть народного притеснения? По крайней мере эти примеры редки в истории. Все склоняет их к правосудию и милости: собственная польза, слава и счастье. Личное благо людей, самых знатнейших в государстве, может быть противно общему; только один человек никогда не бывает в таком опасном искушении добродетели – и сей человек есть монарх самодержавный»<sup>28</sup>.

Я опускаю подробное описание мятежа и расправы народа с ненавистными чиновниками. В изложении фактов Карамзин ссылается на Олеария, что, кстати, свидетельствует о его критическом отношении к поздним российским историческим компиляторам (например, Хилкову). Завершается картина мятежа и его успокоения следующим критическим рассуждением историка: «Жить единственно для счастья подданных, быть истинным отцом народным – сии обеты, подтвержденные царем в минуту живейшего чувства признательности, были конечно искренни и начертаны во глубине его сердца!.. Мысль пленительная!.. Но для чего великая наука управлять государствами не есть одно с прекрасными движениями чувствительности?.. Историк строгим саном своим обязан казаться иногда жестокосердым и должен осуждать то, что ему как человеку любезно, но что бывает вредным в правлении, ибо люди не ангелы! Отирая сладкие слезы свои, он скажет, что здравая политика, основанная на опытах и знании человечества, предписывала царю Алексею Михайловичу совсем иные способы утешить мятеж. *Мудрая верховная власть может быть снисходительною, но никогда не требует снисхождения*; она прощает, но не просит – и благодарность должна быть чувством подданных, а не монарха»<sup>29</sup>.

«Опыты» и «знание человечества» необходимы правителю государства, но они же являются основными установками историко-политического экскурса, представленного Карамзиным в его опыте о московском мятеже, и они же, эти установки, позволили ему построить свою историю

России не как бессистемное изложение фактов, а как динамический процесс создания и построения российского государства.

Излагая впечатления иностранцев о нравах и обычаях русских, Карамзин придерживается строгого объективизма. Он не критикует, но и не восхваляет. Он подходит к этим сообщениям как историк, который сравнивает «старину» со своей эпохой, с современностью. Так, он с явным неодобрением пишет о некоторых старинных обычаях: «Иностранцы чрезмерно хвалили красоту московских женщин, но с отвращением говорили о странном их обыкновении *размазывать* себе лицо белилами и румянами, так что сии грубые краски лежали на нем толстыми слоями. Сия безобразная мода перешла в Россию из Константинополя еще во время Великих князей Киевских. Бедные красавицы наши иногда со слезами должны были ей следовать»<sup>30</sup>. Невежество русских, которое находили иностранцы «в сравнении с другими европейскими народами», Карамзин с сожалением вынужден признать.

Некоторые обычаи кажутся ему нелепыми и смешными: «Русские обедали в старину часу в одиннадцатом утра и тотчас ложились отдыхать, как знатные, так и простые люди. В сие время нельзя было итти в гости ни к купцу, ни к боярину; даже сидельцы запирали лавки свои и в летнее время спали на земле перед ними. Димитрий-самозванец никогда не отдыхал после обеда и не ходил в баню; жители московские заключали из того, что он не русский»<sup>31</sup>.

Как пример невежества и тупости церковной иерархии Карамзин приводит деятельность патриарха Никона: «Впрочем, Никон хотел всегда строгого общественного благонравия. Так, например, он запретил музыку в столице, думая, что она может развратить нравы; велел отобрать музыкальные инструменты не только в питейных, но и во всех частных домах и торжественно сжечь их за Москвою-рекою»<sup>32</sup>.

Подробно описав у русских «великую любовь к благодетворению», Карамзин находит, что «такие достохвальные черты нравов мирят нас с невежеством и суеверием наших предков»<sup>33</sup>.

С некоторой иронией он приводит (в своем прозаическом переводе) стихи Флеминга о благополучии и счастливым житье русского крестьянина.

«При царе Михаиле Федоровиче был в России доктор Павел Флеминг, человек умный, добрый – и стихотворец. Любопытство видеть народ, почти не известный в Европе, завело его в наше отечество. Он пять месяцев жил в разных селениях близ Новагорода, старался узнать нравы земледельцев русских и в немецких стихах описал их такими красками, какими славный Галлер описывает нравы счастливых альпийских жителей в известной поэме своей “Die Alpen”. Я переведу здесь некоторые стихи его.

“Любопытство ума заставило меня проститься с отечеством и с друзьями, чтобы видеть страну отдаленную, которую мы знаем только по злословию соседей ее или рассказам лживых путешественников. Благодарю судьбу!.. Доброму сердцу приятно везде находить хорошее. В земле, называемой варварскою, вижу людей достойных называться людьми. Земледелец русский не мудрствует о свободе, но истинно свободен душою; он богат, не чувствуя никаких недостатков; цветет здоровьем, имеет доброе сердце и не знает, что оно есть редкое достоинство в человеке; живет в низкой хижине, им срубленной, и доволен, что она укрывает его от ненастья в холода; работает весело, в надежде на Бога; наслаждается покоем в объятиях верной супруги и засыпает сладко под громким пением соловья. Жена счастлива повиновением мужу, и строгость его считает знаком любви. Он не боится воров (бедность служит ему наилучшим стражем); не заботится о будущем, веря, что небесный Отец печется о людях. Не жалейте о невежестве его, ученые мужи Европы! Он разумеет доброго соседа своего, и думает, что знает все нужное. Ах! народ сей принадлежит еще к древнему царству Сатурна: ибо хитрость, коварство, обманы, ему неизвестны. Счастливая простота, любезная невинность! мы вас уже не видим в странах своих: кто бы думал, чтобы вы, оставив Германию, переселились в землю Русскую? Кто мог бы искать здесь добродетелей Астреина века?”»<sup>34</sup>.

Критически оценивая состояние нравов в допетровской Руси, Карамзин помещает в своем журнале переводную статью «О предрассудках в отношении к гражданскому обществу и политике».

Как верно писал Ю.М. Лотман, «специфика просветительской идеологии состояла, в частности, в убеждении,

что справедливое общественное устройство *естественно*. Возможность его заложена в самой природе человека. Социолог-просветитель затруднялся не поисками путей, которые могут привести человека в царство свободы, – его повергала в недоумение необъяснимая тайна власти предрассудков над человеком»<sup>35</sup>.

Признание исторического значения предрассудков означало решительный разрыв Карамзина с просветительским утопизмом и переход его на точку зрения Берка: «В центре его “Размышлений” защита истории в ее деятельности и естественном течении в противоположность революционному проекту сознательной реконструкции общественного порядка; защита предрассудков против Разума; общественного опыта – в противовес опыту индивидуальному»<sup>36</sup>.

Автор, с которым, по-видимому, Карамзин согласен, иначе он не перепечатал бы этой статьи в своем журнале, утверждает, что «твердое основание государств» есть «обыкновения», которые «как предрассудки... соединяют веки между собою, бывают знаком безмолвного согласия граждан, привязывают их к системе государственной, хранят равновесие и порядок, однажды утвержденный»<sup>37</sup>.

Более того, несоблюдение предрассудков, грозит в некоторых случаях серьезными опасностями для неосторожных правителей: «История представляет нам множество государей, которые погубили себя тем, что не хотели уважить народных предрассудков, и, не говоря о древности, ссылаемся на последнюю английскую революцию, выгнавшую Стюартов из Великобритании единственно от презрения Иакова к обычаям земли»<sup>38</sup>.

И далее автор ссылается на Берка: «Умные люди, говорит Берк, не объявляют войны предрассудкам, а стараются открыть в них тайную мудрость; им кажется благоразумнее сохранить предрассудок с истиной, которая в нем скрывается, нежели снять сию оболочку и оставить истину нагой»<sup>39</sup>.

Соглашаясь с Берком, он переходит к современности: «Революция, разрушив государственное здание, открыла нам тайные причины его целостности; прежде мы их не замечали. Когда предрассудки истребятся в гражданском обществе, то место их займут другие. Но прежде исчезает порядок;

анархия свирепствует; только воинская власть побеждает ее и царствует, пока новые предрассудки не смягчат ее строгости»<sup>40</sup>.

Статья эта помещена в разделе «Политика», но, как мне кажется, она имеет самое непосредственное отношение к формированию исторической концепции и исторической методологии Карамзина. Найти тайную истину в предрассудках, которые с точки зрения скептической философии XVIII века не выдерживали критического к себе отношения, означало для Карамзина перейти на точку зрения историка, который не критикует предрассудок, а уважает в нем проявление национальной психологии и потому с ним считается.

Ю.М. Лотман полагал, что Карамзин свои «апофегматы», т. е. суждения и оценки исторических фактов, «стремился построить... так, чтобы они осветили события не светом философской теории XVIII века, а наивным толкованием летописца»<sup>41</sup>.

Думаю, что, излагая факты так, как их давала летопись, Карамзин оставлял за собой право судить поступки исторических личностей со своей точки зрения. Так, свою характеристику Святослава он завершает критической оценкой: «Но Святослав, образец великих полководцев, не есть пример государя великого: ибо он славу побед уважал более государственного блага, и характером своим пленяя воображение стихотворца, заслуживает укоризну историка»<sup>42</sup>.

В этом суждении ощутим не только историк, критикующий поэтическую сторону летописного рассказа, но и политик, который судит Святослава так, как он судил Александра I, настаивая на невмешательстве России в войны коалиции с Францией.

Политические суждения Карамзина-историка распространяются на самых известных и популярных деятелей, князей и царей.

Так, по его строгому умозаключению, «Димитрий сделал, кажется, и другую ошибку: имея случай присоединить Рязань и Тверь к Москве, не воспользовался оным: желая ли изъявить великодушное бескорыстие? Но добродетели государя, противные силе, безопасности, спокойствию государства, не суть добродетели»<sup>43</sup>.



Критикует Карамзин с точки зрения государственной целесообразности и то впечатление, которое произвели наставления Вассиана на Ивана Грозного: «Иоанн желал лично узнать человека, заслужившего доверенность его родителя; говорил с ним о временах Василия и требовал у него совета, как лучше править государством. Вассиан отвечал ему на ухо: “Если хочешь быть истинным самодержцем, то не имей советников мудрее себя; держись правила, что ты должен учить, а не учиться – повелевать, а не слушаться. Тогда будешь тверд на царстве и грозою вельмож. Советник мудрейший государя неминуемо овладеет им”. Сии ядовитые слова проникли во глубину Иоаннова сердца. Схватив и поцеловав Вассианову руку, он с живостью сказал: *сам отец мой не дал бы мне лучшего совета!*.. “Нет, государь! могли бы мы возразить ему: нет! совет, тебе данный, внушен духом лжи, а не истины. Царь должен не властвовать только, но властвовать благодетельно: его мудрость, как человеческая, имеет нужду в пособии других умов, и тем превосходнее в глазах народа, чем мудрее советники, им выбираемые. Монарх, опасаясь умных, упадет в руки хитрых, которые в угодность ему притворятся даже глупыми; не пленяя в нем разума, пленят страсть и поведут его к своей цели. Цари должны опасаться не мудрых, а коварных или бессмысленных советников”»<sup>44</sup>.

Тут знаменательно, что Карамзин переносит себя в царствование Ивана Грозного и одновременно дает наставление Александру, плохо, по его мнению, выбиравшему себе советников.

Так историк, оставаясь историком, не отрываясь от почвы исторических фактов, говорит и как политик своего времени, озабоченный явными ошибками правителя.

Не «свет философской теории XVIII века» определяет оценку поступков деятелей русского прошлого. Карамзин судит их как политик, у которого в сознании опыт Франции, где на глазах изумленной Европы делалась история. И не только делалась, не только совершалась, но и убеждала в том, что она, история, никогда не кончается. И суть ее именно в непрерывной динамике событий.

## Глава 9

### Державин в новом веке

Существуют два мнения о позднем творчестве Державина. Одно из них исчерпывающе представлено в статье Е.Г. Эткинда «Актуальность Державина», где собраны и проанализированы суждения о нем поэтов XX века, их восторги и удивление по поводу того, что державинское творчество предвосхитило самые смелые поэтические эксперименты нашего столетия<sup>1</sup>.

Другое мнение раскрывается в суждениях молодых современников стареющего Державина. Им было трудно понять, что произошло в новом (XIX) веке с певцом Фелицы, автором стихов «На смерть князя Мещерского» и оды «Бог», почему он стал писать такие стихи, которые можно было бы приписать Д.И. Хвостову, если бы под ними не стояло имя Державина. Вот строки из «Гимна лироэпического на прогнание французов из отечества» (1812), «Гимна», который весело пародировал Пушкин-лицеист:

Так, дерзка Франция! и вы,  
С ней шедшая на нас державы!  
Не страшен нам ваш ков коварный,  
Коль члены мы одной главы<sup>2</sup>.

Последняя строка могла бы свободно войти в коллекцию перлов хвостовского стиля! Напомню, что и С.Т. Аксаков, страстный поклонник державинской поэзии, с некоторым ужасом вспоминал о том, как Державин заставлял его читать вслух свои поздние сочинения, особенно трагедии, а о собственных поэтических шедеврах отзывался пренебрежительно: «...Да ведь все это пустяки: все это так, около себя, и важного значения для потомства не имеет, все это скоро забудут; но мои трагедии, но мои антологические пьесы будут оценены и будут жить»<sup>3</sup>.

Многочисленные стилистические ляпсусы нельзя объяснять только ослаблением поэтического дара. Ведь и в XIX веке Державин написал несколько превосходных стихотворений (их, как правило, перепечатавают в его избран-

ных сочинениях), и среди них такой шедевр, как «Жизнь Званская»!

Для того чтобы понять эволюцию Державина и природе его проб и ошибок, есть самый простой и надежный путь: сопоставить то, что делал Державин, с литературной ситуацией в начале нового века и с теми литературными отношениями, которые у него тогда завязались.

Ведь Державин был не начинающим поэтом, к нему прислушивались и от него еще ждали многого. Тем сложнее было для него самоопределиться в начале александровского царствования, когда ожидание перемен создавало особую психологическую атмосферу в обществе. Как заметил Ключевский, «очевидцы рисуют небывалую перемену, удивительную картину: все вдруг точно переродились, стали добрые, почувствовали вокруг себя свободу и порядок, в себе – какой-то нравственный простор...»<sup>4</sup>

Державин недолго разделял подобные настроения. Он по своим политическим убеждениям принадлежал веку минувшему и страшился сколько-нибудь серьезных перемен. Он был недоволен царем, и не только потому, что тот его уволил в отставку, но и из-за реформ, которые царь осуществлял или проектировал; недоволен положением дел в литературе вообще и, в частности, торжеством карамзинизма и триумфами новой звезды русской драматургии – В.А. Озерова; недоволен недоброжелательным приемом его «Анакреонтических песен» (1804) в журналах Н.П. Брусилова и других. Этого набора неудовольствий другому хватило бы, чтобы совсем раскланяться с неблагоприятной словесностью. То, что Державин не ушел в «отставку» и из литературы, неудивительно, если мы вспомним, что утверждение Державина в поэзии конца 1770-х годов проходило в борьбе и что свой «забавный русский слог» он создавал, соединяя одическую тематику с опытом русской сатирической журналистики, т. е. в борьбе и преодолении для него неприемлемого шаблона оды торжественной. Таким борцом за «свой путь» Державин оставался до конца жизни.

Остаться в литературе и найти союзников, которые заменили бы ему главного советчика в делах поэтических, Николая Львова, Державину помогла книга А.С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803). Его близость к Шишкову, идеологическая и органи-

зационная (по «Беседе любителей русского слова»), известна. Менее известны его стихи к Шишкову:

Благодарзumno ты слова, Шишков, толкуешь,  
И оставляешь их теперя про себя;  
С премножеством голов безумных ты воюешь,  
Достоинством твоим цена позадь тебя<sup>5</sup>.

Державина и Шишкова сблизило не только «благодарзumno» толкование «слов». Общность их идеологических позиций создавалась под мощным воздействием той атмосферы, которая возникла в Европе после 1789 года. Перемены, произошедшие с миром после французской революции, разрушили установившееся у европейцев XVIII века представление о плавном и постепенном ходе истории. Они привыкли к тому, что менялись властители на тронах, менялись их фавориты или фаворитки, велись войны, частично изменявшие политическую карту Европы, но ничего, что качественно делало бы Европу 1780-х годов непохожей на Европу начала XVIII столетия, не происходило.

В 1790-е годы Державин историческим катаклизмам противопоставляет – впервые в русской поэзии – тему частной жизни<sup>6</sup>. Он отдаляется от всякой политики и от истории, его влечет тема мирной, домашней жизни, тема скромных радостей в кругу друзей, вдали от двора и столичной суеты, в стороне от царей и временщиков, от придворных интриг и служебных тревог.

Тема частной жизни и домашних радостей составила содержание сборника стихов Державина «Анакреонтические песни».

Он писал в предисловии к нему: «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся»<sup>7</sup>. Запомним эти определения – «гибкость» и «легкость», они нам понадобятся, когда мы будем проследивать дальнейшую стилистическую эволюцию поэта.

Державин-поэт уходил в этом сборнике и от истории, и от собственной одической поэзии, от ее героев и от масштабов событий, от просторов торжественной оды. И, верный своему пониманию литературных отношений, он, когда-то преодолевший ломоносовскую одическую традицию,

начал соревноваться с утверждающимся новым литературным направлением – с Карамзиным и его школой. Он обратился к малым жанрам, к любовной лирике, к песенному слогу в своих вариациях Анакреона по русским переводам Н. Львова. Но и в малых жанрах Державин не захотел буквально повторять стилистику новой школы с ее точностью словоупотребления и ясностью синтаксического строя: преодолеть в себе «одиста», свою установившуюся манеру было ему нелегко.

Поэтому он и в малых по размеру, по количеству строк стихах не отказывался от привычной для него дальней расстановки подлежащего и сказуемого:

Как нежною *она* рукой  
На небо, море голубую,  
На доли и вершины гор  
Зелену ризу *надевает...*  
(«К Музе», 1797)<sup>8</sup>

Здесь перечисление дополнений, в свою очередь, раздвинуто определением – *голубую*. Кстати, укажу, что в этом четырехстрочном стихотворении три строфы скрепляются перешедшим из оды анафорическим началом «Смотри...».

Свободно Державин раздвигает дополнение и указательное местоимение:

*Лирою* чрез них ты *сей*  
Можешь быть богат и славен.  
(«Дар», 1804)<sup>9</sup>

Иногда в строфе указательное местоимение поставлено так, что читателю невозможно определить, к чему же оно относится:

Ты, которой повторяет  
Звучну арфу нежный глас,  
Как Палаша ударяет  
В струны, утешая нас.  
(«Параше», 1798 II)<sup>10</sup>

От читателя требуется мысленно перестроить строфу:

«Ты <...> глас, которой повторяет <...> арфу».

Иногда Державин подчиняет логике своего чувства словорасположение в строке:

И чем в Петрополе, будь счастливей на Званке...  
(«Цепи», 1798)<sup>11</sup>

Почему Державин не продолжал дальше то, что он разрабатывал в «Анакреонтических песнях», а стал искать новые пути?

В 1805 году после появления эпиграмм и недоброжелательных отзывов о нем он понял, что с карамзинистами и либералами ему не по пути.

До книги М. Альтшуллера о «Беседе любителей русского слова»<sup>12</sup> в литературе о Державине его отношения с Шишковым и «Беседой» представлялись неверно. Характерно в этом смысле утверждение В. Западава о том, что Державин не «полностью» разделял политические и особенно литературные воззрения Шишкова<sup>13</sup>.

У русских литераторов, переживавших вместе со своими современниками опыт французской революции и наполеоновского времени, появился обостренный интерес к той самой истории, которая их часто приводила в отчаяние, – вспомним карамзинскую переписку Мелодора с Филалетом. Этот интерес к истории проявлялся в начале нового века по-разному. Карамзин бросил литературу и занялся изучением истории государства Российского, чтобы через прошлое этого государства попытаться предугадать его будущее; Крылов и Державин не стали историками в собственном смысле, но их деятельное участие в создании «Беседы любителей русского слова» – убедительное свидетельство общего у них интереса к изучению и познанию исторических корней русской культуры, к их проявлению в русском языке и его судьбах.

Борьба Шишкова, главы и вдохновителя «Беседы», с «новым слогом», т. е. с Карамзиным и его школой, была сама по себе исторична. Шишков в своей борьбе против Карамзина опирался на собственную историческую концепцию развития русского языка и, следовательно, всей русской культуры.

Так, современность в ее литературном выражении стала пониматься враждующими литературными направлениями в принципе одинаково – как определенный этап

в истории русской духовной культуры. Поиски «корней» в языке, обращение к ним, по-разному объясняемое в зависимости от собственно литературных позиций спорящих школ и направлений, векторно объединяет всю литературу допушкинской поры. Позднейшая эпоха нашла объяснение этой векторности, назвав ее стремлением создать подлинно национальную, подчеркнуто *русскую* по духу и языку литературу. Так, убежденный недоброжелатель Крылова-баснописца П.А. Вяземский в 1822 году увидел в его баснях яркую черту «ума русского», а Н. Полевой, воинствующий романтик последержавинской эпохи, с радостью нашел в поэзии Державина то, что он назвал «русизмом» (1832), т. е. выражением национального склада ума в национальных языковых формах.

Если век Просвещения предпочитал строить свои исторические концепции на основе всем тогда хорошо известного опыта античных республик и монархий, а в собственной национальной истории видел только борьбу разума с невежеством, то обращение к истории своей страны для народов, противостоявших наполеоновской агрессии, было поиском в прошлом источника духовной силы нации. В наиболее официозной форме это не шло дальше настойчивых обращений к православной церкви как опоре нации и источнику патриотизма. Но для европеизированной части господствующего и правящего сословия нужны были не только религиозные корни национальных чувств. Русская литература и была выразительницей общенационального самосознания. Острый спор о судьбах, корнях и перспективах развития языка и литературы в начале XIX века был спором о судьбах русской культуры в целом и о ее роли в подъеме национального сознания на ту высоту, с которой оно могло бы противостоять агрессору.

Шишков предложил русскому общественному мнению новую историко-культурную концепцию и указал, как в соответствии с этой концепцией воссоздать заново русскую литературу на основе источников, обойденных Карамзиным. Такими источниками Шишков считал церковно-славянское книжное наследие, в основном допетровской Руси, и русский национальный фольклор.

Отрицая стилистические достижения Карамзина за подражательность и подгонку русского литературного языка

под нормы и приемы французской литературы XVIII века, объявляя его школу антипатриотической и нерусской, Шишков предлагал отбросить то, что сделано новым слогом, и создавать совершенно иную стилистику национальной литературы, соединяя церковно-славянскую книжность с поэтикой фольклора<sup>14</sup>.

Многое в державинских стихах 1800–1810-х годов может быть понято, если мы будем помнить, по какой рецептуре они создавались.

Я буду приводить примеры из стихов 1804–1807 годов (т. е. после его знакомства с книгой Шишкова), чтобы показать, как осуществлял Державин свою новую стилистическую установку.

Европейская предромантическая поэзия разработала особый вид медитативной лирики, где темой обычно выбиралось какое-либо время года. Одним из первых таких опытов были «Весна» Клейста в немецкой и «Времена года» Томсона в английской литературе. За ними потянулась длинная цепь переводов и подражаний<sup>15</sup>.

Державинский цикл пейзажных медитаций написан в 1804–1805 годах, это – «Весна» (1804), «Зима» (1805), «Лето» (1805), «Осень» (1805). К нему примыкает ряд стихотворений, в которых темой являются различные явления природы, – «Облако» (1806), «Гром» (1806), «Радуга» (1806).

Снова, как и в своих анакреонтических стихах, Державин ведет стилистически-философскую войну с карамзинизмом, разрабатывая излюбленные новым слогом темы.

Какую лексику Державин отобрал, например, для одного из стихотворений этого цикла («Весна»)? Во второй строфе вторая строка звучит так:

*Стогнов согреть не пышет огонь.*

В своих объяснениях Державин так поясняет эту строку:

«На *стогнах* или *площадях*, в большие морозы, раскладывается огонь для народа» (II, 480). Выделенные мною слова Державин считает синонимами и из них выбирает более архаическое, менее употребительное – «стогны». Наряду с высокими славянизмами в это стихотворение Державин



вин вводит просторечные понятия, которые он сам же вынужден был объяснять:

Свежий зефир валит в лукоморье...<sup>16</sup>

Как поясняет поэт: «Лукоморье – луга, близ моря лежащие»<sup>17</sup>.

Не гнушается он и грубо-просторечной фразеологии:

*Плюнь* на твоих *лихих* супостат...<sup>18</sup>

Но самые существенные новшества, которые вводит в этот медитативный цикл Державин, – это намеренная затрудненность синтаксиса и ожесточение, огрубление фонического строя стиха.

Начну со второго: «*Рыща, ржет* на поле конь»<sup>19</sup>.

Сюда же примыкает затрудненность произношения: «Едешь – и зришь знак»<sup>20</sup>.

К существенным новшествам в стилистике этого цикла относится и усложненность синтаксиса с помощью союза *что*:

Если прибыток оный безгрешен,  
Ревель, что дал и Кронштадт...

Портер, вино, что искрами пенно,  
Каплет что золотом, как смоль...<sup>20</sup>

Подобные по расстановке слов в стихе примеры можно привести и из других стихов этого цикла:

Может ли кто в свете небесном  
Чтиться равно солнцу тому,  
В сердце моем мрачном, телесном  
*Что* озарив тяжкую тму,  
Творит его радугой мира?

(«*Радуга*»)<sup>21</sup>

Сквозная тема всего цикла – это величие и всемогущество Божие, утверждаемое через красоту и многообразие сил природы.

К пейзажно-медитативному циклу можно отнести и «Жизнь Званскую» (1807). Мне уже приходилось указывать<sup>22</sup> (и независимо от меня это же сделал В.А. Западов<sup>23</sup>) на прямую связь данной вещи Державина со знаменитой элегией Жуковского «Вечер». «Жизнь Званская» написана

как его, Державина, вариация на многозначную разработку темы вечера у Жуковского, в том числе и «вечера» как завершения жизни.

Именно «Жизнь Званская» снабжала и снабжает эпиграфами и образами словесной живописи всех, кто писал и пишет о Державине. Поэтому интересно показать, как в этой вещи отразились его стилистические устремления.

Начнем с того, что поражает слух всех читателей, — со скопления согласных, не вызванного ни звукоподражанием, ни собственно эвфонической надобностью. Так, в строфе восьмой, перечисляя деревенские, лесные и полевые звуки, он делает это в следующей форме:

Пастушья *вблизи* внимаю рога зов,  
Вдали тетеревей глухое токованье,  
Барашков в воздухе, в кустах свист соловьев,  
*Рев крав, гром желн* и коней ржанье<sup>24</sup>.

Замечу, кстати, что поэт пренебрегает невозможностью услышать одновременно всю эту музыку, несмотря на то что все звуки распределены локально: тетерева вдали, барашки (бекасы) в воздухе, т. е. в полете, соловьи в кустах, хотя одновременное звучание соловья и домашних животных возможно только в поэтической фантазии, а не в реальности.

М. Альтшуллер привел очень интересный и убедительный пример стилистической солидарности Державина с Шишковым: в самом начале стихотворения «Обитель Добрады» (1808) мы находим два архаичных эпитета:

*Дом благодатныя, неблазныя Добрады...*<sup>25</sup>

Эти два эпитета показывают, как охотно употреблял Державин архаизмы в стихах, написанных по фольклорным мотивам. Кроме того, они также свидетельствуют о том, что Державин внимательно следил за языковыми штудиями Шишкова. Шишков в полном соответствии со своими идеями о превосходстве церковно-славянского языка над современным русским привел эти два слова в «Опыте славянского словаря». Духовная цензура отметила, что они должны быть употребляемы только в духовных текстах. Державин включил эти слова в мирское стихотворение,

чтобы поддержать точку зрения Шишкова: «Г. Шишков... имена *благодатныя* и *неблазныя* придал обыкновенному женскому лицу; но члены Синода... на таковыя г. Шишкова изъяснения не согласились; из чего вышла ссора, даже переписка, и в Синоде сделано определение, что сии прилагательные имена принадлежат исключительно Божией Матери. Но как автор почел их суждение несправедливо, то и осмелился поместить те слова в сем сочинении»<sup>26</sup>.

Примыкающее по своей стилистике к медитативному циклу послание «Атаману и войску Донскому» (1807) осуществляет другой принцип шишковской контрреформы – использование русского фольклора, русской сказки, былинной поэзии и легендарных рассказов русской Начальной летописи:

Для лучшей храбрых душ поджоги  
Ты расскажи им русску быль,  
Что старики, быв в службе строги,  
Все невозможности чли в пыль:  
Сжигали грады воробьями,  
Ходили в лодках по земле,  
Топили вражий стан прудами,  
Имели пищу в киселе,  
Спускались в мрачны подземелья,  
Живот считали за безделья;  
К отчизне ревностью горя,  
За веру мерли и царя<sup>27</sup>.

Кроме свободного смешения времен – рядом с пересказом эпизодов мести Ольги появляется «царь», – Державин вставляет в фольклоризированный русский текст церковно-славянское *живот* в значении «*жизнь*» и просторечное *поджогу*.

Так он поступает внутри одной строфы. Но в этом послании есть и строфы, куда вкраплена традиционная одическая символика:

Разил ты Льва, Луне гнул роги,  
Ходил противу Солнца в бой...<sup>28</sup>

Лев здесь означает Швецию, Луна – Турцию, Солнце – Персию (Иран).

После строфы, в которой в одическом же стиле Державин вспоминает русские победы при Петре I и при Екатерине II, идет строфа, где о походах Суворова против французов говорится «забавным» слогом:

Неужто Альпы в мире шашка?  
Там молнии Павла видел Галл:  
На кляче белая рубашка  
Не раз его в усы щелкал...<sup>29</sup>

Тремя десятилетиями ранее, в конце 1770-х годов, Державин с помощью обретенного тогда кружка поэтов отказался следовать ломоносовскому одическому языку, основанному на строгом соблюдении постепенности переходов в пределах определенного текста от церковнославянизмов к русским словам и оборотам.

Завоеванная им свобода тематического распределения стилевых средств в им же реформированной торжественной оде в новом веке была им самим и отменена. Теперь он сталкивает слова русские и церковно-славянские, производя из этой стилистической мозаики нужные ему эффекты. Так написана кантата «Персей и Андромеда» в том же году (1807), что и былинная стилизация «Атаману и войску Донскому».

Средь яра рева волн, в ночи, во тме, по мгле,  
Напасти Андромеда жертва

.....

И рдяным заревом понт синий обагряют;  
За громом громы ударяют,  
Освечивая в тме бездонну ада дверь,  
Из коей дивий вол, иль преисподний зверь  
Стальночешуйчатый, крылатый,  
Серпокогистый, двурогатый...

.....

Восстал, плывет...<sup>30</sup>

И далее про Зевса, который услышал жалобу Андромеды: «Вскрыл вежды он очес» – и позволил герою полететь с Олимпа ей на помощь:

По светлы звезды как чрез сине небо рея,  
Так стрелы быстрые, копье стремится на змея<sup>31</sup>.

В концовке кантаты открывается ее аллегорический смысл:

Не зрим ли образа в Европе Андромеды,  
Во Россе бранный дух, Персея славны следы,  
В Губителе мы баснь живаго Саламандра,  
Ненасытима кровью?  
Во плоти божества – могуща Александра?<sup>32</sup>

Ранее приведенное русское слово *плывет* воспринимается в одном стилистическом ключе с церковнославянизмами. Такая стилистика становится у позднего Державина почти нормой, особенно в трагедиях.

Как показывают эти примеры, от «гибкости» и «легкости» в своих стихах Державин отказался. Насколько это было сознательно, мы можем судить по его собственным словам. Так, стихотворение «Жилище богини Фригги» (1812) он сам назвал написанным «трудными стихами». Итак, «трудность» вместо «легкости»!

В «Рассуждении о лирической поэзии» Державин с особенным интересом выделяет в мировой поэзии своих единомышленников, создателей трудной поэзии. О скальдах он пишет, что они «составляли свои песни удивительно и почти *непонятно*. Они ставили себе за особенную честь и славу быть в коротких словах многозначительными, а необыкновенными *переставками* слов не токмо для простого народа, но и для разумеющих читать, хотя они смысл слов и понимали, непостижимыми, или таинственными...»<sup>33</sup>. И далее он снова восхищается у скальдов тем, что у них применяется «определенная, прекрасная, весьма утонченная переставка слов, как для сокращения понятий, так и для благозвучия»<sup>34</sup>.

Как кажется, эти суждения Державина объясняют многое в его позднем творчестве. Прежде чем попытаться объяснить собственно литературную функцию «трудности» державинского языка, остановлюсь на общем значении того, что хотели сделать Шишков и Державин.

Парадоксальность литературно-стилистической ситуации на рубеже XVIII–XIX веков обуславливалась еще и тем, что Шишков и его союзники, в их числе и Державин, считали себя реставраторами утраченного стилистического совершенства.

Замечу, что в культуре вообще реставрация невозможна. Самое тщательное воспроизведение старины неизбежно будет созданием чего-то нового. Так, возрождение старой русской церковной архитектуры в XIX веке породило совершенно новый стиль. На это влияют самые различные факторы: и новые материалы, и новая техника строительства, и та художественная идея, которая не могла, даже если очень хотела, воспроизвести идеологическое содержание древнерусского зодчества. Хотя при этом архитектор Тон, инициатор воскрешения древнерусских образцов, мог обратиться к сохранившимся храмам Новгорода, Пскова, Владимира. С литературой же было много сложнее.

Приведенные выше примеры державинского новаторства изощренному уху молодых продолжателей дела Карамзина должны были казаться чудовищной галиматьей. Известно, что Мерзляков называл трагедии Державина его «развалинами», Жуковский приводил строки из «Мариамны» как классический пример бессмыслицы, а Пушкин-лицеист в 1815 году беспощадно высмеивал «Гимн лироэпический...».

И Мерзляков и Жуковский были дерзкими молодыми людьми, воспитанными на Карамзине, их насмешки понятны, но ведь и Шаховской, руководитель петербургского театра, ни за что не пропускал на сцену трагедии Державина, хотя и был литературным единомышленником, а позднее сочленом «Беседы».

Кто прав? Современники или мы, знающие Державина по избранным изданиям, в основном по «Библиотеке поэта»?

Обратившись к собранию его сочинений, изданному Академией наук более столетия тому назад, мы с огорчением видим, что те поэтические шедевры, по которым мы привыкли представлять себе позднего Державина, – это капля в море совершенно неудобочитаемых стихов. А если прибавить еще его драматургию (оригинальную и переводную), то поневоле задумаешься о том, что с ним в новом веке произошло и куда хотел он направить движение русской литературы.

Белинский в середине 1840-х годов пытался отделить в лучших одах Державина «поэзию» от «реторики»<sup>35</sup>; еще раньше, в 1825 году, Пушкин в письме к Дельвигу предлагал оставить из наследия певца Фелицы «од восемь»,

а остальные «сжечь», т. е. считать <sup>4</sup>небывшими<sup>36</sup>. Так, в сущности, и поступают все редакторы и издатели сочинений Державина, действуя не столь строго, как предлагал Пушкин, но все же с очень большим разбором включая в свои издания стихи Державина «девятнадцативечного».

Наследовавшая стилистическим принципам карамзинистов школа «гармонической точности», руководствуясь в общем ломоносовской концепцией стилистической градации, довела эти принципы до идеи языкового сплава. Что я так определяю? Как всегда, объяснить некое утверждение бывает легче через его отрицание.

Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» тогда же, когда Белинский находил у Державина механическое соединение поэзии и «реторики», предложил свою формулу державинского стиля. Он писал: «Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина»<sup>37</sup>.

Оба, и Белинский и Гоголь, смотрели на Державина сквозь призму поэтических достижений эпохи Пушкина–Лермонтова. К стиховому сплаву, созданному средствами русского языка этой эпохи, никакого «ножа» критического анализа подобрать было невозможно. Никакому «разъятию» он не поддавался, а державинский слог такой операции поддавался легко.

Державин разработал собственную стилистическую мозаику, по-своему иногда прекрасную, но чаще неудобопроизносимую и неприемлемую для поэтов и читателей, воспитанных на гармоническом стихе.

Державин стал жертвой возникающей время от времени в русской литературе своего рода лингвостилистической утопии. Ее создатели бывают убеждены, что литературный язык может и должен быть перестроен на базе каких-либо определенных словесных источников, давно вышедших из употребления, отвергнутых и живым языком, и саморазвитием литературы.

И все же есть факты в истории русской поэзии, которые протестуют против такого решительного осуждения державинской поэтической эволюции.

Его борьба с карамзинистской нормой синтаксиса не была совершенной новинкой; до него уже настойчиво и убежденно трудились над созданием затрудненной для восприятия, усложненной синтаксически поэзии Василий Третьяковский, Василий Петров и Александр Радищев. Насколько смело действовал Петров, видно из того, что на его перевод первой песни «Энеиды», расхваленный Екатериной в «Антидоте», очень быстро появилась пародия – поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх» Василия Майкова, высмеивавшая именно синтаксическую сложность и лексическую архаику автора. Что же касается Третьяковского, то многое в его стилистике казалось чрезмерным даже его последователям. Поэтому стиховедческий трактат Радищева «Памятник дактилохореическому витязю» часто превращается то ли в памфлет, то ли в пародию на «Телемахиду».

Но все же у Державина могло быть ощущение, что он не одинок и опирается на сильную традицию в русской поэзии. Иначе были бы непонятны частые примеры из стихов Василия Петрова в его «Рассуждении о лирической поэзии, или Об оде».

В эпоху создания «Промежутка» Ю.Н. Тынянов проектировал книгу о трудных поэтах. Кроме названных выше предшественников Державина, он предполагал включить туда тех, кого называл младоархаистами – Катенина, Кюхельбекера, Грибоедова (как автора «Грузинской ночи») <sup>38</sup>.

Можно было бы, если бы такая книга кем-либо была написана, включить в нее Вячеслава Иванова и, с некоторыми оговорками, русских футуристов боевого периода их поэтической работы.

Недавно в защиту Вячеслава Иванова от нареканий в «сложности» и «невразумительности» высказался Джон Мальмстад в предисловии к воспоминаниям Лидии Вячеславовны Ивановой <sup>39</sup>.

Не будем сейчас решать этот давний спор о стихах Вячеслава Иванова. Этим пусть занимаются специалисты. Приведу одно место из воспоминаний Лидии Вячеславовны, относящееся к Рождеству 1919 года, когда вся семья Вячеслава Иванова была тяжело больна. Как пишет Лидия Вячеславовна: «К этому Рождеству 1919 года относятся его



зимние Сонеты. По ним и по фотографиям того времени можно догадаться, какой ад у него был тогда на душе. Внешне он был все тот же спокойный и открытый для всех»<sup>40</sup>. Привожу начало сонета:

Зима души. Косым издалека  
Ее лучом живое солнце греет,  
Она ж в немых сугробах цепенеет,  
И ей поет метелицей тоска<sup>41</sup>.

Это четверостишие построено на том, что зима здесь означает одновременно и время года, и особое душевное состояние (зима души). Вторую и четвертую строки с большим основанием можно отнести к «зиме души», но строка третья – «Она ж в немых сугробах цепенеет» – прочитывается как относящаяся к зиме реальной, а не метафорической.

Можно ли понять по этому сонету, какой «ад» был у него в душе? Сомневаюсь. Сложность, затрудненность конструкции приобретает самодовлеющее значение, трансформируя те переживания, в которых никто не может отказать Вячеславу Иванову-человеку.

Данный пример, как и поэзия Вячеслава Иванова в целом, объясняют нам историческое значение трудных поэтов. Они появляются тогда, когда индивидуальная точка зрения на мир, отраженный в слове, т. е. на поэтический язык, вступает в противоречие с установившейся к данному историческому моменту нормой стиля. Трудные поэты, как правило, архаисты и потому новаторы. В своем стремлении восстановить старину они вопреки самим себе создают нечто новое, небывалое и потому современникам часто непонятное.

Дело будущих исследователей державинской поэзии – изучить опыт его проб и ошибок, установить, что в них открывало новые пути, а что было безнадежной реставраторской попыткой вернуться к докантемировской стилистике русской поэзии.

*Глава 10*  
«Дела церковные»  
в исторической концепции Н.М. Карамзина

Взятые в кавычки слова, как правило, обозначают у Карамзина в аннотациях к главам «Истории государства Российского» то небольшое, что из жизни православной церкви попало в ее основной текст. При этом характерно, что в подробных авторских аннотациях к каждой главе «дела церковные» занимают последнее место.

Предполагаю, что это сделано не случайно, а обдуманно и в согласии с общей идеей русской истории, как ее понимал Карамзин, и тем местом, которое занимала церковь в истории. Понятно, что в советское время этой темы вынужденно избегали еще и потому, что «реабилитация» Карамзина проходила с трудом и касалась преимущественно эмоциональной оценки его исторического труда. Характерна уклончивость тех авторов, которые затрагивали эту тему. Вот пример: «С одной стороны, Карамзину, воспитанному в традициях рационализма XVIII века, были чужды провиденциалистско-теологические теории. Как человек высокой исследовательской культуры, он не мог бездумно привлекать сложные по происхождению и содержанию исторические материалы, освещающие историю русской церкви. Среди просвещенной части русского общества, к которой принадлежал Карамзин, большое значение сохраняла острая критика христианской религии и церкви Вольтером, Гольбахом и другими просветителями. С другой стороны, Карамзин являлся официальным историографом Российской империи, где православие было официальной религией, а церковь – одним из столпов феодально-крепостнического строя. Эти два противоположных по содержанию фактора оказали определяющее воздействие на изучение Карамзиным проблемы распространения христианства на Руси и ее крещения»<sup>1</sup>.

Авторы этого суждения подходят слишком упрощенно к позиции Карамзина по отношению к религии вообще, а следовательно, и к роли православной церкви в истории. Указывая на «рационализм» как основу его представлений о религии, они обходят главный источник философско-

религиозных взглядов Карамзина – его принадлежность к масонству и очевидную для него как для выученика новиковского кружка сдержанность по отношению к официальной церкви.

Характеризуя положение Карамзина в новиковском окружении, Ю.М. Лотман писал: «В кругу Н.И. Новикова и А.М. Кутузова он... был учеником. Здесь его учили науке самопознания, готовили к принятию мудрости и ко вступлению на путь добродетели и общественного служения. Даже дружба была окрашена в тона учительства. Ближайший друг Карамзина этих лет А.А. Петров был старше возрастом и опытнее как литератор. Он давал Карамзину уроки литературного стиля и вкуса. Склонный к язвительной насмешке, он порой больно задевал самолюбие друга, принимая откровенно дидактический тон»<sup>2</sup>.

Современный исследователь, обратившийся к блистательной монографии М.Ю. Лотмана, находит там следующее объяснение разрыва Карамзина с масонством: «Разрыв был корректным, но твердым. Карамзин сохранил навсегда новиковский вкус к просветительству, распространению знаний, уважительное и серьезное отношение к популяризаторству, влечение к профессиональному труду писателя и журналиста, но решительно отказался от любых форм тайной организации и вручения своей воли какому-либо руководству. Кроме того, он разуверился в действенности моралистических проповедей. <...> Он отверг мистицизм и поиски таинственной истины ради истины явной и ясной... ради света, который ищут и который рождается из сомнений»<sup>3</sup>.

Последнее слово в этом определении – *сомнения* – действительно очень важно, но при этом Ю.М. Лотман обходит почву и арсенал этих сомнений – религию, как ее понимал и определял для себя Карамзин.

Само собой разумеется, что для ученика масонов не могло быть никакой системы убеждений вне религиозно-философской проблематики, им усвоенной, пережитой и затем подвергнутой сомнению.

В своей очень содержательной работе В.В. Виноградов дал такое определение тех «сомнений», о которых много позже говорил Ю.М. Лотман: «Карамзин поехал в Европу отчасти из жажды самообразования, но больше за разре-

шением своих общественно-политических и религиозных сомнений и колебаний»<sup>4</sup>. И далее Виноградов высказывает предположение, что «под влиянием своих западноевропейских впечатлений и знакомств Н.М. Карамзин еще сильнее отклонился от некоторых мистических увлечений масонства. В нем углубляются черты вольномыслия и даже атеистические порывы. По-видимому, они были тесно связаны с его увлечением буржуазно-революционным движением в Европе, социальными утопиями руссоистского типа»<sup>5</sup>.

Более того, даже шутливые замечания в письмах Карамзина из-за границы к А.И. Плещеевой воспринимались его адресатом с опаской. В письме к А.М. Кутузову она цитирует письмо Карамзина из Парижа (от 11 мая 1790 года): «Так вот что, его словами скажу, меня беспокоит одно только это слово: “Я вас вечно буду любить, ежели душа моя бессмертна”. Вообразите же, каково, ежели он в том сомневается! Это “ежели” меня с ума сводит!»<sup>6</sup> Возможно, что не только это «ежели», но и все содержание письма внушило Плещеевой более или менее обоснованную тревогу. Она могла подумать, что парижские впечатления сделали из Карамзина атеиста! А главное тут – ее предположение, что он так легко может расстаться с тезисом о бессмертии души. Как это ни странно, мы до сих пор не знаем, какова была действительно цель поездки Карамзина в Европу. Ю.М. Лотман считает даже, что «главная причина тревог и сомнений, охвативших новиковский круг во второй половине 1780-х годов, заключалась в предчувствии грозных исторических катастроф. Давно уже сказано, что великие исторические события бросают тень впереди себя. Тень французской революции легла на Европу»<sup>7</sup>. И если быть последовательным, то позволительно предположить, что именно Франция, где все ожидали каких-то реформ, если не революции, была главной целью поездки Карамзина в Европу.

Разумеется, это было не единственной – хотя, может быть, и главной – целью русского путешественника.

Тот религиозно-философский вопрос, который неотступно мучил Карамзина в период его путешествия по Европе и в ближайшие к нему годы, – это, как формулирует В.В. Виноградов, «вопрос о соединении души с телом, об их взаимодействии и о бессмертии души»<sup>8</sup>. Или, как это

формулировал сам Карамзин: «Если бы железные стены, отделяющие *засмертие* от *предсмертия*, хотя на минуту превратились для меня в прозрачный флер, и глаза мои могли бы увидеть, что с нами делается там, там: то я охотно бы согласился расстаться с Кантами, Гердерами, Боннетами. Все, что о будущей жизни сказали нам философы, есть чайание; потому что они писали до смерти своей, следовательно, еще *не зная* того, что ожидает нас за гробом. Все же известия, которые выдаются за газеты *того света*, суть к сожалению – *газеты* (т. е. басни)»<sup>9</sup>.

Итогом переписки с Лафатером именно по этому, столь важному для Карамзина, вопросу стал ответ адресата – «не знаю»<sup>10</sup>. Ответ, только усугубивший сомнения, а не успокоивший их.

В той форме, в какой осуществлялось православие в екатерининское время, Карамзин не мог найти ответа на мучивший его вопрос.

Масонство новиковского круга не выступало прямо и открыто против православной церкви, но косвенно поощрялась ее критика.

Так, для отношения окружения Карамзина к церкви характерно то, что «масонство... тоже явилось своеобразным протестом против официальной религии. В этом смысле очень характерно для отдельных масонов сопоставление своего братства со служителями древних мистерий, подвергавшимися гонениям, но владевшими якобы истинной религией. <...> Подробное обоснование эта мысль получила в книге И. Штарка “О древних мистериях или таинствах, бывших у всех народов”, переведенной А.А. Петровым в 1785 году. <...> Много места здесь уделено примерам, свидетельствующим об отрицательном отношении отцов церкви к мистериям. При этом автор заявляет довольно смело: “Наружная религия – преглупое суеверие, преподаваемое в мистериях, – в существе своем учение здравого рассудка, а в некотором отношении – божественная истина, сообщенная с добродетелью важными учениями и предписаниями”»<sup>11</sup>.

По мнению Н.Д. Кочетковой, части масонов и их последователей «попы-невежды, фанатики и лицемеры казались, вероятно, отвратительны и ненавистны»<sup>12</sup>.

А.А. Петров, переводчик книги И. Штарка, как известно, был старшим другом Карамзина и оказал на него

очень серьезное влияние. Основная точка, в которой сходились между собой Петров и Карамзин, – это отвращение к суеверию, к обрядовериям, критическое отношение к церковной иерархии. Однако Петров не разделял всех «сомнений» Карамзина. Как отметил Виноградов, Петров был несогласен с «Записками молодого россиянина», напечатанными в VI части «Московского журнала» за 1792 год. Петров откликнулся на эту публикацию полными сомнений критическими замечаниями. Он писал из Петербурга 19 июля 1792 года: «Что я разумел под *человекоугодничеством*, писавши тебе об отрывках из записок одного молодого россиянина, теперь, право, сам не знаю. Знаю только, что хотел тогда сказать тебе, что я не почитаю этой пиесы твоею, или, по крайней мере, не желал бы, чтоб она была твоя»<sup>13</sup>.

Поскольку сам Петров разделял некоторые сомнения Карамзина, то очевидно, что он остерегался их публикации, считая, видно, что их не нужно делать общим достоянием.

Предполагаю, что недовольство и даже недоброжелательность, которые сквозят в переписке московских масонов по адресу Карамзина, в значительной степени вызваны именно неприятными «сомнениями» Карамзина, а не фактом его самостоятельной литературной деятельности.

От более позднего времени сохранилось немного прямых высказываний Карамзина по интересующей нас проблеме, но все они характерны и вразумительны.

Так, в 1802 году, одобряя намерения первого консула, Карамзин предполагал, что он, «разрушил мечту *равенства*, которая всех их делала равно несчастными, и восстановил религию, столь нужную для сердца в мире превратностей, не менее нужную и для целости государства...»<sup>14</sup>. Таким образом, необходимость или польза религии определяются, по Карамзину, двумя обстоятельствами, равно важными, – «сердцем» и «пользой».

Второе из этих определений уже ведет к «Истории государства Российского», где оно преобладает при характеристике того, что Карамзин называет «дела церковные».

Косвенное выражение религиозного свободомыслия Карамзина можно заметить в его статье «О Богдановиче и его сочинениях».

Карамзин так характеризует то, что ему кажется первым поэтическим успехом молодого поэта: «Уже дарование его с блеском обнаружилось тогда в переводе Вольтеровых стихотворений, а всего более – в поэме на разрушение Лиссабона, которую Богданович перевел так удачно, что многие стихи ее не уступают красоте и силе французских. Например:

Бог держит цепь в руках, но ею он не связан.

.....  
Когда творец так благ, почто же страждет тварь?

.....  
Я жив, я чувствую, и сердце от мученья  
Взывает ко творцу и просит облегченья...

О дети бедные всемогущего отца!  
На то ли вам даны чувствительны сердца?

.....  
Кому, о боже мой! Твои судьбы известны?  
Всесовершенный зла не может произвести.  
Другого нет творца, а зло на свете есть.

.....  
Один лишь может он дела свои открыть,  
Исправить немощных и мудрых умудрить.

.....  
Отвержен Эпикур, оставлен мной Платон:  
Бель знает больше их – но можно ль основаться?  
Держа весы в руках, он учит – сомневаться!  
И, не приемля сам системы никакой,  
Все только опроверг, сражаясь – с собой.  
Подобно как Самсон, лишенный глаз врагами,  
Под зданьем пал, его разрушенным руками!

.....  
Калифа некогда, оканчивая век,  
В последний час сию молитву к богу рек:  
«Я все то приношу тебе, о царь вселенной!  
Чего нет в благости твоей всесовершенной:  
Грехи, неведенья, болезни, слезы, стон!»  
Еще прибавить мог к тому *надежду* он.

Такие стихи, написанные молодым человеком двадцати лет, показывают редкий талант для стихотворства; некоторые из них может осудить только набожный, строгий

христианин, а не критик; но и в первом случае должен ответствовать Вольтер, а не Богданович»<sup>15</sup>.

Искусно скомбинированные строки выражают сомнения в благости Творца и оставляют человеку только надежду – неопределенную и непостижимую.

Понятно, почему Карамзин винит Вольтера, а не Богдановича – только скромного переводчика сомнительной с точки зрения «строгости христианина» поэмы Вольтера.

К закурсивленному слову *надежда* Богданович делает обычную ссылку на примечание Вольтера (которое он не перевел). Но настойчивый намек, содержащийся в этом слове, позволяет, как кажется, привести примечание Вольтера к данному понятию: «Надежда существовать после смерти основана на любви к существованию в жизни; на вероятности того, что думающее будет продолжать думать. <...> Но инстинкт, разум, необходимость в утешении, благо общества возобладали, и люди всегда питали надежду на будущую жизнь, надежду, по правде сказать, часто сопровождаемую сомнениями»<sup>16</sup>.

В двух программных документах Карамзина, в «Записке о древней и новой России» (1810) и в «Мнении русского гражданина» (1819), казалось, можно было бы найти прямые высказывания о православии и его роли в жизни государства. Вместо этого в «Записке о древней и новой России», где дан обзор всей системы государственного устройства и предложен ряд неотложных мер по его улучшению, о духовенстве говорится в одном абзаце, смысл которого содержит заключительная фраза: «Не довольно дать России хороших губернаторов – надобно дать и хороших священников; без прачего обойдемся и не будем никому завидовать в Европе»<sup>17</sup>.

Письма к другу и единомышленнику И.И. Дмитриеву дают возможность понять, насколько Карамзин был враждебен официальному мистицизму: «Я засмеялся, читая о Кошелеве: он будет министром разве высшего Просвещения! Соединение двух министерств последовало с тем намерением, чтобы мирское просвещение сделать христианским. <...> Не мудрено, если в наше время умножится число лицемеров...»<sup>18</sup>

Имеется в виду соединенное министерство духовных дел и народного просвещения, созданное 14 октября



1817 года, «дабы христианское благочестие было всегда основанием истинного просвещения»<sup>19</sup>.

Прочитав брошюру Стурдзы «*Considération sur le doctrine et l'esprit de l'Eglise orthodoxe*», Карамзин писал Дмитриеву: «Есть в иных местах красноречие. Автор доказывает истину Троицы тремя частями силлогизма; говорит, что воздух есть символ ума, вода – символ страстей и проч. <...> Жалею также, что он портит свой ум мистическою вздорологиєю»<sup>20</sup>.

О своем отношении к официальному мистицизму Карамзин пишет недвусмысленно: «Князь Голицын хороший человек и всегда учтив со мною, но я к нему совсем не близок и с Кошелевым не знаком; даже и текстами не промышляю. Иногда смотрю на небо, но не в то время, когда другие на меня смотрят»<sup>21</sup>.

28 февраля 1819 года он писал Дмитриеву: «Читаешь ли “Инвалида”? В последнем нумере издатель пишет, что и Евангелие не совсем хорошо, а хороша мистическая книга, переведенная Корнеевым: “*Philosophie divine*”. Многие сердятся и предсказывают беды нашему просвещению, а я даже и не смеюсь»<sup>22</sup>.

И только в 1819 году, 28 декабря, когда «История государства Российского» (первые восемь томов) была уже напечатана, Карамзин мог позволить себе откровенное выступление против сакрализации власти, которой увлекся Александр I под флагом «Священного союза». Никогда ранее Карамзин так смело не высказывался по поводу отношений власти и религии: «Солнце течет и ныне по тем же законам, по которым текло до явления Христа Спасителя: так и гражданские общества не переменили своих коренных уставов: все осталось, как было на земле и как иначе быть не может: только возвысилась душа в ее сокровенностях, утвердилась в невидимых связях с Божеством, с своим вечным, истинным Отечеством, которое вне материи, вне пространства и времени. Мы сблизились с Небом в *чувствах*, но *действуем* на земле, как и прежде действовали. *Несмы от мира сего*, сказал Христос: а граждане и государства в сем мире. <...> Вы истребили полки Наполеоновы в России, как греки-язычники истребляли персов на полях Эллады. <...> Евангелие молчит о политике... или мы, захотев быть Христианами-политиками, впадем в противо-

речия и несообразности. Меня ударят в ланиту: я как Христианин должен подставить другую. Неприятель сожжет наш город: впустим ли его мирно в другой, чтобы он так же обратил его в пепел?»<sup>23</sup>

Так решал для себя Карамзин соотношение религии и государственной политики на всем протяжении российской истории.

Как пишет А. Зорин, «Французская революция и наполеоновская империя были в этой системе взглядов (Александра I. – И. С.) своего рода открытым явлением Антихриста человечеству, с их ниспровержением, и в преддверии окончательного поражения пособников тьмы должны были действовать с особым коварством и изощренностью. <...> Для того чтобы противостоять им, требовались пронизательность и решимость, которыми только господь мог наделить своих избранных. Такое мировосприятие, сложившееся у Александра еще в предвоенные годы и окончательно оформившееся в ходе кампаний 1812–1815 годов, заключало в себе готовую интерпретационную модель для восприятия революционной волны конца 1810 – начала 1820-х годов. <...> Греческое восстание стало для него еще одним свидетельством дьявольского коварства духа зла»<sup>24</sup>.

Понятно, что, имея в виду именно эти взгляды царя, решился Карамзин ему высказать то, что он назвал «мнением русского гражданина». А как решил он эту проблему для себя как личности, как писателя и гражданина?

В письме к жене от 2 марта 1816 года из Петербурга в Москву, в период напряженного ожидания аудиенции у Александра I, от которой зависела участь «Истории», он высказывает свое отношение к ходу событий: «Пестро, очень пестро; но все делается как Богу угодно; вот что всегда успокаивает мою душу, исполненную любви к России и ее доброжелательному монарху. <...> *La religion de mon sœur m'a fait presque trouver la pierre philosophale*». [Религия моего сердца помогает мне найти философский камень.]<sup>25</sup> Тут характерно появление «философского камня», о котором Карамзин привык отзываться иронически, вспоминая свое масонское прошлое.

Не напрасные поиски несбыточного чуда – философского камня масонов, а любовь к России и надежда на доброжелательность и понимание со стороны Александра I

внушают Карамзину веру в то, что дело его жизни, «История государства Российского», будет оценено и понято царем.

Характерно, что еще в «Разговоре о счастии» (1797) иронически отрицается необходимость углубления в те «сомнения», которые так мучали Карамзина несколько лет тому назад:

*«Филалет.* Что, если смею спросить, занимает твое глубокомыслие? Философской камень, беспрестанное движение, связь души с телом, средства сделать безумцев умными: не правда ли?

*Мелодор.* Ты почти угадал. Я думал... о средстве быть счастливым в жизни. Это стоит философского камня»<sup>26</sup>.

Такая полемическая постановка вопроса о счастье, о его доступности и возможности противоречила существовавшему утверждению масонов не только о невозможности счастья, но и о его вредности.

Г.В. Вернадский приводит несколько убедительных примеров масонского осуждения стремления к счастью. А.О. Поздеев в 1785 году учил, что «в рассуждении нашей истинной собственной пользы, мы точно теперь таковы все, что от совести нашей тогда только принимаем внушения, когда каким страхом или несчастьем наша материя бывает потрясена и ослаблена; и потому кажется нужнее и полезнее человеку, чтобы он в сем суетном, маловременном и беспрестанными соблазнами и преткновенениями наполненном мире не очень был счастлив, чему мы и видим всегдашние опыты. Если человек живет в беспрестанном благополучии, то он забывает Бога, себя и всех своих ближних, а старается только удовольствовать все свои прихоти и напирать, сколько возможно более, материя»<sup>27</sup>.

Сходную мысль развивал Кутузов в письме к своему старому другу Радищеву, находившемуся в илимской ссылке после всего им пережитого во время следствия и суда. Письмо датировано 27 марта 1792 года: «Мы окружены здесь тленностью, все здесь мечта и сон. То, что мы называем счастьем, есть не что иное, как кратковременное отсутствие горестей... Истинное счастье находится внутри нас и зависит от нас самих, оно есть поставление себя выше всех случаев; сего-то счастья всегда я желал тебе, а ныне еще жарче желаю»<sup>28</sup>.

Конечно, Кутузов был преисполнен самого глубокого сочувствия к ссыльному другу, и стоический совет дается им от чистого сердца, но, по-видимому, Радищев не разделял масонского недоверия к счастью.

Как известно, он отвечал из ссылки только на письма А.В. Воронцова – делалось это не из излишней осторожности. И вот в письме к Воронцову от декабря 1793 года содержится утверждение необходимости счастья в жизни человеческой – своего рода косвенный ответ Кутузову! «Позвольте мне иметь честь, – пишет он Воронцову, своему другу, покровителю и, в сущности, спасителю от неминуемой гибели в лютых сибирских условиях, – поздравить ваше сиятельство с Новым годом, который скоро наступит и который будет уже течь, когда сие письмо придет к вам. Сие есть не условная вежливость: сие есть чувство души чувствительной и благодарной. Да будет вам дано жить в счастии и в добром здравии! В сем, как я полагаю, заключаются основы всякого человеческого блаженства»<sup>29</sup>.

Распространенное среди масонов убеждение в том, что счастье невозможно и даже вредно, в одном из его вариантов Карамзин мог прочесть в письмах своего друга Кутузова к А.И. Плещеевой. Кутузов ей писал, предполагая, конечно, что его письма станут известны и Карамзину: «Счастье и несчастье не составляют нашей сущности. Лазарь, ликующий посреди богатств и изобилия, и Лазарь убогий, лежащий на гноище пред воротами первого, суть оба человеки. И кто может означить степень истинного их благополучия? Итак, говоря о должности приуготовлять себя ко всем происшествиям, я требую, чтобы человек учился отделять себя от всякой случайности и смотрел на сие последнее как на совершенно ему постороннее, не умаляющее и не умножающее его сущности; я требую, чтобы он свергнул постыдные оковы и снискивал независимость, смелость, свободу»<sup>30</sup>.

Не исследуя в подробностях эволюцию философско-религиозных взглядов Карамзина, – тем более, что для их изучения, в сущности, мало данных, – остановлюсь подробнее на «Разговоре о счастии». По следующим причинам: этот «Разговор» написан в том же году, что и статья для «Северного зрителя» о русской литературе, в которой Карамзин высказал свое положительное отношение к итогам революционных событий во Франции и оптими-

стическую уверенность в поступательном движении европейской истории.

Только на этом фоне, как я предполагаю, может быть правильно понят общий смысл «Разговора о счастье» и, что особенно меня в данном случае занимает, отношение к религии, к ее роли в жизни и самосознании человека. Не касаясь собственно определения меры и возможности счастья в жизни каждого человека, которое предлагает в этом разговоре Карамзин, остановлюсь только на роли, отводимой им религии. И мы видим, что Бог упомянут в «Разговоре» один раз и в такой форме, которая исключает его постоянное вмешательство в дела человеческие: «...Богу не угодно было даровать человеку совершенного блаженства в здешней жизни: оно невозможно по образованию души нашей»<sup>31</sup>.

Вместо Бога и его установлений Карамзин анализирует *природу* человека, попутно отвергая стоицизм как насилие над природой: «Нет, я не люблю стоиков, которые черным сукном одевают всю природу и заранее кладут сердце в холодную могилу. Нет, нет! Природа любит одеваться зеленью и цветами: она дала нам чувства для того, чтобы усладить их; дала нам рассудок для того, что они нужны, необходимы для деятельности в физическом и нравственном мире»<sup>32</sup>.

«Природа», о которой идет речь, человеку дана. Как и откуда – об этом Карамзин не берется рассуждать, но что всего важнее для него в природе человека – это ее *свобода* следовать рассудку или страстям, добру или злу: «Натура и сердце – вот где надобно искать истинных приятностей, истинного возможного благополучия, которое должно быть общим добром человечества, не собственностью некоторых избранных людей: иначе мы имели бы право обвинять небо в пристрастии»<sup>33</sup>.

Религия как бы не существует для участников «Разговора», она не является ни сводом нравственных указаний, ни, что всего интереснее, утешительницей в бедствиях и горестях.

По-видимому, такая свобода философствования была своеобразным ответом Карамзина на реакцию последних лет царствования Екатерины II. Как писал Ю.М. Лотман, в 1797 году Карамзин был настроен оптимистически и

надеялся на нового царя – надежды эти уже в следующем году не оправдались<sup>34</sup>.

Во всяком случае позволительно видеть в этом «Разговоре» философскую интродукцию к «Истории государства Российского», где поступки и события объясняются (когда можно их объяснить!) из природы человеческой, вернее, из характеров исторических деятелей, когда для этого есть хоть какой-нибудь материал в источниках.

Напомню, что Карамзин как литератор был недоволен своими предшественниками-летописцами: «Если бы современные летописцы разумели, что такое история и что важно в ней для потомства, то они, конечно, постарались бы собрать для нас все возможные известия о Марфе, но не их дело было ценить характеры»<sup>35</sup>.

В своей работе над материалами и источниками по русской истории Карамзин должен был определить собственное отношение к агиографии как важнейшему собранию данных по истории русской церкви.

Скажу сразу, что в первых четырех томах «Истории государства Российского» поражает почти полное отсутствие ссылок на жития и соответствующие им летописные сообщения. Так, в первом томе их только четыре.

При этом характерно для конструкции «Истории», что в аннотациях к ее главам, иногда очень подробных, «церковные дела» всегда находятся на последнем месте – что говорит, конечно, и о том значении, которое историк этим «делам» придает.

Мы не располагаем какими-либо прямыми высказываниями Карамзина о том месте, которое он отводил религии и церкви в русской истории.

В качестве же косвенного свидетельства отношения Карамзина к проблемам религии, я думаю, можно привести его рецензию на нашумевшую книгу «Гении христианства» Шатобриана, появившуюся в 1802 году.

В «Вестнике Европы», посвященном в основном политическим событиям и проблемам 1802–1803 годов, Карамзин, как отметила Н.Д. Кочеткова, «как бы оспаривая свои собственные былые утверждения»<sup>36</sup>, заявлял: «Что принадлежит до критики новых русских книг, то мы не считаем ее истинною потребностью нашей литературы (не говоря уже о неприятности иметь дело с беспокойным

самолюбием людей). В авторстве полезнее быть судимым, нежели судить»<sup>37</sup>.

Не желая участвовать в критической оценке новых явлений русской литературы, Карамзин считал все же, что он должен «замечать в “Вестнике Европы” чрезвычайные явления европейской литературы»<sup>38</sup>. К таким чрезвычайным явлениям 1802 года он причислил роман де Сталь «Дельфина» и новую книгу Шатобриана «Гений христианства».

Эта рецензия на «чрезвычайную новинку» французской литературы, сочинение Шатобриана «Гений христианства», позволяет понять многое в литературной позиции самого Карамзина. Как сдержанно пишет современная исследовательница: «“Гений христианства” помог реабилитации католицизма, существенно скомпрометированного в сознании французов трудами философов-просветителей и событиями революции»<sup>39</sup>.

Прежде чем попытаться установить литературную направленность этой рецензии и ее полемическую установку, привожу ее целиком, так как только в полном виде о ней можно судить, тем более что она не привлекла до сих пор внимания писавших о Карамзине:

«Новое сочинение Шатобриана.

Спешим уведомить господ русских переводчиков, что автор *славной* Аталы издал еще важнейшее творение под титулом *Génie*, которым пленяются французские дамы и которое славят многие журналы, даже и “Монитёр”. Они смело могут переводить его и печатать в московских газетах, что российская публика без сомнения примет с удовольствием и даже с благодарностию новое вдохновение музы *великого* Шатобриана. А мы, в ожидании полного русского перевода, выпишем для наших читателей некоторые места из сей книги, чтобы дать идею о новых богатствах французской литературы.

“Все вечная Судьба поставила рождение и смерть, в виде двух закрытых фантомов, на двух концах пути нашего; и с высоты своего трона бросила нашу жизнь, как маленькую изломанную колонну, в пустоту времени, чтобы она катилась без основания и вершины!!”

“В мыслях, образах, звуках, цветах все изящное целомудренно!”

“Судьба есть сама по себе великая пустынища вселенной, вечная дева пиров!!”

“Луна катилась в своей мистической воздержанности сквозь свежие пространства ночи!”

“Вечная Судьба *бросает* из *обширной* руки своей и зерно, питающее насекомых, и солнце, которое освещает их!”

«Вечная Судьба, удовлетворив своему мщению, повелела морям возвратиться в бездну; земля со всех сторон зевнула (*bailla*) и поглотила воды!»

“Мы любим воображать себе землю прекрасною Нимфою, которой служат леса волосами, горы грудями, солнце и луна глазами, ветры и воды голосом, а моря и перлы мантильею!”

“Надменный человек! Умел ли ты проникнуть в сокровище града (*grêle*) и знаешь ли ты бездны, в которых судьба почерпает смерть в страшный день мести своей?”

“Соловей, сей Гомер птиц, промышляет себе хлеб песнями и сочиняет лучшие голоса свои (*compose les plus beaux airs*) тогда, когда ослепнет!”

“Как трогательно, как чудесно видеть крокодила, делающего себе гнездо и несущего яйца, подобно курице! Как трогательно, как чудесно видеть маленькое чудовище, вылезавшее из скорлупы, подобно цыпленку!”

“Горесть есть утешение”.

“Народ пьет свой пот, чтобы утолить жажду блаженства”.

“Я не умею вообразить ничего ужаснее той минуты, когда дети закричат в брюхе матерей своих и когда смерть поскачет верхом на бледном коне своем!”

А мы не умеем вообразить ничего нелепее такой нелепости. Вот как пишут во Франции некоторые новые литераторы! Уверяю читателей, что перевод мой не уступает в верности никакому переводу на свете»<sup>40</sup>.

Карамзин не мог согласиться с позицией Шатобриана по всем философско-религиозным и литературным проблемам. Апология католицизма и религии вообще для Карамзина была неприемлема категорически. Не для того, чтобы стать адептом модного во Франции возврата к религии, порвал Карамзин со своими учителями и друзьями из новиковского масонского кружка.

Рецензируя «Гений христианства» в форме стилистической критики, он не сомневался, что в России эта книга Шатобриана переведена не будет.



Не излагая по уже понятным причинам содержание книги, он ограничился демонстрацией взятых им образцов стиля из первого тома «Гения христианства». Все образцы стиля Шатобриана в переводе даны в сопровождении восклицательного знака, а иногда и двух. Во французском тексте их нет. Назначение этих знаков, иногда даже удвоенных, – обратить внимание русского читателя на то, что, по мнению переводчика, должно его озадачить.

В одном отношении Карамзин как переводчик стеснен русскими цензурными условиями: всюду, где у Шатобриана прямо назван Бог (Dieu), Карамзин ставит «Все вечная Судьба», воспользовавшись тем, что в одной фразе Шатобриана употреблено Eternel (Вечность). Замена «Бога» «Судьбой» или «Вечной Судьбой» меняет общую тональность переведенных текстов.

Спустя тридцать лет нашелся неожиданный оппонент Карамзину. Сибирский ссыльный Вильгельм Кюхельбекер в 1832 году, читая карамзинский «Вестник Европы», не согласился с выпадами Карамзина против Шатобриана. Привожу замечания Кюхельбекера из его сибирского дневника: «23 июня. Вот некоторые мысли Шатобриана, которые господин Карамзин (здесь невозможно обойтись без слова “господин”) *поднимает на смех*: “В мыслях, образах, цветах, звуках все изящное целомудренно”. Критик подчеркивает *звуках, цветах* – разве (говоря уже совершенно прозаически) ему никогда не случилось слышать *похабных* звуков, не случилось видеть *бесстыдных* цветов? Как же называть то, что противоположно им?»<sup>41</sup>

Для того чтобы суть этого заочного спора стала яснее, привожу текст Шатобриана, который в переводе Карамзина вызвал такое недовольство Кюхельбекера: «Quant aux beaux arts, la virginité en fait également les charmes: les muses lui doivent leur éternelle jeunesse; et parmi les pensées, les formes, les sons, les couleurs, tout ce qui est beau est chaste»<sup>42</sup>.

Романтик Кюхельбекер спорит с Карамзиным, категорически не принимающим метафоризм Шатобриана – основоположника и зачинателя романтизма во Франции. Он недоволен иронией Карамзина: «Вечная судьба бросает огромною рукою своею (jette de la vaste main; у Карамзина: из *обширной* руки, и *обширной* подчеркнуто – кто тут виноват? Разве vaste только и значит *обширный*?) и зерно, пи-

тающее насекомое, и солнце, которое, освещает их». И это Николаю Михайловичу кажется смешным?»<sup>43</sup>

Эта фраза, переведенная Карамзиным, только часть периода, приведенного ниже, в котором утверждается существование Бога:

«Pythagore et Zoroastre s'adressent à des grecs et à des Mèdes; Jéhova parle à tous les hommes; on reconnaît ce père tout-puissant qui veille sur la création, et qui laisse également tomber de sa vaste main le grain de blé qui nourrit l'insecte, et le soleil qui l'éclaire». [Пифагор и Зороастр обращались к грекам и мидянам; Иегова говорил всем людям; в нем узнали всемогущего отца, который бодрствует над своим созданием и свободно бросает своей рукой зерно, которое питает насекомое, и солнце, которое его освещает.]<sup>44</sup>

Кюхельбекер, по-видимому, считал, что *vaste*, переведенное как *обширная*, придает тексту Шатобриана смешной оттенок.

Особенно строго судит перевод Карамзина Кюхельбекер, когда появляются у Шатобриана библеизмы. Критик пишет по поводу следующей фразы Шатобриана в переводе Карамзина – «Вечная Судьба, удовлетворив своему мщению, повелела морям возвратиться в бездну; земля со всех сторон зевнула (*bailla*) и поглотила воды»: «Шатобриан говорит о потопе истинно библейскими словами: “Земля зевнула и поглотила воды”; виноват ли он, что г<осподин> К<арамзин> не умел или не хотел перевести французского слова *bailler* высоким и совершенно то же значущим *зинула*, а поставил *зевнула*?

“Умел ли ты проникнуть в сокровище града и знаешь ли те бездны, в которых судьба почерпает смерть в страшный день мести своей?”

Виноват ли Ш<атобриан>, что К<арамзин> не читал “Книги Иова”, где почти слово от слова то же? Да что тут смешного?»<sup>45</sup>

Данное указание Кюхельбекера верно: в книге Иова говорится: «Сокровища града видел ли еси».

Кюхельбекер продолжает делать свои замечания:

«“Печаль есть утешение” (У Карамзина *горесть*) – и К<арамзин> находит, что это несправедливо?

При чудесном изображении конца мира, где Шатобриан говорит словами Апокалипсиса: “Дети завопят во чреве

(У Карамзина *comme de raison* – в брюхе) матерей своих, и смерть помчится на *бледном* коне своем” – критик восклицает: “Не умеем вообразить ничего нелепее такой нелепости”, – признаюсь, я не ожидал таких суждений от Карамзина, воспитанного не французскими староверами, а, как известно, немцами, и знакомого не с одною французскою литературою века Людовика XIV. Эпитет *rôle* (фр. *библейский*) К<арамзин> перевел *бледный*, но я уверен, что в нашей Библии другое слово: я его отыщу»<sup>45</sup>.

Этот неожиданно возникший спор между «младархаистом», как назвал Кюхельбекера Ю. Тынянов, и Карамзиным помогает понять, с каким ощущением создатель «нового слога» мог отнестись к книге Шишкова, в которой он нашел, конечно, многое, совпадающее с идеями Шатобриана, а Кюхельбекер скорей всего почувствовал антишишковскую направленность рецензии на книгу «Гений христианства».

Эта рецензия, при всей ее как будто только стилистической направленности, содержала, как кажется, определенную идеологическую оценку. Карамзин не мог по русским цензурным условиям подвергнуть «Гений христианства» подробному критическому разбору. Он вообще в «Вестнике Европы» избегал касаться проблем религии и церкви.

Но резкость, ирония, настойчивая компрометация стилистики «Гения христианства» позволяют предположить, что Карамзин никак не принимал основную идею книги. Убеждает в этом и то скромное место, какое в «Истории государства Российского», особенно в первых четырех томах, отведено религии и «церковным делам».

Теперь уместно предварительное замечание, без которого последующее изложение может быть неверно понято.

Приводя те или иные суждения Карамзина о «делах церковных», я строго следую ему в его оценках или в рассказе о событиях. Меня совершенно не занимает исследование того, насколько последующее изучение подтвердило или опровергло мнение Карамзина.

Задача моя проще: я хотел показать, какое место в исторической концепции Карамзина занимают «дела церковные», т. е. какова роль православной церкви в создании того, что он считал исторической необходимостью, – в создании государства самодержавного, сильного и крепкого.

Прежде чем изложить данные о славянском язычестве, Карамзин высказывает свое представление о необходимости религии, или, как он предпочитает говорить, веры: «Общежитие, пробуждая или ускоряя действие разума сонного, медленного в людях диких, рассеянных, по большей части уединенных, рождает не только законы и правление, но и самую Веру, столь естественную для человека, столь необходимую для гражданских обществ, что мы ни в мире, ни в Истории не находим народа, совершенно лишенного понятий о Божестве. Люди и народы, чувствуя зависимость или слабость свою, укрепляются, так сказать, мыслию о Силе Вышней, которая может спасти их от ударов рока, неотвратимых никакою мудростию человеческою, — хранить добрых и наказывать тайные злодейства. Сверх того Вера производит еще теснейшую связь между согражданами. Чтя одного Бога и служа Ему единообразно, они сближаются сердцем и духом. Сия выгода так явна и велика для гражданского общества, что она не могла укрыться от внимания самых первых его основателей, или отцов семейства»<sup>46</sup>.

При этом характерно, что речь, в сущности, идет о необходимости религиозных институтов, или, как он говорит, о «выгоде» религии для гражданского общества.

Подробно излагая доступные ему известия о славянском языческом пантеоне, Карамзин не удерживается от вполне понятной критики язычества: «...грубый ум людей непросвещенных заблуждается во мраке идолопоклонства и творит богов на всяком шагу, чтобы изъяснить действия Природы и в неизвестностях рока успокоивать сердце надеждой на вышнюю помощь» (1, 55).

О положительной роли христианской религии в судьбе человека вообще Карамзин впервые упоминает, когда речь идет об Ольге: «Ольга достигла уже тех лет, когда смертный, удовлетворив главным побуждениям земной деятельности, видит близкий конец ее перед собою и чувствует суетность земного величия. Тогда истинная Вера, более, нежели когда-нибудь, служит ему опорой или утешением в печальных размышлениях о тленности человека» (1, 101).

Принятие Владимиром христианства сопровождалось в пересказе Карамзина сообщением о том, что при встрече с принцессой Анной, своей невестой, Владимир

«тогда разболелся глазами и не мог ничего видеть; что Анна убедила его немедленно креститься и что он прозрел в ту самую минуту, когда Святитель возложил на него руку» (1, 131). В примечаниях к этому месту Карамзин дал полную свободу своему скептицизму: «Наши богословы думают, что сие Владимирово прозрение было духовное (см. Платонову Церковную российскую историю, 1, 27). С апостолом Павлом случилось то же. Анна, по сказанию Татищева, сведав о болезни Владимира, догадалась, что он раздумал креститься и что Бог хотел за то наказать его недугом. <...> Автор степенной книги вымыслил длинную речь, будто бы произнесенную Владимиром по крещении» (примеч. к т. 1, с. 123).

Сведения о чудесах, которыми полны летописи, Карамзин приводит не из-за их фактического существования, а как свидетельство народного умонастроения: «...Летописец рассказывает, что небо предвестило их (появление половцев. – *И. С.*) многими ужасными чудесами; что река Волхов шла вверх пять дней; что кровавая звезда целую неделю являлась на западе, солнце утратило свое обыкновенное сияние и восходило без лучей, подобно месяцу...» (2, 41).

В другом случае (под 1092 годом) сообщается, что «воображение несчастных видело во всем страшные знамения гнева Божеского; в самых обыкновенных метеорах, в затмении солнца, в легком бывшем тогда землетрясении. К сим случаям естественным суеверие прибавило нелепые чудеса; рассказывали, что огромный змей упал с неба в то время, как Великий князь забавлялся ловлей зверей; что злые духи в Полоцке ночью и днем скакали на конях, невидимо уязвляя граждан, и что множество людей от того умерло» (2, 58–59).

В примечаниях Карамзин просит снисхождения к Нестору: «Осудим ли суеверие Нестора, когда и Фукидид, приступая к описанию войны Пелопонесской, с ужасом говорит о солнечных затмениях, чрезвычайных засухах, тогда бывших, и проч.; когда Тит Ливий, исчисляя угрозы неба при вступлении Аннибала в Италию, рассказывает нам, что курицы обращались тогда в петухов, а петухи в курицы? (Примеч. к т. 2, с. 61.)».

Сведения о чудесах не всегда имеют в себе нечто опасное или вредное. Описывая поход Мономаха на полов-

цев в 1111 году, «летописец говорит, что ангел свыше карал половцев и что головы, их *невидимую* рукою ссекаемые, летели на землю» ( 2, 84).

Впервые рубрика «Дела церковные» появляется в аннотации к XIV главе второго тома «Истории государства Российского», и речь в ней идет о смене митрополита по требованию князя.

В конце XII века появляется известие о ереси внутри православной церкви: «Открылась первая ересь в нашем отечестве, важная по мнению тогдашних Христиан. Ростовский епископ Леон, изгнанный народом за его корыстолюбие и грабеж, утверждал, что ни в какие Господские праздники, буде они случатся в Среду или в Пятницу, не должно есть мяса. Новый Епископ Суздальский Феодор в присутствии Великого князя опровергал Леона, который решил искать суда в Греции. Послы Киевский, Андреев, Переяславский и Черниговский отправились вслед за ним, и в ставке императора Мануила, бывшего тогда на Дунае, с великим благоговением слушали, как Святитель Болгарский Адриан уличал Леона в заблуждении. Император думал согласно с Адрианом; но Леон противоречил, и столь дерзко, что вельможи Греческие схватили нескромного еретика и хотели утопить в реке. Митрополит Российский и Черниговский Епископ Антоний держались мнения Леонова: за что Князь Святослав Всеволодович изгнал Антония из Чернигова. Сие странное прение несколько лет волновало умы и совесть людей простодушных» (3, 21).

Впервые в главе о состоянии России Карамзин отдаст должное нравственному влиянию церкви: «...художества и науки, быв спутниками христианства на севере, водворялись у нас в мирных обителях уединения и молитвы. Те же благочестивые иноки были в России первыми наблюдателями тверди небесной, замечая с великой точностию явления комет, солнечные и лунные затмения; путешествовали, чтобы видеть в отдаленных странах знаменитые святостью места, и, приобретая географические сведения, сообщали оные любопытным единоплеменцам; наконец подражая грекам, бессмертными своими летописцами спасли от забвения память наших древнейших героев, ко славе Отечества и века. <...> Вообще духовенство наше было гораздо просвещеннее мирян...» (3, 150).

Другое событие церковной жизни дает очень странное представление о нравах священнослужителей: «Гораздо удивительнее и важнее то, что летописцы рассказывают о другом ростовском епископе. Великий князь, признав монаха Феодора достойным святительского сана, посылал его ставиться в Киев; но Феодор, уже приняв на себя звание епископа, не хотел ехать к митрополиту. Сего мало: будучи корыстолюбив и злобен, он мучил людей в подвластных епископу селах, иноков, игуменов, священников; брил им головы и бороды; даже распинал некоторых, выжигал глаза, резал языки, единственно для того, чтобы присвоить себе их достояние. Князь терпел изверга, довольствуясь, может быть, одними угрозами. Еще более озлобленный, лжепастырь вздумал наконец запереть все церкви в Владимире и взял от них ключи. Народ взволновался. Великий князь, низвергнув Феодора, предал его на суд митрополиту, который велел отрезать ему язык, отсечь правую руку и выколоть глаза: “Ибо сей еретик (прибавляют летописцы) злословил Богоматерь!”» (3, 160). Такие происшествия могут быть изъяснены одним тогдашним невежеством и грубостью нравов.

И далее об улучшении нравов: «Со времен Владимира Святого нравы должныствовали измениться в древней России от дальнейших успехов Христианства, гражданского общежития и торговли. Набожность распространялась: князья, вельможи, купцы строили церкви, заводи́ли монастыри, и нередко сами укрывались в них от сует мира. Достойные Святители и Пастыри церкви учили Государей стыдиться злодеяний, внушаемых дикими, необузданными страстями; были ходатаями человечества и вступались за угнетенных» (3, 134).

Чудеса и видения не всегда предсказывали бедствия. Иногда они предвещали победу россиян: «Здесь современный Летописец рассказывает чудо. Ижеряне, подданные Новгородцев, большею частию жили еще в идолопоклонстве; но Пелгуй был христианин, и весьма усердный. Ожидая Александра, он провел ночь на берегу Финского залива во бдении и молитве. Мрак исчез, и солнце озарило необозримую поверхность тихого моря; вдруг раздался шум: Пелгуй содрогнулся, и видит на море легкую ладью, гребцев, одетых в мглоу, и двух лучезарных витязей в ризах черв-

ленных. Сии витязи совершенно походили на святых мучеников Бориса и Глеба, как они изображались на иконах, и Пелгуй слышал голос старшего из них: “поможем родственнику нашему Александру!” По крайней мере так он сказывал князю о своем видении и предзнаменовании столь счастливом!» (4, 18).

Иногда в характеристике того или иного из князей Карамзин как бы полемизирует с летописцами: «Ярослав, в юности жестокий и непримиримый от честолюбия, украшался и важными достоинствами, как мы видели: благоразумием деятельным и бодростию в государственных несчастиях, быв возобновителем разрушенного Великого княжения; гибкостию и превосходством ума своего снискал почтение варваров, Батыя и Гаюка, но не заслужил ревностной похвалы наших Летописцев, ибо не раздавал имения церквам и монахам, отличаясь, может быть, Верою просвещенною, а не суесвятством» (4, 20).

Последнего понятия – суесвятства – я не нашел у Даля. Необходимо проверить, не собственное ли это определение Карамзина, или он его только удачно применил. Характерно для отношения Карамзина к церкви одобрение, которое у него заслуживает князь, не поддерживающий материально «церкви» и «монахов».

Важно для общего отношения Карамзина к религии – предпочтение «Веры просвещенной», т. е. свободной от суеверий и почтения к церковным институтам и стандартному обрядоверию.

Характерно, что «дела церковные», как обычно Карамзин называет свои сообщения о положении религии, кажутся главным образом собственно административных перемен в церковной иерархии – и в первую очередь смены митрополитов. Позволю себе привести обширную цитату, которая наглядно характеризует взаимоотношения светской и церковной властей в XII веке, как их изображал Карамзин. «Церковные дела сего времени достойны замечания. Георгий не желал оставить митрополитом Климента, избранного по воле ненавистного ему племянника, и согласно с мыслями Нифонта, епископа Новгородского, им уважаемого, требовал иного пастыря от духовенства Царградского, святитель Полоцкий и Мануил Смоленский, враг Климентов (в 1156 году) с великою честью приняли



в Киеве сего нового митрополита, именем Константина, родом грека; вместе с ним *благословили* Великого князя, кляли память Изяслава Мстиславича и в первом совете уничтожили все церковные действия бывшего митрополита; наконец, разсудив основательнее, дозволили отправлять службу Иереям и Диаконам, коих посвятил Климент. Ревностный Нифонт не имел удовольствия видеть свое полное торжество: он спешил встретить Константина, но еще до его прибытия скончался в Киеве, названный славным именем *поборника всей земли Русской*. Сей знаменитый муж, друг Святослава Ольговича, имел и неприятелей, которые говорили, что он похитил богатство Софийского храма и думал с оным уехать в Константинополь: современный Летописец Новгородский опровергает такую нелепую клевету и, хваля Нифонтовы добродетели, говорит: “Мы только за грехи свои лишились сладостного утешения видеть здесь гроб его!”» (4, 15).

Приводя «Церковные правила» митрополита Кирилла, Карамзин так комментирует этот любопытный документ: «...приписывая государственное бедствие (имеется в виду нашествие татар. – *И. С.*) разврату народа и заблуждениям духовенства, сей митрополит хотел искоренить оные мерами, согласными с образом мыслей своего века» (4, 78). По-видимому, к этому образу мыслей Карамзин отнес и строгие меры, предлагаемые митрополитом против тех, кто держится языческих обычаев: «Известно нам также, что многие люди, держась древних языческих обыкновений, сходятся в святые праздники на какие-то бесовские игрища, криком и свистом сзывают подобных себе пьяниц, и бьются дрекольем до самой смерти, снимая с убитых одежду: отныне кто не престанет тешить диавола такими гнусными забавами, да будет отлучен от церкви Божиих; да не приемлют от него никаких приношений, то есть ни просфор, ни кутьи, ни свеч: когда же умрет, да не отправляют по нем Божественные службы, и тело его да лежит далеко от святых храмов!» (4, 78).

Как известно, Карамзин считал, что главной причиной бедствия, постигшего Русь, были княжеские междоусобицы, а вовсе не нравственное состояние народа и не слаботи духовенства. Никакой идеализации феодального уклада на Руси у него не могло быть, поскольку стремление

к государственному единству Карамзин считал внутренним стимулом русской жизни. Он никак не называет эту силу, это стремление. Религиозное осмысление или оправдание тех или иных действий властей, в данном случае централизаторской политики Москвы, только позднее стало получать соответствующее основание.

Приведенных примеров изложения «дел церковных» в «Истории», как мне кажется, вполне достаточно для того, чтобы понять, какое место им отвел Карамзин.

Весь комплекс религиозно-философских сомнений, которые не оставляли Карамзина никогда, он, по вполне понятным причинам, не мог отразить, хотя бы косвенно, в своем изложении русской истории. Решение могло быть только одно – отказаться от своих сомнений и размышлений, от вопросов и колебаний и дать историю как движение к государственности и самодержавию вне каких-либо религиозно-философских стимулов.

Он избрал свой способ изложения фактов церковной истории, хотя иногда и соглашаясь с летописцами в оценке событий: «К горестным случаям сего времени летописцы причисляют и то, что Первосвятитель Феодосий, добродетельный, ревностный, оставил митрополию. Причина достопамятна. Набожность, питаемая мыслию о скором представлении света, способствовала неумеренному размножению храмов и священнослужителей: всякой богатый человек хотел иметь свою церковь. Празднолюбцы шли в диаконы и в попы, соблазняя народ не только грубым невежеством, но и развратною жизнью. Митрополит думал пресечь зло: еженедельно собирал их, учил, вдовых постригал в монахи, распутных лишал сана и наказывал без милосердия. Следствием было, что многие церкви опустели без священников. Сделался ропот на Феодосия, и сей пастырь строгий, но не весьма твердый в душе, с горести отказался от правления. Великий князь призвал в Москву своих братьев, всех епископов, духовных сановников, которые единодушно избрали Суздальского святителя Филиппа в митрополиты; а Феодосий заключился в Чудовом монастыре, и взяв в келию к себе одного прокаженного, ходил за ним до конца жизни, сам омывал его струпы. Россияне жалели о пастыре столь благочестивом, и страшились, чтобы Небо не казнило их за оскорбление святого мужа» (6, 9–10).

Ход исторических событий, по убеждению Карамзина, определялся тремя началами. Так, объясняя спасение Московского княжения при Василии Темном от распада и уничтожения, он пишет: «Только Провидение, обстоятельства и верность народная как бы вопреки худым советникам престола спасли знаменитость Москвы и Россию» (5, 151).

Понятно из этой триединой формулы, что предметом и материалом изложения могли быть только «обстоятельства» и «верность народная». И то и другое вполне могло быть обосновано на источниках при обязательном критическом отношении к ним историка.

При этом Карамзин не мог отказать себе в ироническом изложении чуда, будто бы предшествовавшего рождению Василия Темного: «Между тем духовник великокняжеский, священник Спасского Кремлевского монастыря, сидел в своей келье и вдруг услышал голос: “Иди и дай имя Великому князю Василию”. Священник отворил дверь и, не видя никого, удивился; спешил во дворец и сведал, что София действительно в самую ту минуту родила сына. Невидимого вестника, приходившего к духовнику, сочли Ангелом; младенца назвали Василием, и народ с сего времени видел в нем своего будущего Государя, ожидая от него, как вероятно, чего-нибудь необыкновенного. Надежда осталась без исполнения, но могла быть причиною особенного усердия москвитян к сему внуку Донского» (5, 152).

Карамзин систематически критикует суеверные объяснения событий, к которым часто прибегают летописцы: «Летописцы повествуют, что внезапное падение тамошней великолепной церкви Св. Иоанна наполнило сердца ужасом, предвестие близкое падения Новгорода, гораздо благоразумнее можно было искать сего предвестия в его нетвердой системе политической, особенно же в возрастающей силе Великих князей, которые более и более уверялись, что он под личиною гордости, основанной на древних воспоминаниях, скрывает свою настоящую слабость» (5, 157).

Карамзин, касаясь церковных дел, одобряет сделанное Василием Темным назначение митрополита независимо от константинопольской иерархии: «По крайней мере с того времени мы сделались уже совершенно независимы от Константинополя по делам церковным: что служит к чести Василия. Духовная опека греков стоила нам

весьма дорого. В течение пяти веков, от Св. Владимира до Темного, находим только шесть митрополитов-россиян; кроме даров, посылаемых царям и патриархам, иноземные первосвятители, всегда готовые оставить наше отечество, брали, как вероятно, меры на сей случай, копили сокровища и заблаговременно пересылали их в Грецию. Они не могли иметь и жаркого усердия к государственным пользам России; не могли и столько уважать ни государей, как наши единоплеменники. Сии истины очевидны; но страх коснуться Веры и переменою в ее древних обычаях соблазнить народ не позволял Великим князьям освободиться от уз духовной греческой власти; несогласия же константинопольского духовенства по случаю Флорентийского Собора представили Василию удобность сделать то, чего многие из его предшественников хотели, но опасались. Избрание митрополита было тогда важным государственным делом» (5, 193–194).

Критически он оценивает завещание Василия Темного: «Ибо думал более о временной пользе своих детей, нежели о вечном государственном благе... не имел твердости быть навеки основателем новой лучшей системы правления Единовластия» (5, 208). Но при этом он видит действие исторической необходимости: «ибо рука Божия, как бы вопреки малодушному князю, явно влекла оное (княжество Московское. – И. С.) к величию, благословив доброе начало Калиты и Донского» (5, 208).

Особенно ценит Карамзин в делах церковных немногие примеры служения вере, а не церковно-иерархическим интересам. Основание Соловецкого монастыря он объясняет так: «Как в иных землях алчная любовь к корысти, так у нас христианская любовь к тихой безмолвной жизни расширяла пределы обитаемые, знаменуя крестом ужасны до толе пустыни, неприступные для страстей человеческих» (6, 210).

Конечно, при всем своем стремлении уделять поменьше внимания делам церковным Карамзин сравнительно подробно освещает и борьбу против жидовствующих, и дело Максима Грека. И в том и в другом случае он стремится соблюдать объективность, излагая ход событий. При этом Карамзин, следуя Иосифу Волоцкому, которого называет не совсем беспристрастным историком, одобряет

умеренность Иоанна III в преследовании еретиков: «...Иосиф Волоцкий, который, имея доступ к Государю, требовал от него, чтобы он велел по всем городам искать и казнить еретиков. Великий князь говорил, что надобно истреблять разврат, но без казни, противной духу Христианства; иногда, выводимый из терпения, приказывал Иосифу умолкнуть; иногда обещал ему подумать и не мог решиться на жестокие средства, так, что многие действительные или мнимые еретики умерли спокойно; а знатный дьяк Федор Курицын еще долго пользовался доверенностью Государя и был употребляем в делах посольских» (6, 326).

С такой же осторожностью излагает Карамзин «дело» Максима Грека, называя его «также в числе знаменитых, виновных или невинных страдальцев сего времени» (7, 107).

Полагаю, что мною приведено достаточно данных, позволяющих судить о том, как Карамзин оценивал роль и место церкви в истории складывания государства Российского. Вопреки мнению А.Н. Сахарова, он вовсе не дает «историю церкви».

По письмам к жене из Петербурга, где в 1816 году он ждал аудиенции у царя и решения участи «Истории», видно, что, встречаясь со своими литературными противниками, Карамзин не может скрыть торжества, на которое его вдохновляла «История». Он пишет жене 7–8 февраля: «Знай, что я видел и Шишкова: беседовал с ним втроем около трех часов. Сперва он чинился, а после свободно рассуждал со мною... о происхождении славянских слов. *Г'ai du tendre pour mes ennemis si j'e ai*»<sup>47</sup>. Ирония этих слов понятна. 14 февраля он сообщал: «Нынешний день буду у Державина обедать со всеми моими смешными *неприятелями* и скажу им *есмь один, посреде вас и не утрашуся*»<sup>48</sup>.

И добавляет, как бы предвидя новую встречу с Шишковым: «...честен и учтив, но туп»<sup>48</sup>.

18 февраля он сообщает, как прошел обед: «Славный мой обед с *неприятелями* не был для них весел: все сидели нахмуясь, хотя я и старался забавлять их грамматикой, синтаксисом, этимологией»<sup>49</sup>.

1 марта в ожидании приема у Екатерины Павловны Карамзин «беседовал со старыми и новыми знакомцами, например с Шишковым около часа, весьма искренно, простосердечно. Если он честен, то не будет (как ты сказала)

злобиться на меня»<sup>50</sup>. Хотя «злобиться» было на что. Не знаю, присутствовал ли кто-нибудь из гостей Державина на чтениях «Истории государства Российского», но во всяком случае они могли слышать о том успехе, с которым была принята она и при дворе, и в других петербургских салонах. Сам Карамзин так описывал жене свое чтение у вдовствующей императрицы Марии Федоровны: «Государыня переодевалась; но меня не заставили ждать ни пяти минут, в которые однакож я успел познакомиться с Катериной Ивановной Нелидовой (фавориткой Павла I. – И. С.). За императрицей пришла великая княгиня Мария Павловна, а там и великие князья. Первая сказала, что она свободна до семи часов. Я развернул свой том царя Ивана: читал об его исправлении и взятии Казани, в глубоком или почти в глубоком молчании. Государыня хвалила, и даже мой образ чтения, замечая *иногда* картины и мысли»<sup>51</sup>.

Карамзину приходилось откладывать визит к литературным коллегам из-за приглашения ко двору. 10 марта он писал: «Я обещал ныне в 7 часов к Державину для чтения, но получил зов к великой княгине Марии Павловне. Видишь, в какой я моде у Двора до дня, в который сделаюсь скучным»<sup>52</sup>.

Очевидно, что недоброжелатели явные и тайные должны были признать полную победу Карамзина над его литературными противниками. Для тех из них, кто, как Шишков, строил свою систему литературных отношений на синтезировании трех языковых стихий: церковно-славянского, фольклорно-поэтического и литературно-употребительного, появление «Истории государства Российского» означало полную стилистическую и идеологическую победу Карамзина. Не касаясь первого аспекта, отчасти уже разработанного в специальной литературе, в соответствии с темой моей статьи остановлюсь на одном из идеологических аспектов «Истории».

То незначительное, даже по «площади», место, которое отвел Карамзин «делам церковным», имело двойной смысл. В первую очередь это был выпад против Шишкова и его единомышленников, ориентировавших свою литературную практику и теорию на православную ортодоксию. В речи при открытии «Беседы любителей русского слова» Шишков утверждал, что давно процветающий

«род» словесности «столько же изяществом и высотой всякое новейших языков витийство превосходит. Но она посвящена была одним духовным умствованиям и размышлениям»<sup>53</sup>.

Фактически игнорируя вместе с «делами церковными» и «духовное умствование», Карамзин построил «Историю государства Российского» как историю светского государства, в формировании которого роль церкви, а следовательно, и ее «витийства» была, в сущности, отброшена. Вот эту победу Шишков и шишковисты не могли не увидеть и не почувствовать.

Как верно указал А. Зорин, в поэме Шихматова (любимого поэта Шишкова) «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия» «вся первая (из трех) песня поэмы... посвящена описанию молитвы заточенного в Чудовом монастыре патриарха Гермогена, которая чудесным образом долетает до Нижнего Новгорода и побуждает Минина собрать ополчение»<sup>54</sup>.

Карамзин в XII главе «Истории» уделяет Гермогену ровно столько внимания, сколько нужно в связи с его участием в политических обстоятельствах: Гермоген признал Владислава, но когда пришло «испытание силы его души», Карамзин отдает ему должное: «К старцу ветхому, изнуренному добровольным постом и тесным заключением, приходили наши изменники и сам Гонсевский с увещаниями и угрозами: хотели, чтобы он велел Ляпунову и сподвижникам его удалиться. Ответ Ермогенов был тот же: “Пусть удалятся ляхи!” Грозил ему злою смертью: старец указывал им на небо, говоря: “Боюсь Единого, там живущего”. Невидимый для добрых россиян, великий иерарх сообщался с ними молитвою; слышал звуки битв за свободу отечества и тайно, из глубины сердца, пылающего неугасимым огнем добродетели, слал благословение верным подвижникам!»<sup>55</sup>

Восхищаясь мужеством патриарха, Карамзин не вводит то чудесное, на чем построена поэма Шихматова. Историк всегда верен фактам и не пускается в «исторический мистицизм».

Но проявилась и другая сторона скупости, с которой Карамзин излагал «дела церковные». «История государства Российского» была написана как история светского го-

сударства, в сложении которого не нашлось места «историческому мистицизму», да и всякого рода мистическим увлечениям, столь заметным у Александра I и его окружения после 1812 года. И в эту сторону Карамзин не стал склоняться – как это хорошо видно из писем к И.И. Дмитриеву и жене.

Карамзин нашел свою идеологическую и, что не менее важно, стилистическую линию и написал то именно, о чем сказано в названии, – историю государства, правдиво изобразил все трудности, которые нужно было преодолеть, чтобы создать государство российское. И если в его изложении не заметно участие в этом строительстве православной церкви, то, во всяком случае, он был верен источникам и своему взгляду на роль церкви в русской истории.



Я не мог, конечно, в рамках моей книги написать историю длительного и сложного хода развития литературы от Ломоносова до Карамзина. Задача книги, как в этом может убедиться ее читатель, была скромнее. Я хотел показать, как то, что я называю (по Станиславскому) «сверхзадачей» – поиски синтеза двух культур, допетровской и новой европеизированной, – осуществлялось по различным путям и не давало искомого решения, а часто приводило в тупик. И это несмотря на искреннее и добросовестное желание многих деятелей этот синтез найти, навести «мост над пропастью», как характеризовал Герцен тот культурный разрыв, который породили петровские реформы и их последствия.

Но прежде всего мне надо было найти временные и, что еще важнее, собственно литературные рамки для понятия «литература XVIII века», хотя в этом понятии отсутствовало необходимое обоснование. Предложенные мною, условно говоря, временные рамки – «изъяснения» Кантемира к его сатирам и примечания Державина к его стихам – дают представление о начале эпохи и ее конце и являются пограничными вехами литературной эпохи, литературы XVIII века.

Минувя опыты Кантемира и молодого Третьяковского, я перехожу к гениальному решению проблемы синтеза церковно-славянского и русского языков, предложенному Ломоносовым и воспринятому им из своих естественнонаучных занятий. У него наука послужила поэзии. Его старший современник и соперник Третьяковский поступил, как я показываю на материале его еще очень мало исследованной грандиозной по масштабам поэмы «Феоптия», иначе: он поставил собственные поэтические средства на службу науки своего времени. При этом вместо синтеза он применил, в сущности, принцип механической смеси церковно-славянского и просторечия, осуществляя то, что он называл «изобилием» как определяющей, по его мнению, формой сосуществования церковно-славянского и русского языков.

Далее я привожу примеры различных решений проблемы синтеза двух культур, решений разнонаправленных – у Радищева и у Чулкова, но не дающих плодотворного результата.

Значительная часть книги посвящена Карамзину, его поискам, формированию его литературно-стилистических позиций, закончившимся созданием «Истории государства Российского» как предложенного им решения проблем русской повествовательной прозы. Поиски и опыты Карамзина даются в книге в сопоставлении с суждениями его главного критика – Шишкова. Поскольку меня интересует литературно-стилистическая проблематика эпохи, то и главную книгу Шишкова я рассматриваю как литературный манифест, а не как лингвистическое руководство.

При этом за пределами книги Шишкова остается решение очень интересной проблемы. Каждая книга, если она исследует некие скрытые или полускрытые внутрилитературные движения, завершается не столько победным заключением, сколько вопросами, на которые ее автор не нашел окончательных ответов.

Показав, в пределах привлеченного материала, как по-разному решалась сверхзадача культурно-языкового синтеза Карамзиным, его предшественниками и оппонентами, я остановился перед пока для меня неразрешимой проблемой. Какой историко-эстетический смысл имел призыв Шишкова назад, к допетровской словесности? Почему на рубеже нового века, когда уже можно было подводить итоги послепетровского почти столетнего периода духовного развития русского общества, возникло стремление назад, к прошлому, к уже пройденному пути? Слово «общество» здесь не обмолвка. Может быть, в этом слове содержится ответ на мой вопрос?

Послепетровское культурное приобщение к Западу и переработка его уроков применительно к русским условиям и потребностям происходили именно в обществе, захватив в основном господствующее сословие – дворянство, тогда как большинство российского населения оставалось при своей религии, своих обычаях и верованиях, а самая активная его часть ушла еще в середине XVII века в раскол, закрыв себе путь к науке и мысли Нового времени.

Как писал Флоровский, «...весь раскол – в чувстве отчуждения и самозамыкания. Раскол ищет этой выключенности из истории и жизни. Он рвет связи, хочет оторваться. Всего менее это “старообрядчество” было хранением и воскрешением преданий. Это не был возврат к древности и полноте. Это был апокалиптический надрыв и прельщение, тяжелая духовная болезнь, одержимость»<sup>1</sup>.

Свободная по своей природе человеческая мысль в условиях, созданных православной ортодоксией, лишена была опоры, которую и предложила на Западе университетская наука с унаследованным ею умственным багажом античности. Университетская наука учила мыслить теологически, определяла законы и правила мышления – тоже, конечно, в теологическом плане. Но тем не менее она, эта наука, требовала от своих адептов сознательного усвоения. Как заметил Д.С. Лихачев, «университетской науки в России не было»<sup>2</sup>. Не было, следственно, и возможности для более или менее упорядоченной работы религиозной мысли. Всё образование сводилось к запоминанию и заучиванию.

Как пишет М. Плюханова, «московским книжникам не были совсем чужды размышления на политические, социальные, богословские и прочие темы, но высказывания их в этих областях часто неопределенны, отрывочны, они иногда заимствованы, но не вполне освоены и потому смутны, иногда отточены, но случайны, обусловлены внешними по отношению к древнерусской, московской культуре контекстами. <...> Высказывания, декларации московского периода столь неоднородны, столь мало общих оснований имеют они под собой, что не образуют единого языка, не дают возможности для диалога идей. Замечательный пример несостоявшегося диалога – переписка Грозного с Курбским. Ум Курбского, оперирующий концептами, образованный, пусть и неглубоко, латынью и общением с Максимом Греком, наталкивается на страстный, склонный к аналогиям, совершенно беспорядочный с позиции аристотелианской логики ум Грозного. Курбскому остается лишь сетовать на стиль посланий Грозного, совершенно невозможный с точки зрения риторики»<sup>3</sup>.

Шишков же смотрит на допетровскую словесную культуру уже как человек, воспитанный в привычных для

его времени формах мышления. Его «утопизм», о котором писали Успенский и Лотман, состоит в том, что он переносит представления о мыслительности, привычные для человека конца XVIII столетия, на допетровскую словесность и хочет ее реконструкции.

Снисходительно обозревая в своей книге литературу минувшего столетия (даже Ломоносов ему казался сомнительным), Шишков хотел вернуться к допетровской словесности, к словесной культуре XI–XVII веков. Знал ли он до конца, куда устремлялся и куда хотел повести за собой молодое поколение, которое не было еще испорчено «новым слогом»? Предполагаю, что понимал это очень своеобразно, не вникая, по существу, в то состояние национальной культуры, куда звал вернуться, пока не поздно.

Следует обратить внимание на то, как достолюбезную Шишкову допетровскую и отчасти послепетровскую культуру в целом оценивали не какие-нибудь закоренелые западники – «русские европейцы», а прекрасные знатоки русской старины, в нее влюбленные, каким был И.И. Забелин. Она их ужасала особенно тем, что в ней отсутствовало уже привычное для людей середины XIX века (и тем более для людей XX века) представление, в частности, об университетах как рассадниках знаний и умственной дисциплины. Их ужасала неподготовленность русских людей к диалогу на равных с Западом.

Так, Забелин в дневниковых заметках с крайним негодованием писал о состоянии культуры в привлекательное для Шишкова время. В 1856 году в записной книжке он сделал такой вывод из своих соображений о русской истории: «Умственного образования, образования ума у нас не было, а было только образование нравственное, образование нрава, сердца, так называемое религиозное, которое, как известно, об уме никогда не заботилось, да и вообще боится его прикосновения даже. Ум жил без всяких помощей и путеводителей, так себе, природно. Он только наблюдал житейские дела и свои наблюдения заявил особенно в пословицах, так как фантазия, воображение заявило себя в стихах, былинах и т. п. Для ума не было дороги, не было простору. Он был стеснен со всех сторон, материал для его работ был самый плохой, сведений, знаний – никаких, кроме “Пчел”, нравственных апофегм, изречений житейской

мудрости, тех же пословиц. А это все были адамантовые прописные истины. Что же было делать с ними уму?»<sup>4</sup>

Кажется, никакой скептик вроде Чаадаева не мог выразиться более решительно и строго!

Перепечатывая целиком в своей книге 1803 года «Житие трех мучениц», Шишков находил, что некоторые эпизоды этого жития по своему художественному совершенству превосходят сходные сцены из «Освобожденного Иерусалима» Тассо. Не касаясь этого сравнения по существу, нужно отметить, что эталоном служит Шишкову не «Житие», а Тассо – как ни странно! При всем предпочтении допетровской церковной книжной культуры перед современной ему словесностью сам-то Шишков был проникнут культурой просвещения, был последователем и переводчиком Кампе и Тассо, словом, был человеком своего времени, может быть, не всегда отдавая себе в этом отчет.

## Парижский друг Н.М. Карамзина

До недавнего времени мы знали о парижских впечатлениях Карамзина и о его времяпровождении там только из письма в журнал «Зритель», а также и из «Писем русского путешественника», подвергавшихся, как мы знаем, и цензуре и автоцензуре. Публикация парижского дневника В. фон Вольцогена, того самого Вольцогена<sup>1</sup>, о котором с таким жаром вспоминает Карамзин, отчасти помогает восстановить образ жизни Карамзина в Париже за два с половиной месяца, что он там прожил.

Не располагал парижским дневником Вольцогена и автор очень содержательной статьи о взаимоотношениях Карамзина и Вольцогена – И.Г. Леман<sup>2</sup>. Его наблюдения касаются отношения к переводам Карамзина на немецкий и их переводчика Рихтера. Как сообщает Леман, «...Каролина фон Вольцоген указывала, что ее муж, по желанию Карамзина, просил наградить Рихтера каким-либо веймарским титулом, и эта просьба была выполнена»<sup>3</sup>. Эти сведения подтверждаются в письмах Карамзина к Вольцогену от 28 октября 1802 года<sup>4</sup> и от 21 сентября 1803 года<sup>5</sup>.

Как сообщает автор вступительной статьи к дневнику и его публикатор<sup>6</sup>, барон Вильгельм фон Вольцоген (1762–1809) принадлежал к родовитой вюртембергской семье, обучался в военной академии (1775–1784), где в то же время учился и Фридрих Шиллер, который, как известно, нашел убежище от обязательной военной службы в Бауэрбахе у Генриетты Вольцоген, матери Вильгельма. Позднее Вольцоген породнился с Шиллером, женившись на Каролине фон Лангенфельд, на младшей сестре которой, Шарлотте, женился Шиллер.

Помимо семейных отношений, между Шиллером и Вольцогеном возникли дружеские отношения и переписка. Хотя Вильгельм Вольцоген преимущественно интересовался правом, герцог Вюртембергский послал его в Париж в сентябре 1788 года изучать искусства. Там он пробыл до 25 мая 1791 года, а вторично, уже с дипломатической миссией, в 1793 году был послан туда для усвоения архитек-

турного черчения. В Париже у него завязались разнообразные знакомства с немецкими художниками, там жившими, со знаменитым французским художником Давидом – через посредство архитектора Делануа. Сближается он, по-видимому, через вюртембергского посла в Париже Ригера с князем Голицыным, тогда жившим в Париже, а через него – с сотрудниками русского посольства и в конечном счете, возможно, что и через них, с Карамзиным.

В Париже Вольцоген ведет обычный для любознательного приезжего образ жизни: «Архитектура, театр, искусства и светская жизнь... все это перечисляется автором дневника (который он ведет. – И. С.) с точностью “физиогномиста”, его характеризующей»<sup>7</sup>. В нашем распоряжении был только французский перевод дневника Вольцогена с многочисленными купюрами, не объясненными издателями. Общее впечатление от дневника я бы назвал раздражительным. Молодой человек, вырвавшийся из-под опеки «ориентального деспотизма» в родном Вюртемберге и попавший во Францию, меньше всего пишет в своем дневнике о политических событиях. Он берет уроки архитектурного черчения, поддерживает дружеские отношения с немцами и русскими парижанами. Но в дневник не попадает ничего или почти ничего из тех бесед, которые, конечно, велись у Вольцогена и его знакомых.

Так же мало мы узнаем из дневника о содержании разговоров с Карамзиным. О возможном содержании их бесед прекрасно написал Ю.М. Лотман в «Сотворении Карамзина», не располагая, к сожалению, никакими свидетельствами обоих участников бесед...

Прощаясь с Парижем, Карамзин в «Письмах» простился и с Вольцогеном: «Прости, любезный В\*! Мы родились с тобою не в одной земле, но с одинаковым сердцем; увиделись и три месяца не расставались. Сколько приятных вечеров провел я в твоей Сен-Жерменской отели, питая привлекательные мечты единоплеменника и соученика твоего, Шиллера, или занимаясь собственными нашими мечтами, или философствуя о свете, или судя новую комедию, нами вместе виденную. Не забуду наших приятных обедов за городом, наших ночных прогулок, наших рыцарских приключений, и всегда буду хранить нежное, дружеское письмо твое, которое тихонько написал ты в моей комнате

за час до нашей разлуки. Я любил всех моих земляков в Париже, но единственно с тобою и с Б\* мне грустно было расставаться. К утешению своему думаю, что мы в твоём или моём отечестве можем ещё увидеться, в другом состоянии души, может быть, и с другим образом мыслей, но равно знакомы и дружны»<sup>8</sup>.

В издании 1801 года Карамзин сделал такое примечание к этим прощальным словам: «Через 10 лет после нашей разлуки, не имея во все время никакого об нём известия, вдруг получаю от него письмо из Петербурга, куда он прислан с важной комиссией от Двора своего, – письмо дружеское и любезное. Мне приятно напечатать здесь некоторые его строки. Даю их в переводе: “Умоляю Вас, дорогой мой друг, ответить мне как можно скорее, чтобы я знал, что Вы хорошо себя чувствуете и что я все ещё могу считать себя в числе Ваших друзей. Вы не представляете, сколько прелести имеют для меня воспоминания о нашем пребывании в Париже. С тех пор все переменялось, но дружба, которую я питал к Вам, осталась неизменной. Лицу себе надеждой, что и Вы также не совсем меня забыли. Мне хочется верить, что мы по-прежнему понимаем друг друга с полуслова”»<sup>9</sup>.

Письмо это было написано летом 1799 года, когда Вольцоген приехал в Петербург, чтоб устроить брак кронпринца Карла Фридриха с великой княгиней Марией Павловной.

Хотя обращение на «ты», с которым Карамзин прощался с Вольцогеном, в тексте писем сменилось обращением на «вы», но чувства и воспоминания не изменились. В письме от 1 июля 1801 года, когда Вольцоген снова приехал в Россию, Карамзин вспоминает их совместную парижскую жизнь: «Знакомство с Вами, мой дорогой друг и барон, напоминает мне о замечательном времени моей жизни, когда юная и чувствительная душа моя, жаждавшая наслаждений и развлечений, странствовала по миру почти наугад, чтобы обогатиться мыслями и ощущениями. Некоторая близость наших чувств привела к тому, что нам было радостно встречаться в Париже, и я предпочитал Ваше общество обществу моих соотечественников. Я никогда не мог забыть этих чудных вечеров, когда, выйдя из Comédie Française, мы вместе отправляемся читать Шиллерова «Духовидца» и множество других сочинений вашей словес-



ности. Я бережно храню письмо, которое Вы написали мне в день моего отъезда. Поэтому не сомневайтесь в том, что я высоко ценю Вашу дружбу, украшенную такими приятными воспоминаниями. Да, дорогой барон, мое сердце всегда будет знать ей цену, и я прошу Вас не забывать об этом, где бы Вы ни были. Вы один из тех людей, которым я могу сказать, что отечество наше – вселенная»<sup>10</sup>.

Что же дает нам дневник Вольцогена? Что мы узнаем о времяпровождении Карамзина в Париже? О столь важных для него беседах, совместных посещениях театров, чтениях Шиллера и других немецких авторов?

Теперь мы знаем благодаря дневнику Вольцогена, что Карамзин приехал в Париж в середине апреля 1790 года, так как первая запись в дневнике Вольцогена о совместном вечере датируется 21 апреля.

Перечисляю в хронологической последовательности все записи о Карамзине в дневнике Вольцогена за 1790 год.

*21 апреля:* «Этим вечером я принимал Карамзина у себя, мы пили чай и курили. Я ему читал вторую часть “Духовидца”. Мы провели замечательный вечер. Карамзин убежден, что это для меня ново и восхитительно, что все, чего мы желаем, должно необходимо случиться, если только наш организм не расстроится из-за неосуществления, но ошибиться легко из-за всего, что касается его желаний, содержащих часто такие вещи, которые не имеют ничего, кроме видимости».

Вольцоген ничего не сообщает о том, когда началось это знакомство, но по тону записи очевидно, что видятся они не в первый раз и что между ними возникли уже дружеские отношения. Совместное чтение Шиллера говорит о многом, об идейной близости, например.

*25 апреля:* «...Вечер у Дубровского с Карамзиным».

*29 апреля:* «Завтрак у Карамзина <...> ночью Карамзин у меня, мы пили чай».

*30 апреля:* «...Карамзин оставался допоздна у меня».

*1 мая:* «Делануа отправился в полдень в деревню с Карамзиным».

*2 мая:* «С Карамзиным под очень сильным дождем к Рейнвальду».

*3 мая,* отказавшись от визита к даме, Вольцоген отправился к Рейнвальду в обществе Карамзина.

4 мая был у Рейнвальда с Карамзиным.

24, 25, 26 мая: «Рисовал, часто с Карамзиным...».

27 мая: «Мы, Карамзин и я, пошли к Термам на рю Ла Гарп».

Наконец, 28 мая Вольцоген делает очень знаменательную для их отношений запись: «Завтракал у Мошкова. Карамзин сегодня отправился в Лондон. Я ему написал вчера письмо. Это добрый и чувствительный человек, который обладает обширными познаниями в искусствах»<sup>11</sup>.

Теперь обратимся к самой подробной записи в дневнике Вольцогена.

Что могло особенно привлечь парижских мечтателей (Вольцогена и Карамзина) в незаконченном, как-то странно оборванном романе Шиллера «Духовидец»?

Отчасти на этот вопрос ответил В.Э. Вацура<sup>12</sup>, показав, что лирический отрывок Карамзина «Сиерра-Морена» представляет собой очень близкую переработку так называемого «рассказа сицилийца» из второй части «Духовидца» Шиллера, совместное чтение которой отмечает Вольцоген в своем дневнике от 21 апреля 1790 года.

Остается неясным, как Карамзин мог отнестись к первой части «Духовидца», где разоблачаются мнимые чудеса и их исполнитель оказывается профессиональным шарлатаном и фокусником.

Предполагаю, что подобные разоблачения мнимых чудес уже не представляли особого интереса для Карамзина, внутренне очень отделившегося от масонских организаций еще в Москве, перед поездкой в Европу.

Кстати отмечу, что, как кажется, уже само название шиллеровского романа иронично, ибо никаких «духов» никто в романе не видит.

По причине малой популярности этого незаконченного романа напоминаю кратко о содержании первой части «Духовидца». Повествование ведется от первого лица. Герой возобновляет в Венеции во время карнавала старое знакомство с принцем, имя которого и страна, откуда он родом, не называются.

В Венеции встречаются с таинственным армянином, который совершает поражающие принца и необъяснимые по своей природе действия.

Присоединившийся к их обществу сицилианец обещает принцу показать видение, т. е. приоткрыть вход в мир духов. Все присутствующие кладут деньги для сицилианца, чтобы разоблачить его корыстолюбие, как они предполагают, а принц кладет перстень. Но сицилианец отдает деньги в монастырь бенедиктинцев, а себе оставляет только перстень принца. Отвечая на вопрос, кого бы хотел он видеть, принц называет маркиза де Лануа, перед смертью вспоминавшего даму, имени которой, умирая, назвать не успел. Увидеть эту даму и захотел принц.

Далее описывается появление сначала одной, потом другой фигуры в окровавленных одеждах. С одним из видений принц вступает в разговор. В конце концов сицилианца арестовывают, и все его якобы магические действия оказываются ловко подстроенными фокусами, о которых рассказывается подробно. На этом я прерываю изложение сюжета первой части «Духовидца». Уже из этого эпизода становится ясно, что Шиллеру и его молодым читателям интересно было именно сатирически-разоблачительное изображение мнимых чудес и веры в них.

Среди немногих записей о времяпровождении двух друзей есть следующая. 27 мая Вольцоген записывает: «Мы пошли, Карамзин и я, к Термам на улице Ла Гарп. Здесь, говорят, останавливался император Юлиан отступник; здесь проживал Карл Великий и здесь – согласно Мерсье – происходили сцены между его младшей дочерью и Егинхардом»<sup>13</sup>. Ссылка на Мерсье позволяет понять, откуда Карамзин черпал свои заметки об этих Термах: «Путешествие мое кончилось улицей Арфы, de La Harpe, где я видел остатки древнего римского здания, известного под именем Palais de Thermes: огромную залу с круглым сводом вышиною в 40 футов. Историки думают, что это здание древнее времен Иулианских, по крайней мере; Иулиан жил в нем, когда Галльские легионы назвали его римским императором <....> тут жили французские короли Клависова поколения; тут заключены были любезные дочери Карла Великого за их нежные слабости...»<sup>14</sup>

Я позволю себе предположительно установить, что мог Вольцоген, живший в Париже с сентября 1788 года, рассказать Карамзину о тех событиях, которым он, Вольцоген, был свидетелем.

К сожалению, по неизвестным причинам Вольцоген прервал свой дневник, и поэтому у него нет записей о казни Фулона. Карамзин был в Женеве, когда Фулон стал одной из первых жертв революции как глава интендантского ведомства. Особенно ненавидимый парижанами, он был растерзан толпой после штурма Бастилии. В письме из Лозанны Карамзин пишет, что завтракал с двумя французскими маркизами, которые «сообщили... весьма худое понятие о парижских дамах, сказав, что некоторые из них, видя нагой труп несчастного дю-Фулона, терзаемый на улице бешеным народом, восклицали: Как же он был нежен и бел! И маркизы рассказывали об этом с таким чистосердечным смехом!!»<sup>15</sup>

К событиям, о которых мог Вольцоген предположительно рассказать Карамзину, я отношу казнь Фавраса, повешенного в феврале 1790 г. по обвинению в подготовке бегства короля. Судя по подробностям дневниковой записи, Вольцоген был свидетелем казни: «Сегодня маркиз де Фаврас был казнен, стечение народа было поразительно, Гревская площадь окружена войсками. Не было возможности проделать путь сквозь толпу. Жестокость толпы показала в этом случае жестокую и беспощадную природу этого народа, его подлые чувства и неукротимую ярость. <...> Здесь толпа требовала головы человека, который ей ничего не сделал; здесь она аплодировала вовсю, когда несчастный с невероятной твердостью совершал публичное покаяние перед церковью; здесь она громко кричала, когда его повели на место казни; она кричала жестокие и душераздирающие “браво” в уши бедного Фавраса. <...> Когда на лестнице он повернулся к толпе и посоветовал ей покорность судьбе, спокойствие установилось, его жена и дети, утверждая его невиновность, потом, повернувшись к палачу, сказали: “Исполняй свой долг”. Палач это сделал, но дрожа, растроганный слезами, так что несчастный страдал долго, тогда как толпа не прекращала аплодировать *bons mots* по поводу его гримас и страданий. Вот народ гуманный и милый, который хочет быть свободным, так он надеется использовать свободу»<sup>16</sup>.

Ю.М. Лотман так объясняет траурное одеяние королевской семьи, увиденное Карамзиным в придворной церкви: «...королевская семья носит траур по маркизу Фаврасу,

повешенному на Гревской площади в конце февраля 1790 г. по обвинению в заговоре, имевшем целью похищение королевы. На самом деле имела место конспирация с участием королевы, графа Прованского и, вероятно, Мирабо. Фаврас взял всю вину на себя, и заговор остался нераскрытым. Однако в Париже циркулировали слухи – возможно, известные Карамзину, – что Фаврас был обманут своими высокими покровителями и до последней минуты надеялся, что приговор не будет приведен в исполнение. Уже на эшафоте он хотел сделать важные признания, но ослепленный ненавистью народ (первый случай повешения аристократа!) не дал ему говорить»<sup>17</sup>.

Сама по себе возможность покинуть Вюртемберг, где, как и в других германских государствах, господствовал «ориентальный деспотизм», конечно, порадовала Вольцогена. Он записывает 4 апреля 1789 года свои впечатления от Бастилии – тогда еще целой и нерушимой: «Если есть в мире вещь, которая порождает идею силы, жестокости, деспотизма, невежества, то именно это сооружение...»<sup>18</sup>

Начало революции пугает Вольцогена, который был свидетелем событий, имевших большое историческое или психологическое воздействие на общественное мнение. Он видел штурм Бастилии и, несомненно, мог рассказать о нем Карамзину. Я привожу его рассказ с некоторыми сокращениями. Это рассказ очевидца, но не участника штурма, и именно поэтому он дает объективное представление о том, как все происходило. Уже 13 июля Вольцоген видит на улицах вооружившийся народ: «Все старое оружие пошло в ход. Один имел только палку, другой – клинок без эфеса, другой – дубину, еще другой – кривой ствол мушкета. Виднелись ружья со странным механизмом, удивительные старинные разбойничьи пистолеты; ружья без замка, ложе без ствола, ствол без ложа; все это было пригодно для одного дня вооруженной прогулки. Разнообразие вооружений, которое было видно марширующим по улицам, превосходило все, что можно было бы увидеть в арсеналах»<sup>19</sup>.

На следующий день он записывает: «14 июля. Ночью волнение повторилось. Случайные выстрелы, суматоха, набат, пускаемый в ход по произволу каждого; волнение, сообщающее об иностранных войсках; ничего больше не было нужно, чтобы увеличить беспорядок... в конце концов

возникла идея захватить Бастилию и взять там орудия. Это предприятие не могло родиться в голове француза. До сих пор все думали, что это одна из наиболее прочных, наиболее неприступных крепостей и что она может быть взята только посредством непрерывной бомбежки; ее вид внушал эту идею. Но привыкшие не встречать никакого сопротивления, надеявшиеся, что гарнизон примет сторону восставших, отряды вооруженных горожан (bourgeois) двинулись без приказа и без плана. Комендант (Le Gouverneur), г. Делонэ, поднял белый флаг, но приказал стрелять из пушек, заряженных картечью; к сожалению, это верно, люди оказались под огнем. Инвалиды гарнизона Бастилии стреляли и убивали; но не преувеличивая гибель: 47 человек были убиты. Несмотря на огонь, нападавшие спустили подъемные мосты, отбросили балки и вошли в крепость. Осаждавшие не встретили никакого сопротивления, так как в крепости было только не более полусотни инвалидов и тридцати швейцарцев. Они (нападавшие) набросились на коменданта. Первым его схватил французский гвардеец. <...> Толпа восторженно повлекла коменданта на Гревскую площадь и с ним одного из офицеров, смотрителя пороха и селитры, нескольких инвалидов, которые вели огонь, привратника. Их привели на площадь полумертвыми. С ними покончили, отрубив головы».

Далее Вольцоген описывает торжествующие толпы: «Никогда еще я не испытывал такого ужасного впечатления, усиленного выкриками, аплодисментами, распушенностью толпы. Я видел головы на пиках, и с еще большим ужасом я видел толпы аплодирующих этим головам. Дамы выглядывали из всех окон, свесившись до половины тела на улицу, и они, наблюдая ужасные сцены, превращали их в еще более ужасные, прибавляя свою жестокую экзальтацию. “Ах, какую гримасу соорил этот презренный!” – вскричала возле меня прилично одетая дама, раздражаясь громким смехом. Это было оскорблением человечества, и никогда еще радостные лица не казались мне ужасными, как в этот раз. Народ, обычно такой милый, такой добрый, такой утонченный, показал себя в крайней степени жестокости, варварства, дикости. Женский пол с такими чувствительными нервами, созданный, чтобы пробуждать приятные чувства, такой любезный, щедрый, соблазнительный,

показал себя в день жестокости. <...> С этого момента я проник лучше в характер французов. Я увидел парижан такими, какими они есть... <...> я понял, как им необходимо быть всегда под железным скипетром: они не могут быть свободными, ибо они жестоки и несправедливы, без твердых убеждений, без принципов, привыкшие к жестокому руководству. <...> Они кричат: “Да здравствует нация и третье сословие!” – и это все, что они делают для отечества. <...> Взятие Бастилии произвело великий отзвук в Европе: французов прославляли и видели в этом доказательство их смелости. Но когда поняли, что они действовали только, чтобы иметь пушки, только, чтобы совершать насилия... тогда все эти похвалы прекратились»<sup>20</sup>.

Нет сомнения, что Вольцоген поделился с Карамзинным этими своими впечатлениями, равно как и зрелищем казни Фулона, на которой он скорей всего присутствовал. Если в апреле он сочувствует проходившим в Париже выборам депутатов от третьего сословия и отмечает, что «французы теперь верят, что более свободны, чем англичане, чем швейцарцы, коротко говоря, они себя считают самыми свободными в этом подлом мире»<sup>21</sup>, то позднее, в 1790 году, в нем заговорят его роялистские убеждения, он революцию осудит и с отвращением будет писать о появлении «пуассардок» в Национальной ассамблее и об их, по его мнению, наглых требованиях. Он замечает, что «революция есть здесь вещь непостижимая, и новая конституция – это ядовитый продукт новой философии. Философия и просвещение пробили брешь, которую только древние предрассудки, крепко укоренившиеся, могут преодолеть»<sup>22</sup>. С сожалением и сочувствием он описывает вынужденный приезд короля в Париж 6 октября 1790 года по требованию народа. «Вот как первый монарх мира совершал свой торжественный вход: окруженный шлюхами, праздными ремесленниками, жуликами и бандитами, охраняемый недисциплинированными солдатами, изменниками, сопровождаемый придворными, трусливыми и нерешительными, толпой подданных, заставляющих его идти туда, куда он не хотел, которая держала его как пленника, которая проникла в его Версальский дворец, убила его охрану, прервала его сон, заставила его слуг изменить, распространила страх повсюду, стреляла и произвела смятение до самых комнат

короля и поставила свою стражу. Какова ситуация для правителя, который должен чувствовать ужасным, низким, унижающим то поведение, которому его подвергают; однако Людовик XVI не показал, что он это чувствует; более глубоко была задета королева: было видно, что ее гордость, ее чувствительность, ее нежность страдали бесконечно»<sup>23</sup>.

Дневник Вольцогена подтверждает некоторые очень важные, так сказать, общекультурные наблюдения Карамзина. Так, например, впечатления Вольцогена от парижских театров очень близки к тому, что о них написал Карамзин.

7 февраля 1789 года Вольцоген становится свидетелем полноправного вмешательства зрителей в происходящее на сцене. В «Комеди Франсэз» шла новая пьеса «Астианакс»: «Шум начался в партере и, не переставая, перешел в крики “Долой!” (“A bas!”). Актеры остановились. Актриса, которая играла Андромаху, сделала знак, что она хочет знать желание публики, и, дождавшись тишины, спросила: “Хотите ли вы, чтобы?...” Несколько “да”, которые были произнесены громко, решили дело. Продолжали играть пьесу. Но зрители внимательно следили за каждым словом, за каждым стихом, за каждой метафорой, и надо отдать должное этим суждениям, равно быстрым и справедливым, и в конце концов перешли в шиканье и в крики “А!” и другой шум. Это продолжалось до конца 5-го акта, и из-за непрекращающегося оглушительного крика ни актеры, ни суфлер ничего не слышали, и тогда опустили занавес. Далее должны были играть комедию “Кристин – соперник своего господина”. Двое главных персонажей появились в первой сцене. Общий ропот опять “Долой!”, раздались несколько свистков. Они были направлены против Ля Рошеля, который играл Кристина. Его не хотели, а требовали лучшего, Дюгазон. [Дюгазон должна была играть женскую роль.] Бедные актеры стояли, слушая свистки и издевательства, и не знали, что им делать. <...> Так как невозможно было найти Дюгазон, актеры вернулись на сцену и хотели начать действие, но шум еще усилился, свистки удвоились и стали сплошными. Ля Рошель хотел говорить с публикой и извиниться в том, что не могут предоставить другого, но никто не хотел его слушать, и два актера были вынуждены покинуть сцену. Валер показался один и объявил, что, поскольку



невозможно найти Дюгазон, роль сыграет М. Аблакенар. “Хорошо!” – закричали, и мир восстановился»<sup>24</sup>.

О популярности Дюгазон кратко, но утвердительно сообщает в «Письмах» и Карамзин: «Так называемый итальянский театр, но где играют одни французские мелодрамы, есть мой любимый спектакль: я бываю в нем чаще, нежели в других, и всегда с великим удовольствием слушаю музыку французских сочинителей, восхищаюсь игрою славной актрисы Дюгазон»<sup>25</sup>.

Подобное вмешательство зрителей в происходящее на сцене описано у Карамзина в случае с Ла-Ривом: «Ла-Рив – царь на сцене. Совершенно греческая фигура и редкой орган! Сей актер совсем было простился с театром. Рассказывают, что он, не любя молодой актрисы Дюгарсень (которую можно назвать живым образом слабой томности), старался всячески замешивать ее в игре. Публика с неудовольствием заметила сию непохвальную черту сердца его, и славный Ла-Рив был освистан партером; после чего он скрылся и клялся никогда не выходить на сцену. Но – где уже клятва, тут и преступление. Два года бездействия ему наскучили... и наконец, оставя все сомнения, снова явился на сцене в роли Эдипа. Я видел его. Ужасное стечение людей! <...> страшные рукоплескания загремели, которые продолжались до той самой минуты, как Ла-Рив вышел <...> и гордо-смирненным наклоном головы изъявил публике благодарную свою чувствительность»<sup>25</sup>.

Все, кто писали о Париже в XVIII веке, обращали внимание на контраст роскоши и бедности, но только Карамзин увидел другое – противоречие культур, свидетельствующее о резком разрыве между третьим сословием и привилегированной частью нации, в особенности аристократией, до революции 14 июля 1789 года претендовавшей на гегемонию в культуре.

Нагляднее всего это видно в парижских театрах, куда ходят все, «...не говоря уже о богатых людях, которые живут только для удовольствия и рассеяния, самые бедные ремесленники, савояры, разносчики почитают за необходимость быть в театре два или три раза в неделю; плачут, смеются, хлопают, свищут и решают судьбу пьес. В самом деле, между ими есть много знатоков, которые замечают всякую счастливую мысль автора, всякое счастливое выра-

жение актера. *A force de forger on devient forgeron* [куя, делаешься кузнецом] – я часто удивлялся верному вкусу здешних партеров, которые по большей части бывают наполнены людьми низкого состояния. Англичанин торжествует в парламенте и на бирже, немец – в ученом кабинете, француз – в театре»<sup>26</sup>.

Так понимает искусство «простой народ», но он не только судит об игре актеров и качестве пьес. Он оценивает поведение актеров, их взаимоотношения и произносит свой суд. «Партер» – это и есть люди «низкого состояния», вершители судеб французского театра.

В то время как Карамзин жил в Париже и увлекался театральной жизнью этого города, «простой народ» еще не начал определять ход революции, хотя и заставил короля и королеву переехать из Версаля в Париж. Но то, что Францию ждут невиданные перемены, в которых «простой народ» станет основной динамической силой, можно было предвидеть. Франции еще предстояло пройти тот путь, который прошла Англия.

Иногда записи Вольцогена позволяют расширительно комментировать краткие замечания Карамзина. Так, Карамзин пишет о театре графа Прованского и его первой певице: «Г-жа Балетти есть первая певица и славна не только своим голосом, красотой, но беспорочным поведением. Парижская актриса и добродетель: чудная связь! и потому английские лорды со вздохом говорят, что она Феникс»<sup>27</sup>.

В дневнике Вольцогена уделено очень много внимания Балетти, поскольку она уроженка Штутгарта, который покинула в 1788 году и стала первой певицей в театре графа Прованского. Вольцоген поместил в свой дневник подробное описание дебюта Балетти как оперной певицы, а заодно и структуры парижских зрелищных предприятий: «Сцена помещается слишком высоко, так что посетители двух первых рядов ничего не видят, если они не встанут. Усердие аплодисментов и выкриков так велико, что те, кто сидит на своих местах, поднялись и, стоя, хлопали руками поверх своих голов, так что аплодисменты не были слышны, но были видны. Лучшие места стоили 6 ливров, весь партер – по 3 ливра. Публика собралась более солидная, чем на спектакли. Это было видно из-за взгляда, брошенного

на толпу, и слышно по тому, как мало шуму и аплодисментов из-за их скромности и сдержанности. <...> Зала была освещена в меру, без блеска. В первых ложах находились в основном птиметры со своими любовницами; однако их было не очень много, так, на 80 шляп... приходилась одна особа другого пола. <...> Наступила очередь мадмуазель Балетти, одетой в черное с тальмою из белого газа до полу. <...> Естественно, что она испытывала очень сильное беспокойство. Молодая девушка, скорее актриса, которая выступала только в городе, где родилась и училась, молодая девушка, которая сейчас должна петь в первый раз в самом большом городе, перед знатоками, перед трудной публикой и с мыслью, что это выступление определит ее будущее, что от этой четверти часа зависит счастливая или неудачная судьба; все это стесняло ей грудь. Она побледнела, и это было видно без всяких прикрас, она вздохнула несколько раз, как тот, кто плохо дышит. Заметили даже недостаток дыхания в начале. Мало-помалу она вернула себе уверенность и запела чудесно. Аплодисменты всего зала ей это сказали. Так был сделан первый шаг, теперь все было выиграно. <...> Она была вполне довольна триумфом. Ее мать сидела в некотором расстоянии от нее»<sup>28</sup>.

Вольцоген на правах старого знакомого часто обедал у Балетти, но ничего, ее компрометирующего, не отметил в своем дневнике. Так, он описывает свой визит к Балетти: «Она очень хорошо поселилась. Привратник с помощью свистка производит пугающие звуки, которые должны объявить, что появился иностранец. Она купила мебель по случаю, обитую зеленым шелком с белыми цветами: кресла, кровать (с парижским орнаментом) и т. п. – за 1800 ливров куплено у лакея королевы. Она привлекательна, но ее стремление к высокому искусству французского *soquetterie* не кажется еще осуществленным; иногда это несомненно ей не удается. Она потеряла свою первоначальную прелесть, но в глазах некоторых она выиграла. Ее приемы утончились, смягчились, и, чтобы использовать провинциальное выражение, она менее дородна, чем раньше»<sup>29</sup>.

В дневнике Вольцогена содержится много упоминаний общих знакомых – его и Карамзина, русских и немцев. Русские парижские встречи Карамзина должны быть предметом особого исследования.

На одном из их общих немецких знакомых надо остановиться подробнее, потому что с ним произошла странная путаница. Это имя почему-то не попало ни в указатель имен к «Письмам», ни в комментарий к «Письмам», хотя сама по себе, как оказалось, – это очень любопытная фигура. Карамзин так сообщает о нем в «Письмах». После письма «Париж, мая...» следует недатированная главка «Оперное знакомство»: «Я пришел в Оперу с немцем Рейнвальдом». Далее говорится, что Рейнвальд был недоволен соседством в этой ложе и ушел из нее<sup>30</sup>.

Согласно дневнику Вольцогена Рейнвальд был одним из самых близких его парижских знакомцев. Так, новый 1790 год Вольцоген встречает у Рейнвальда<sup>31</sup>. Однажды вечером в конце января Вольцоген заходит за Рейнвальдом, чтобы идти покупать книги, а потом вместе с Рейнвальдом – пить чай у Дубровского<sup>32</sup>.

2 февраля Вольцоген проводит вечер с Дубровским и Рейнвальдом<sup>33</sup>.

22 февраля Вольцоген заходит за Рейнвальдом, чтобы вместе пройтись<sup>34</sup>.

26 февраля снова вместе с Дубровским встречает Рейнвальда<sup>34</sup>.

И далее идет перечень встреч с Рейнвальдом 13 марта, 17 марта, 20 марта и т. д.

Для нас наибольший интерес представляют те записи в дневнике Вольцогена, где говорится о совместном с Рейнвальдом и Карамзиным времяпровождении. «С Карамзиным под очень сильным дождем пришли к Рейнвальду. Затем обедали на улице Кокерон, пили кофе. Вечером у Карамзина»<sup>35</sup>.

3 мая Вольцоген проводит время с Рейнвальдом и Карамзиным.

Суммарная запись 24, 25, 26 мая: «Рисовал часто с Карамзиным, который отправлялся с Рейнвальдом»<sup>36</sup>.

Немецких исследователей деятельности Вильгельма Фридриха Рейнвальда (1737–1815) интересовали его тесные, дружески-литературные отношения с Шиллером, которые начались очень рано, чуть ли не в 1783 году, и продолжались до смерти поэта. Собственно литературная и лексикографическая деятельность Рейнвальда только отмечалась, но не охарактеризована<sup>37</sup>. Отношения с Рейн-

вальдом для Карамзина были интересны не только из-за его отношений с Шиллером, но еще и потому, что Рейнвальд поддерживал дружеские отношения с датским поэтом Енсом Баггесеном (1764–1826), с которым Карамзин иногда совершал поездки по Швейцарии, ездил в Ферней и на встречу с Бонне. К сожалению, мы не располагаем какими-либо откликами Рейнвальда на его знакомство с Карамзиным. Нет у нас также и свидетельств об отношениях с Карамзиным у кого-нибудь из его русских знакомцев, несмотря на то что один из них часто упоминается в «Письмах». Это П.П. Дубровский, фамилия которого в «Письмах» зашифрована инициалом – г. У\*.

Петр Петрович Дубровский (1754–1816), как сказано в его послужном списке, «во время революции французской, по причине отсутствия советника и секретаря посольства, исправлял их должность один, ...его длительное пребывание во Франции (до 1800 г.) делало его положение весьма деликатным»<sup>38</sup>. Вольцоген не должен был шифровать его имя в своем дневнике, и потому он появляется в нем в обществе другого знакомого Вольцогена – Рейнвальда; записи в дневнике часто упоминают обоих: 23 ноября 1789 года Вольцоген пишет: «Провел вечер у Рейнвальда с Дубровским»<sup>39</sup>. Далее записи о встречах с Дубровским повторяются 31 декабря 1789 года, 2 января 1790 года, 29 января, 26 февраля; а 25 апреля делается такая запись: «Вечер у Дубровского вместе с Карамзиным».

Знакомство с Дубровским продолжалось и в 1791 году, о чем говорит запись от 1 января этого года<sup>40</sup>. Отношения Карамзина с Дубровским были довольно близкими. Как он пишет: «...г. У\*, с которым вижусь нередко. У\* не богат, но умел собрать прекрасную библиотеку и множество редких манускриптов на разных языках. У него есть оригинальные письма Генриха IV, Людовика XIII, XIV и XV, кардинала Ришелье, английской королевы Елизаветы и проч. Он знаком со всеми здешними библиотекарями и через них достает редкости за безделушку, особливо в нынешнее смутное время. В тот день, когда народ разграбил Бастилийский архив, У\* купил за луидор целую кипу бумаг, между прочими несколько трогательных писем какого-то несчастного автора к полицеймейстеру и журнал одного из заключенных во время Людовика XIV. Он уверен, что его

писал тайный арестант, известный под именем “Железной маски”, о которой Вольтер говорит следующее...». Далее Карамзин приводит подробно все, что Вольтер написал о «Железной маске»<sup>41</sup>, и сопровождает этот текст следующим замечанием: «В жизни герцога Ришелье, недавно напечатанной, сия любопытная загадка, справедливо или нет, решится»<sup>41</sup>. Апокрифические мемуары герцога Ришелье появились в 1790 году, и Карамзин с недоверием приводит из этих мемуаров утверждение их автора о том, что «человек с железной маской был сын королевы Анны и близнец Людовика XIV»<sup>41</sup>.

Поскольку главное внимание в этой статье уделено Вольтеру и его отношениям с Карамзиным, я ограничиваюсь лишь некоторыми деталями сложных и многообразных отношений Карамзина с другими его собеседниками в Париже, так как эта тема требует дальнейшего специального исследования.

## Примечания

### Предисловие

- <sup>1</sup> Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 147–148.
- <sup>2</sup> Герцен А.И. Былое и думы. Л., 1946. С. 353.
- <sup>3</sup> Гукровский Г.А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1938. С. 10–11.
- <sup>4</sup> См.: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1949. Т. 8. С. 188–189.
- <sup>5</sup> См.: Плюханова М. Русский пересмешник // Чулков М. Сочинения. М., 1989. С. 76–78.
- <sup>6</sup> См.: Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. М., 1952. Т. 7. С. 581.
- <sup>7</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. М., 1949. Т. 7. С. 27.

### Глава 1

- <sup>1</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. М., 1979. С. 18.
- <sup>2</sup> Николаев С.И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 112.
- <sup>3</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. 2-е изд. / Вступ. ст. Ф.Я. Приймы; Подгот. текста и примеч. З.И. Гершковича. Л., 1956. С. 514. (Б-ка поэта; Большая серия.) Далее сноски на это издание даются в тексте.
- <sup>4</sup> Николаев С.И. Указ. соч. С. 126.
- <sup>5</sup> См.: Serman I.Z. The Literary Context in Russian Eighteenth Century Aesthetics // Russian Literature Thriquarterly. 1988. № 21. P. 15–18.
- <sup>6</sup> См.: Œuvres de Nicolas Boileaux Despreaux, avec des éclaircissements historiques, données par lui-même. Edition, cordigée et augmentée de diverses remarques, 2 vols. Amsterdam, 1718.
- <sup>7</sup> Ibid. P. IX.
- <sup>8</sup> Ibid. P. 9–10.
- <sup>9</sup> Ibid. P. 21.
- <sup>10</sup> Цит. по: Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. А.М. Панченко. Л., 1970. С. 289.

- 11 Там же. С. 392–393.
- 12 Там же. С. 394.
- 13 *Тредиаковский В.К.* Избранные произведения / Вступ. ст. и подгот. текста Л.И. Тимофеева. 2-е изд. М.; Л., 1963. С. 395. (Б-ка поэта; Большая серия.)
- 14 Там же. С. 396.
- 15 Там же. С. 400.
- 16 *Николаев С.И.* Указ. соч. С. 92.
- 17 *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 140.
- 18 Там же. Т. 7. С. 248.
- 19 См.: *Сумароков А.* Избранные произведения. Л., 1957. С. 289. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 20 *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 150.
- 21 См.: *Альтшуллер М.Г.* «Лирико-дидактическое послание» Н.П. Николева // Уч. зап. ЛГУ. 1968. № 339.
- 22 См.: *Альтшуллер М.Г.* Предтечи славянофильства в русской литературе (Общество «Беседа любителей русского слова»). *Ann Arbor*, 1984. С. 177–209; Дмитрий Иванович Хвостов.
- 23 Там же. С. 184.
- 24 Избранные сочинения графа Хвостова. М., 1997. С. 63.
- 25 Там же. С. 83.
- 26 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 268.
- 27 Там же. С. 266.
- 28 Там же. С. 270.
- 29 Там же. Т. 1. С. 593.
- 30 *Пнин И.* Сочинения / Вступ. ст. и ред. И.К. Луполла; Подгот. к печ. и коммент. В.Н. Орлова. М., 1934. С. 123–124.
- 31 Там же. С. 141.
- 32 Там же. С. 124.
- 33 Цит по: *Теплова В.А.* Пропаганда конституционных идей в «Северном вестнике» И.И. Мартынова // Уч. зап. Горьковского ун-та. 1964. Вып. 65. С. 366.
- 34 Цит. по: *Кононко Е.Н.* Вопросы русской литературы. Вып. 2(22). Львов, 1973. С. 107–116; Вып. 1(23). Львов, 1974. С. 81–93; Вып. 1(25). Львов, 1975. С. 110–125.
- 35 Там же. Вып. 1(25). С. 120.
- 36 *Державин Г.Р.* Сочинения. СПб., 2002. С. 313–315. (Новая б-ка поэта.)
- 37 Цит. по: *Орлов В.* Русские просветители 1790–1800-х годов. 2-е изд. М., 1953. С. 353.



- 38 Там же. С. 339.
- 39 Пнин И. Указ. соч. С. 98–99.
- 40 Западов В. Державин и Пнин // Русская литература. 1965. № 1. С. 116.
- 41 См.: Журнал российской словесности. 1805. Ч. 2. № 5. С. 44–45.
- 42 См.: Друг просвещения. 1805. Ч. 3. С. 198.
- 43 См.: Русский архив. 1871. № 1. С. 0148.
- 44 См.: Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина русского языка» – неизвестное сочинение Семена Боброва) / Публ., вступ. ст. и коммент. Ю. Лотмана и Б. Успенского // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 358: Труды по русской и славянской филологии. [Т.] 24: Литературоведение. Тарту, 1975. С. 168–322.
- 45 Там же. С. 265.
- 46 Там же. С. 275.
- 47 Там же. С. 168.
- 48 Переписка Евгения [Болховитинова] с Державиным // Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской академии наук. Т. 5. Вып. 1. СПб., 1868. С. 71.
- 49 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 2. С. 110.
- 50 Там же. С. 111.
- 51 Там же. С. 112.
- 52 Там же. С. 114.
- 53 Там же. С. 115.
- 54 Там же. Т. 1. С. 86.
- 55 Там же. С. 114–115.
- 56 Державин Г.Р. Стихотворения / Ред. и примеч. Г. Гуковского. Л., 1933. С. 88.
- 57 Там же. С. 149.
- 58 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 2. С. 85.
- 59 Фонвизин Д.И. Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 265.
- 60 Княжнин Я.Б. Избранные произведения / Под ред. Л.И. Кулаковой. Л., 1961. С. 244.
- 61 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 1. С. 81.
- 62 Державин Г.Р. Стихотворения. С. 80.
- 63 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 1. С. 81.
- 64 Державин Г.Р. Стихотворения. С. 215.
- 65 Карамзин Н.М. Избранные сочинения. Т. 2. С. 93.
- 66 Державин Г.Р. Стихотворения. С. 195.

- 67 Цит. по: Кононко Е.Н. Указ. соч. Вып. 1(23). С. 91.
- 68 *Œuvres de Nicolas Voileaux Despreaux...* P. 16.
- 69 *Державин Г.Р.* Указ. соч. С. 81.
- 70 Кононко Е.Н. Указ. соч. Вып. 1(23). С. 82.
- 71 *Державин Г.Р.* Стихотворения. С. 304.
- 72 Кононко Е.Н. Указ. соч. Вып. 1(25). С. 125.
- 73 *Державин Г.Р.* Сочинения: В 9 т. СПб., 1864. Т. 1. С. 652.
- 74 Цит. по: Лотман Ю.М. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 63. Тарту, 1952. С. 55.
- 75 *Экштут С.А.* В поиске исторической альтернативы. М., 1994. С. 32–33.
- 76 *Кантемир А.* Указ. соч. С. 451–452.

## Глава 2

- 1 О значении этих переводов в разработке Ломоносовым своей собственной одической манеры см.: Пумпянский Л.В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14: Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 19–27.
- 2 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 50.
- 3 Там же. С. 51.
- 4 Там же. С. 59.
- 5 Там же. С. 246.
- 6 Там же. С. 262.
- 7 Тредиаковский В.К. Слово о богатом, различном, искусном и несходственном витийстве // Сочинения Тредиаковского. СПб., 1849. Т. 3. С. 564–565.
- 8 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 9. С. 196.
- 9 Мерзляков А.Ф. Разбор осьмой оды Ломоносова // Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. Ч. 7. М., 1817. С. 64.
- 10 Бухаркин П.Е. Топос «тишины» в одической поэзии М.В. Ломоносова // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996. С. 8.
- 11 Сумароков А.П. Стихотворения. Л., 1935. С. 344. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 12 *Voltaire.* Œuvres. Т. 9. P., 1846. С. 155.
- 13 *Ibid.* С. 163.
- 14 Гукровский Г. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. С. 239.

- 15 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 619, 662.
- 16 Тредиаковский В.К. Слово о богатом... С. 592.
- 17 Там же. С. 593.
- 18 См.: Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 182.
- 19 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 35.
- 20 Там же. Т. 7. С. 324.
- 21 Там же. С. 424.
- 22 Там же. С. 70.
- 23 Там же. С. 63.
- 24 Там же. Т. 8. С. 86.
- 25 Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII веков. Л., 1970. С. 116.
- 26 Там же. С. 370.
- 27 Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 495.
- 28 Русская силлабическая поэзия... С. 289.
- 29 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 140.
- 30 Voileau N. Œuvres complètes. P., 1966. P. 338.
- 31 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 568.
- 32 Там же. С. 572.
- 33 Там же. С. 543.
- 34 Там же. С. 546.
- 35 Там же. С. 547.
- 36 См.: Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 77–85, 140–144.
- 37 Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 590–591.
- 38 См.: Будилович А. Ломоносов как писатель. СПб., 1871. С. 139–140.
- 39 См.: Берков П.Н. Ломоносов и проблема русского литературного языка в 1740-х гг. // Известия АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1973. № 1. С. 233–234.
- 40 Сумароков А.П. Указ. соч. С. 354.
- 41 Жирмунский В.М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Пг., 1922. С. 26–27.
- 42 Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. С. 117. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 43 Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 27.
- 44 Тредиаковский В.К. Стихотворения. Л., 1935. С. 162. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 45 См.: Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 34.
- 46 Там же. С. 223.

- <sup>1</sup> Серман И.З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. С. 21–22.
- <sup>2</sup> Тредиаковский В.К. Феоптия: Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 244.
- <sup>3</sup> Там же. С. 383.
- <sup>4</sup> Там же. С. 233–238.
- <sup>5</sup> Цит. по: *Trediakovskij V.K. Psalter. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1989. P. 493.*
- <sup>6</sup> Ibid. P. 500.
- <sup>7</sup> Ibid. P. 499.
- <sup>8</sup> Тредиаковский В.К. Стихотворения. С. 387.
- <sup>9</sup> Там же. С. 398–399.
- <sup>10</sup> *Trediakovskij V.K. Psalter. P. 5.*
- <sup>11</sup> Ibid. P. 463.
- <sup>12</sup> Тредиаковский В.К. Феоптия. С. 265.
- <sup>13</sup> *Trediakovskij V.K. Psalter. P. 510.*
- <sup>14</sup> Тредиаковский В.К. Феоптия. С. 232.
- <sup>15</sup> Там же. С. 230–231.
- <sup>16</sup> См.: Фонвизин Д.И. Собрание сочинений. Т. 2. С. 104.
- <sup>17</sup> Домашнев С.Г. О стихотворстве // Ефремов П.А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. С. 192.
- <sup>18</sup> Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 263.
- <sup>19</sup> Там же. С. 295.
- <sup>20</sup> Русские поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 1. С. 262. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- <sup>21</sup> См.: Лебедев Е.Н. Философская поэзия Тредиаковского // Русская литература. 1976. № 2. С. 224.
- <sup>22</sup> *Fenelon F. Œuvres. T. 2. Gallimard, 1997. P. 510–511.*
- <sup>23</sup> Тредиаковский В.К. Феоптия. С. 203.
- <sup>24</sup> Там же. С. 205.
- <sup>25</sup> *Fenelon F. Œuvres. T. 2. P. 511–512.*
- <sup>26</sup> Алексеев А.А. Эволюция языковой теории и языковая практика Тредиаковского // Литературный язык XVIII века: Проблемы стилистики. Л., 1982. С. 119.
- <sup>27</sup> Там же. С. 120.
- <sup>28</sup> Херасков М.М. Избранные произведения. Л., 1961. С. 102–103. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- <sup>29</sup> Гукровский Г.А. Очерки по истории русской литературы XVIII века: Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х годов. М.; Л., 1936. С. 116.

- 30 Там же. С. 110.
- 31 *Trediakovskij V.K.* Psalter. P. 460.
- 32 Ibid. P. 468.
- 33 Ibid. P. 469.
- 34 *Серман И.З.* Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 172.
- 35 Там же. С. 173.
- 36 *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 7. С. 171.
- 37 *Trediakovskij V.K.* Psalter. P. 91.
- 38 Ibid. P. 92.
- 39 Ibid. P. 93.
- 40 Ibid. P. 92.
- 41 *Тредиаковский В.К.* Феоптия. С. 220.
- 42 *Fenelon F.* Op. cit. Т. 2. P. 517.
- 43 *Тредиаковский В.К.* Феоптия. С. 304.
- 44 Там же. С. 306.
- 45 *Fenelon F.* Op. cit. P. 1595.
- 46 *Тредиаковский В.К.* Феоптия. С. 306.
- 47 *Алексеев А.А.* Эволюция языковой истории... С. 110.
- 48 Там же. С. 119.
- 49 Там же. С. 122.
- 50 О переводческой деятельности Тредиаковского см.: *Дерюгин А.А.* Тредиаковский – переводчик. Саратов, 1985. С. 124–162.

#### Глава 4

- 1 *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений: В 3 т. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 311–312.
- 2 *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века: Лексика. М., 1964. С. 16.
- 3 *Фонвизин Д.И.* Собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 443.
- 4 См.: *Живов В.М.* Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 265–307.
- 5 *Фонвизин Д.И.* Собрание сочинений. Т. 2. С. 198.
- 6 См.: *Бабкин Д.С.* Процесс А.Н. Радищева. М.; Л., 1952. С. 189.
- 7 *Западов В.А.* Некоторые проблемы интерпретации «Путешествия» в связи с историей текста // Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву; Вольность / Изд. подгот. В.А. Западов. СПб., 1992. С. 602.
- 8 Там же. С. 612.
- 9 *Радищев А.Н.* Путешествие... С. 115.

- 10 Там же. С. 117.
- 11 Там же. С. 121.
- 12 *Сахаров В.И.* М.В. Ломоносов и полемика о старом и новом слоге (конец XVIII – начало XIX в. // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 286.
- 13 *Радищев А.Н.* Путешествие... С. 119.
- 14 Там же. С. 97.
- 15 См.: *Reyffman I.* Vasilii Trediakovsky: The Fool of the «New» // Russian Literature. Stanford, 1990. P. 326.
- 16 *Радищев А.Н.* Путешествие... С. 95.
- 17 *Алексеев А.А.* Эволюция языковой теории и языковая практика Третьяковского // Литературный язык XVIII века: Проблемы стилистики. Л., 1982. С. 119.
- 18 *Радищев А.Н.* Путешествие... С. 11.
- 19 *Алексеев А.А.* Эволюция языковой теории... С. 124.
- 20 *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 205.
- 21 *Радищев А.Н.* Памятник дактилохореическому витязю // Там же. С. 215.
- 22 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 165.
- 23 *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 221.
- 24 См.: *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма. СПб., 1994. С. 93–105.
- 25 Там же. С. 103.
- 26 Цит. по: *Пиксанов Н.К.* «Бедная Аня» Радищева и «Бедная Лиза» Карамзина: К борьбе реализма с сентиментализмом // XVIII век: Сб. 3. М.; Л., 1958. С. 323.
- 27 *Гуковский Г.А.* Радищев как писатель // А.Н. Радищев: Материалы и исследования. М.; Л., 1936. С. 191–192.
- 28 См.: *Елеонский С.Ф.* Из наблюдений над языком и стилем «Путешествия из Петербурга в Москву»: К изучению художественного своеобразия книги А.Н. Радищева // XVIII век: Сб. 3. С. 329.
- 29 Там же. С. 330.
- 30 Там же. С. 333.
- 31 *Алексеев А.А.* Старое и новое в языке Радищева // XVIII век: Сб. 12: А.Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 195.
- 32 Там же. С. 107.
- 33 См.: *Живов В.М.* Указ. соч. С. 289.
- 34 *Гуковский Г.А.* Радищев как писатель. С. 187.

- 35 *Левин В.Д.* Указ. соч. С. 31.
- 36 *Гуковский Г.А.* Радищев как писатель. С. 187.
- 37 *Макогоненко Г.П.* Радищев и его время. М., 1956. С. 377.
- 38 *Альтшуллер М.Г.* Предтечи славянофильства в русской литературе (общество «Беседа любителей русского слова»). *Ann Arbor*, 1984. С. 319–320.
- 39 *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 498.
- 40 Там же. С. 403.
- 41 *Шишков А.С.* Рассуждение о старом и новом слоге российского языка // Шишков А.С. Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. Ч. 4. СПб., 1825. С. 81.
- 42 Там же. С. 82.
- 43 *Радищев А.Н.* Путешествие... С. 122.
- 44 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 307–308.
- 45 Там же. С. 308–309.
- 46 Цит. по: *Живов В.М.* Указ. соч. С. 400.
- 47 См.: *Серман И.* Стихотворные переложения псалмов и преодоление разрыва культур в русской литературе XVIII века // *Jews and Slavs. V. 2. Jerusalem*, 1994. P. 103–112.
- 48 *Герцен А.И.* Былое и думы. Л., 1946. С. 335.
- 49 Поэты-радищевцы: Вольное общество любителей словесности, наук и художеств // Ред. и коммент. Вл. Орлова; Вступ. ст. В. Десницкого, Вл. Орлова. Л., 1935. (Б-ка поэта.)
- 50 Поэты-радищевцы / Вступ. ст., биогр. справки, сост. и подгот. текста П.А. Орлова и Г.А. Лихоткина. 2-е изд. Л., 1979. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 51 Северный вестник. 1805. Ч. 5. С. 61.
- 52 *Степанов В.П.* Неизвестная публикация главы «Клин» («Путешествие из Петербурга в Москву») в «Анекдотах русских...» (1809) // XVIII век: Сб. 4. М.; Л., 1959. С. 432.
- 53 Цветник. 1809. Ч. 1, № 2. С. 283.
- 54 *Радищев А.Н.* Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В.А. Западова. 2-е изд. Л., 1975. С. 138. (Б-ка поэта. Большая серия.)
- 55 См.: *Альтшуллер М.Г.* Поэтическая традиция Радищева в литературной жизни начала XIX века // XVIII век: Сб. 12: А.Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 130.
- 56 См.: *Лотман Л.* «Бова» Радищева и традиция жанра поэмы-сказки // Уч. зап. ЛГУ. Л., 1939. № 33. С. 134–137.
- 57 *Соколов А.Н.* Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 312.

- 58 См.: *Берков П.Н.* «Гражданин будущих времен» // Известия АН СССР. Отд-ние языка и литературы. Т. 8. Вып. 5. М., 1949. С. 401–416.
- 59 См.: *Галаган Г.Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева: Вопросы датировки // XVIII век: Сб. 12. С. 67–71.
- 60 *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 139–140.
- 61 Там же. С. 141.

### Глава 5

- 1 См.: *Серман И.З.* Русская поэзия середины XVIII века: Сумароков и его школа // История русской поэзии. Л., 1968. Т. 1. С. 93–97.
- 2 *Сумароков А.П.* Дмитрий Самозванец. Пб., 1771. С. 3.
- 3 *Чулков М.* Поэты XVIII века. 3-е изд. Л., 1958. С. 549–553. (Б-ка поэта. Малая серия.)
- 4 Цит. по: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. М., 1949. Т. 7. С. 291.
- 5 Там же. С. 18.
- 6 См.: *Серман И.* Бова и русская литература // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1985. V. 7. P. 163–170.
- 7 *Тихонравов Н.С.* Сочинения. М., 1898. Т. 2. С. 7.
- 8 *Пытин А.* Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857. С. 4.
- 9 *Эмин Ф.* Непостоянная фортуна, или Похождения Мирамонда. СПб., 1763. С. 291.
- 10 Санкт-Петербургские ведомости. 1763. 6 июня.
- 11 *Эмин Ф.* Указ. соч. С. 9.
- 12 См.: *Плюханова М.* Лекарство от задумчивости, или Сочинения Михаила Дмитриевича Чулкова. М., 1989. С. 71–75.
- 13 Цит. по: *Шкловский В.* Чулков и Левшин. Л., 1933. С. 74.
- 14 *Плюханова М.* Указ. соч. С. 86.
- 15 Там же. С. 87–88.
- 16 Там же. С. 377.
- 17 Там же. С. 223.
- 18 Там же. С. 229.
- 19 См.: *Шкловский В.* Указ. соч. С. 89–104.
- 20 Там же. С. 99.



- <sup>1</sup> См.: *Шишков А.С.* Рассуждение о старом и новом слоге российского языка // Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. СПб., 1824. Ч. 2. С. 119–198.
- <sup>2</sup> См.: *Томашевский Б.* Пушкин: Книга первая: (1813–1824). М.; Л., 1956. С. 561–563.
- <sup>3</sup> См.: *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 25–36; *Виноградов В.В.* Язык Пушкина. М.; Л., 1935; *Левин В.Д.* Очерки стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века: Лексика. М., 1964; Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» – неизвестное сочинение Семена Боброва) / Публ., вступ. ст. и коммент. Ю. Лотмана и Б. Успенского // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 358: Труды по русской и славянской филологии. Вып. 24: Литературоведение. Тарту, 1975. С. 168–322.
- <sup>4</sup> *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века: Лексика. М., 1964 С. 337.
- <sup>5</sup> *Живов В.М.* Культурные конфликты в истории русского литературного языка начала века. М., 1990. С. 146–149.
- <sup>6</sup> *Тынянов Ю.Н.* Указ. соч. С. 25.
- <sup>7</sup> См.: *Серман И.* Карамзин и французские литературные новинки 1802 г. // *Res philologica: Филологические исследования.* СПб., 2000. С. 267–271.
- <sup>8</sup> Вестник Европы. 1802. № 23. С. 228–229.
- <sup>9</sup> См.: *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 188.
- <sup>10</sup> Там же. С. 162. Об этом также см.: *Буранок О.М.* Литература Петровской эпохи в критике Н.М. Карамзина // Карамзинский сборник: Творчество Н.М. Карамзина и историко-литературный процесс: Сб. статей. Ульяновск, 1996. С. 3–14.
- <sup>11</sup> См.: *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 183–187.
- <sup>12</sup> Там же. С. 285.
- <sup>13</sup> Там же. С. 205.
- <sup>14</sup> *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 46–47.
- <sup>15</sup> *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 161.
- <sup>16</sup> *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 303–305.
- <sup>17</sup> См.: *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 166–167.
- <sup>18</sup> *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 300.

- 19 Там же. С. 291–292.
- 20 Там же. С. 294.
- 21 Там же. С. 293.
- 22 Там же. С. 329.
- 23 Там же. С. 330.
- 24 Там же. С. 297.
- 25 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 184.
- 26 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 120.
- 27 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 184–185.
- 28 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 120–122.
- 29 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 185.
- 30 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 123–124.
- 31 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 185.
- 32 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 126.
- 33 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 185.
- 34 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 134.
- 35 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 186.
- 36 Там же. С. 185.
- 37 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 131–132.
- 38 Там же. С. 66–67.
- 39 *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8. С. 190.
- 40 Библия. СПб., 1904. Иов. 41.
- 41 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 75–76.
- 42 Там же. С. 79.
- 43 *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 190–191.
- 44 Библия. СПб., 1904. Иов. 41, 42.
- 45 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 75–80.
- 46 Там же. С. 141–171.
- 47 Там же. С. 172–249.
- 48 Там же. С. 143–144.
- 49 Там же. С. 146–147.
- 50 Там же. С. 178.
- 51 Там же. С. 95–96.
- 52 Там же. С. 96.
- 53 *Проскурин О.* У истоков мифа о «новом слоге» // Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 40.
- 54 *Альтшуллер М.Г.* Предтечи славянофильства в русской литературе (Общество «Беседа любителей русского слова»). Анн Арбор, 1984. С. 30.
- 55 *Шишков А.С.* Указ. соч. С. 15.

- 56 *Альтшуллер М.Г.* Шишков о Французской революции // Русская литература. 1991. № 2. С. 145.
- 57 *Фонвизин Д.И.* Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 482.
- 58 *Серман И.З.* Письмо Д.И. Фонвизина к П.И. Панину: (Проблема жанра) // Oxford Slavonic Papers. 1988. V. 21. P. 129. New series.
- 59 См.: *Левин В.Д.* Указ. соч. С. 30–31. См. также: *Алексеев А.А.* Старое и новое в языке Радищева // XVIII век. Сб. 12: А.Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 99–112.
- 60 *Успенский Б.А.* Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 5.
- 61 См.: Споры о языке в начале XIX века... С. 175.
- 62 *Аксаков С.Т.* Собрание сочинений: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 134.
- 63 Там же. С. 285.
- 64 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 223.
- 65 *Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма. СПб., 1994. С. 18–19.
- 66 *Карамзин Н.М.* Записки старого московского жителя // Карамзин Н.М. Избранные произведения. М., 1986. С. 260.
- 67 См.: *Кочеткова Н.Д.* Указ. соч. С. 207.
- 68 Московский журнал. 1791. Ч. 3. С. 50.
- 69 *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 260. (Б-ка поэта.)
- 70 *Карамзин Н.М.* Записки... С. 260.
- 71 Цит. по: *Левин Ю.Д.* Оссиан в русской литературе. Л., 1980. С. 39.
- 72 Там же. С. 41.
- 73 *Жуковский В.А.* Письма к А.И. Тургеневу. М., 1895. С. 51–52.
- 74 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 228.
- 75 Там же. С. 228–229.
- 76 Там же. С. 227.
- 77 *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 259.

## Глава 7

- <sup>1</sup> *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко [И. Паперно], Б.А. Успенский. Л., 1984. С. 222.
- <sup>2</sup> Там же. С. 205.
- <sup>3</sup> Там же. С. 222.

- 4 Там же. С. 237–239.
- 5 Там же. С. 274.
- 6 См.: *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 275.
- 7 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 288.
- 8 Там же. С. 289.
- 9 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. С. 276.
- 10 См.: Письма Карамзина к Дмитриеву. СПб., 1866. С. 85–88.
- 11 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 288.
- 12 Там же. С. 453.
- 13 Там же. С. 224.
- 14 Там же. С. 646.
- 15 Там же. С. 597.
- 16 *Breuillard J.* Karamzin et la France (Deuxième partie) // *Slovo.* 1997. № 18–19. P. 395.
- 17 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 255.
- 18 *Успенский Б.А.* Из истории русского литературного языка XVIII – начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 61.
- 19 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 260–261.
- 20 *De Brantome P.* Œuvres complètes. P., 1838. V. 2. P. 101.
- 21 См.: *Сиповский В.В.* Н.М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 292–293.
- 22 *Saint Foix J.-F.-P. de.* Essai historique sur Paris. Troisième éd. L., 1761. P. 251–253.
- 23 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 649.
- 24 Там же. С. 249.
- 25 *Успенский Б.А.* Указ. соч. С. 56.
- 26 Там же. С. 60.
- 27 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 255.
- 28 *Шарапкин Д.М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // *Исследования и материалы.* Т. 8. М., 1978. С. 166.
- 29 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 7. С. 134.
- 30 Письма Карамзина к Дмитриеву. С. 99.
- 31 *Marmontel J.-F.* Œuvres complètes. V. 4. P. 1. Genève, 1968. P. 73. [Slatkin Reprints.]
- 32 *Ibid.* P. 79.
- 33 *Ibid.* P. 80.
- 34 *Ibid.* V. 5. P. 276.
- 35 *Lenel S.* Marmontel: Un homme de lettres au XVIII siècle, d'après de documents nouveaux et inédits. P., 1902. P. 239.

- 36 См.: *Cardy L.* The literary doctrine of Jean-François Marmontel // Study on Voltaire and Eighteenth Century. № 210. Oxford, 1982. P. 134–145.
- 37 *Карамзин Н.М.* Письма... С. 453–454.
- 38 *Breuillard J.* Op. cit. P. 393.
- 39 Ibid. P. 395.
- 40 Ibid. P. 419–420.
- 41 Ibid. P. 429.
- 42 Ibid. P. 432.
- 43 См.: *Cardy L.* Op. cit. P. 133–134.
- 44 *Кофанова О.Б.* Н.М. Карамзин – переводчик Мармонтеля // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск, 1979. С. 157–176.
- 45 *Marmontel J.-F.* Op. cit. V. 4. P. 253.
- 46 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 98.
- 47 *Marmontel J.-F.* Op. cit. V. 5. P. 210.
- 48 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 133.
- 49 *Marmontel J.-F.* Op. cit. V. 4. P. 270.
- 50 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 124.
- 51 *Marmontel J.-F.* Op. cit. V. 5. P. 244.
- 52 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 181.
- 53 *Кофанова О.Б.* Указ. соч. С. 166.
- 54 *Marmontel J.-F.* Op. cit. V. 10. P., 1787. P. 323.
- 55 Ibid. P. 326.
- 56 *Cardy L.* Op. cit. P. 135–136.
- 57 *Lenel S.* Op. cit. P. 244–245.
- 58 *Кофанова О.Б.* Указ. соч. С. 175.
- 59 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 1. С. 753.
- 60 Там же. С. 734.
- 61 *Лихачев Д.С.* Человек в литературе Древней Руси. М.; Л., 1958. С. 33–34.
- 62 *Карамзин Н.М.* История государства Российского. СПб., 1818. Т. 9. С. 50.

#### Глава 8

- 1 Особенно см.: *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
- 2 Там же. С. 168.
- 3 Там же. С. 174.
- 4 Там же. С. 129.
- 5 *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко [И. Паперно], Б.А. Успенский. Л., 1984. С. 109.

- 6 Там же. С. 146.
- 7 Там же. С. 127.
- 8 Подробнее о связи свободы и культуры см.: *Серман И.* Культура и свобода в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // *La Revue russe*. P., 1997. № 12. P. 19–28.
- 9 Цит. по: *Барсков Я.Л.* Переписка московских масонов XVIII века. Пг., 1915. С. 86.
- 10 *Русский исторический журнал*. 1917. Кн. 1–2. С. 137.
- 11 *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. С. 331.
- 12 *Карамзин Н.М.* О новом образовании народного просвещения в России // *Вестник Европы*. 1803. № 5. С. 56.
- 13 Там же. С. 52.
- 14 См.: *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. С. 287–288.
- 15 *Карамзин Н.М.* Письма к И.И. Дмитриеву. СПб., 1868. С. 95.
- 16 Там же. С. 116.
- 17 «...О Шиллере, о славе, о любви» (Вильгельм фон Вольцоген и Н.М. Карамзин) / Публ. Е.Е. Пастернак, Е.Э. Ляминой // *Лица: Альманах*. 1994. № 5. С. 187. О том, как возникали элементы историзма в художественных произведениях Карамзина, см.: *Кочеткова Н.Д.* Формирование исторической концепции Карамзина – писателя и публициста // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII – начало XIX века. Л., 1981. С. 132–155.
- 18 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. С. 280.
- 19 *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 322.
- 20 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 273.
- 21 См.: *Семевский В.И.* Крестьянский вопрос в царствование императрицы Екатерины II. СПб., 1903. Т. 1. С. 301.
- 22 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 289.
- 23 *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. С. 247.
- 24 *Космолинская Г.А.* Н.М. Карамзин и Давид Юм: (К вопросу об историографической концепции Карамзина) // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 217.
- 25 *Карамзин Н.М.* О Московском мятеже в царствование Алексея Михайловича // *Вестник Европы*. 1803. № 18. Т. 11. С. 119–120.
- 26 Там же. С. 120.
- 27 Там же. С. 125.
- 28 Там же. С. 127.
- 29 Там же. С. 141–142.

- 30 *Карамзин Н.М.* Русская старина // Вестник Европы. 1803. № 20. Т. 11. С. 258.
- 31 Там же. С. 262–263.
- 32 Там же. С. 265.
- 33 Там же. С. 267–268.
- 34 Там же. № 21, 22. Т. 12. С. 94–96.
- 35 *Лотман Ю.М.* Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 136.
- 36 *Карамзин Н.М.* О предрассудках в отношении к гражданскому обществу и политике // Вестник Европы. 1803. № 10. С. 121.
- 37 Там же. С. 133.
- 38 Там же. С. 134–135.
- 39 Там же. С. 133–134.
- 40 Там же. С. 137.
- 41 *Лотман Ю.М.* Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 104. Тарту, 1961. С. 42.
- 42 *Карамзин Н.М.* История государства Российского. М., 1989. Т. 1. С. 150.
- 43 Там же. Т. 5. С. 61.
- 44 Там же. Т. 8. С. 131–132.

#### Глава 9

- 1 *Эткинд Е.* Актуальность Державина // Russian Literature and History: In Honor of Professor I. Serman. Jerusalem, 1989. P. 16–26.
- 2 Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: В 9 т. СПб., 1864–1883. Т. 3. С. 154–155.
- 3 *Аксаков С.Т.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. 2. С. 315.
- 4 *Ключевский В.О.* Сочинения: В 9 т. М., 1989. Т. 5. С. 419.
- 5 *Державин Г.Р.* Стихотворения / Ред. и примеч. Гр. Гуковского. Л., 1933. С. 387.
- 6 См.: *Серман И.З.* Гаврила Романович Державин. Л., 1967. С. 70–76.
- 7 *Державин Г.Р.* Анакреонтические песни. М., 1986. С. 8.
- 8 Сочинения Державина... Т. 2. С. 56–57.
- 9 Там же. С. 9.
- 10 Там же. С. 185–186.
- 11 Там же. С. 196.
- 12 См.: *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства в русской литературе: (Общество «Беседа любителей русского слова»). Ann Arbor, 1984.

- 13 См.: *Западов В.* Гаврила Романович Державин. М.; Л., 1965. С. 148.
- 14 См.: *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII – начала XIX века: Лексика. М., 1964. С. 294–361; Споры о языке в начале XIX века как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» – неизвестное сочинение Семена Боброва) / Публ., вступ. ст. и коммент. Ю. Лотмана и Б. Успенского // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 358: Труды по русской и славянской филологии. Т. 24: Литературоведение. Тарту, 1975. С. 174–183, 187–189.
- 15 О пейзаже в литературе русского сентиментализма см.: *Кочеткова Н.Д.* Герой русского сентиментализма. Гл. 2: Портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 83–94. О переводах из Д. Томсона см.: *Левин Ю.Д.* Английская поэзия и литература сентиментализма // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 233–249.
- 16 Сочинения Державина... Т. 2. С. 480.
- 17 Там же. Т. 3. С. 693.
- 18 Там же. Т. 2. С. 481.
- 19 Там же. С. 480.
- 20 Там же. С. 481.
- 21 Там же. С. 598.
- 22 См.: *Серман И.З.* Гаврила Романович Державин. С. 99–103.
- 23 См.: *Западов В.* Гаврила Романович Державин. С. 149–154.
- 24 Сочинения Державина... Т. 2. С. 635.
- 25 Там же. С. 693.
- 26 Цит. по: *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства... С. 68.
- 27 Сочинения Державина... Т. 2. С. 653.
- 28 Там же. С. 650.
- 29 Там же. С. 652.
- 30 Там же. С. 612–614.
- 31 Там же. С. 615.
- 32 Там же. С. 616.
- 33 Цит. по: *Западов В.А.* Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г.Р. Державина // XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 308. (Курсив мой. – И. С.)
- 34 Там же. С. 309.



- 35 См.: *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 17–23, 61 и др.
- 36 См.: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1949. Т. 10. С. 148.
- 37 *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений М.; Л., 1952. Т. 8. С. 374.
- 38 См.: *Тынянов Ю.Н.* Поэтика: История литературы. Кино. М., 1977. С. 490.
- 39 См.: *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Подгот. текста и коммент. Дж. Мальмстада. М., 1992. С. 5.
- 40 Там же. С. 84.
- 41 *Иванов Вяч.* Собрание сочинений: В 5 т. Bruxelles, 1979. Т. 3. С. 569.

#### Глава 10

- 1 *Сахаров А.Н., Свердлов М.Б.* Начальный период отечественной истории в освещении Карамзина (Послесловие) // Карамзин Н.М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 2. С. 383.
- 2 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 22.
- 3 Там же. С. 45.
- 4 *Виноградов В.В.* Неизвестные сочинения Н.М. Карамзина // Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 252.
- 5 Там же. С. 253.
- 6 Цит. по: *Барсков Я.Л.* Переписка московских масонов XVIII века. Пг., 1915. С. 2.
- 7 *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. С. 43.
- 8 *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. С. 276.
- 9 *Карамзин Н.М.* Разные отрывки (из записок одного молодого россиянина) // Московский журнал. 1792. Ч. 6. С. 69.
- 10 См.: Лафатер к Карамзину: Переписка Карамзина с Лафатером: 1786–1790 // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 470.
- 11 *Кочеткова Н.Д.* Идеино-литературные позиции масонов 80–90-х годов XVIII века и Н.М. Карамзин // XVIII век. Сб. 6: Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 183–184.
- 12 Там же. С. 184.
- 13 *Петров А.А.* Письмо от 19 июля 1792 года // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. С. 510.
- 14 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 265.

- 15 Там же. С. 201–202.
- 16 *Богданович И.Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 243.
- 17 *Карамзин Н.М.* Записка о новой и древней России. М., 1991. С. 108–109.
- 18 *Карамзин Н.М.* Письма к И.И. Дмитриеву. СПб., 1868. С. 204.
- 19 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 132.
- 20 *Карамзин Н.М.* Письма к И.И. Дмитриеву. С. 212.
- 21 Там же. С. 218.
- 22 Там же. С. 258.
- 23 *Карамзин Н.М.* Неизданные сочинения и переписка. СПб., 1862. С. 3–4.
- 24 *Зорин А.* Кормя двуглавого орла. М., 2001. С. 332–333.
- 25 *Карамзин Н.М.* Неизданные сочинения и переписка. С. 166.
- 26 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 190.
- 27 Цит. по: *Вернадский Г.В.* Русское масонство в царствование Екатерины II / Под ред. М.В. Рейзина, А.И. Серкова. 2-е изд. СПб., 1999. С. 196–197.
- 28 Цит. по: *Барсков Я.Л.* Указ. соч. С. 195.
- 29 *Радищев А.Н.* Избранные сочинения. М., 1952. С. 584.
- 30 Цит. по: *Барсков Я.Л.* Указ. соч. С. 195.
- 31 *Карамзин Н.М.* Сочинения. СПб., 1820. Т. 7. С. 159.
- 32 Там же. С. 160.
- 33 Там же. С. 164.
- 34 См.: *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. С. 258–259.
- 35 *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. С. 136.
- 36 *Кочеткова Н.Д.* Два издания «Московского журнала» Н.М. Карамзина // XVIII век. Сб. 19. СПб., 1995. С. 175.
- 37 *Карамзин Н.М.* К читателям «Вестника» // Вестник Европы. 1802. Ч. 6. № 23. С. 228–229.
- 38 *Карамзин Н.М.* О «Дельфине», новом романе г-жи Сталь // Там же. 1803. Ч. 7. № 2. С. 136.
- 39 *Мильчина В.А.* Эпопея человеческого сознания // Шатобриан Ф.Р. де. Замогильные записки. М., 1995. С. 6.
- 40 Вестник Европы. 1802. № 23.
- 41 *Кюхельбекер В.К.* Путешествие: Дневник. Статьи / Изд. подгот. Н.В. Королева, М.Г. Альтшуллер. Л., 1979. С. 148.
- 42 *Chateaubriand F.R.* Génie du christianisme, ou beautés de la Religion chrétienne. Paris, 1802. P. 66.
- 43 *Кюхельбекер В.К.* Указ. соч. С. 148.
- 44 *Chateaubriand F.R.* Op. cit. P. 56.
- 45 *Кюхельбекер В.К.* Указ. соч. С. 148.

- 46 *Карамзин Н.М.* История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 47. [Репринт. изд. 1845 г.] Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
- 47 *Карамзин Н.М.* Неизданные сочинения и переписка. С. 144.
- 48 Там же. С. 148.
- 49 Там же. С. 150.
- 50 Там же. С. 163.
- 51 Там же. С. 169.
- 52 Там же. С. 175.
- 53 *Шишков А.С.* Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова. СПб., 1824. Ч. 4. С. 140.
- 54 *Зорин А.* Указ. соч. С. 174.
- 55 *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. 12. С. 176.

#### *Заключение*

- 1 *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 73.
- 2 *Лихачев Д.С.* Русская культура. М., 2000. С. 111.
- 3 *Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 89.
- 4 *Забелин И.И.* Дневники. Записные книжки. М., 2001. С. 231–232.

#### *Приложение*

- 1 См.: *Wolzogen W. von.* Journal de voyage à Paris (1788–1791) / Trad. de l'allemand par M. Tremouza. Villeneuve d'Ascq (Nord), 1998.
- 2 См.: *Леман И.Г.* Н.М. Карамзин и В. фон Вольцоген // XVIII век. Сб. 7: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П.Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 267–271.
- 3 Там же. С. 270.
- 4 См.: «...О Шиллере, о славе, о любви» (Вильгельм фон Вольцоген и Н.М. Карамзин) / Публ. Е.Е. Пастернак и Е.Э. Ляминой. М., 1994. С. 189.
- 5 Там же. С. 192.
- 6 См.: *Wolzogen W. von.* Op. cit. P. 9–13.
- 7 Ibid. P. 11.
- 8 *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 321–322.
- 9 Там же. С. 322.
- 10 «...О Шиллере, о славе, о любви»... С. 180.

- 11 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 150–153.
- 12 См.: *Вацуро В.Э.* «Сиерра-Морена» Н.М. Карамзина и литературная традиция // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 332–336.
- 13 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 152.
- 14 *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 264–265.
- 15 Там же. С. 154.
- 16 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 142.
- 17 *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 646–647.
- 18 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 82.
- 19 Ibid. P. 103.
- 20 Ibid. P. 104–107.
- 21 Ibid. P. 88.
- 22 Ibid. P. 143.
- 23 Ibid. P. 113–114.
- 24 Ibid. P. 69–70.
- 25 *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 261.
- 26 Там же. С. 237.
- 27 Там же. С. 241.
- 28 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 37–39.
- 29 Ibid. P. 40.
- 30 См.: *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 265.
- 31 См.: *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 133.
- 32 Ibid. P. 137.
- 33 Ibid. P. 139.
- 34 Ibid. P. 143.
- 35 Ibid. P. 151.
- 36 Ibid. P. 152.
- 37 См.: *Mohr W.* *Wilhelme Friedrich Hermann Reinwald: Eine biographische Skizze seiner Beziehungen zu Friedrich Schiller* // *Südthüringer Forschungen*. 1981. № 16. P. 43–83.
- 38 *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 66.
- 39 *Wolzogen W. von*. Op. cit. P. 120.
- 40 *Карамзин Н.М.* Указ. соч. С. 275–276.
- 41 Там же. С. 276.

## Именной указатель

- Аблесимов А.О. 10  
Аввакум, прот. 137  
Аксаков С.Т. 172, 233, 314, 318  
Алексеев А.А. 96, 106, 116, 121,  
307–309, 314  
Альгшуллер М.Г. 28, 123, 129,  
168, 169, 237, 241, 303, 310,  
313, 314, 318, 319, 321  
Анакреон 236
- Бабкин Д.С. 308  
Баггесен Й. 300  
Багрянский М.И. 213  
Барсков Я.Л. 317, 320, 321  
Бартеlemi Ж.-Ж. 199, 203, 204  
Бальзак Г. де 198, 201, 202  
Белинский В.Г. 9, 245, 246, 315,  
320  
Бенитцкий А. 129  
Бёрк Э. 230  
Берков П.Н. 75, 130, 306, 311,  
322  
Бибииков А.И. 11  
Бион 151  
Битобе П.-Ж. 110, 170  
Бобров С.С. 304, 312  
Богданович И.Ф. 10, 13, 148,  
254, 255, 321  
Болховитинов Евг. 38, 304  
Борн И.М. 128  
Брайко Г.Л. 217  
Брантом П. 195, 196, 315  
Брейяр Ж. 204, 205, 315, 316  
Броссе М.И. 22, 23, 44  
Брусилов Н.П. 234  
Брюсов В.Я. 80, 81, 306
- Буало Н. 11, 18, 22, 44, 55, 70,  
71, 156, 192, 194, 306  
Будилович А. 75, 76, 306  
Буранок О.М. 312  
Буслаев П. 23, 24, 68, 69  
Бухаркин П.Е. 305  
Бюффон Ж.Л.Л. 205
- Вацуру В.Э. 289, 323  
Вергилий 8  
Вернадский Г.В. 258, 321  
Виноградов В.В. 145, 250, 251,  
253, 312, 320  
Винокур Г.О. 306  
Вожела К.Ф. 205  
Вольтер 34, 55, 56, 115, 154, 155,  
158, 184, 193, 200, 203, 205,  
221, 249, 254, 255, 301  
Вольф Х. 61  
Вольцоген В. фон 285, 286–295,  
297–301, 317, 322, 323  
Вольцоген К. фон 215, 285  
Воронцов А.В. 259  
Вуатюр В. 193, 201, 202  
Вюртембергский, герцог 285  
Вяземский П.А. 238
- Галаган Г.Я. 130, 311  
Галлер Х.А. фон 212, 229  
Геннингер 152  
Герцен А.И. 9, 126, 280, 302, 310  
Гершкович З.И. 48, 302  
Гизо Ф. 213  
Гоголь Н.В. 246, 320  
Голенищев-Кутузов П.И. 180  
Голицын А.Н. 256, 286

- Гольбах П.А. 249  
 Гомер 8, 94  
 Готшед И.К. 74  
 Грибоедов А.С. 123, 247  
 Грот Я.К. 318  
 Гуковский Г.А. 9, 11, 97, 119,  
 121–123, 128, 302, 304, 306,  
 308–310, 318
- Давид Ж.Л.** 286  
 Д'Аламбер Ж.Л. 169, 201  
 Даль В.И. 271  
 Декарт Р. 105  
 Делиль Ж. 223  
 Делонэ Э., комендант Басти-  
 ллии 293  
 Дельвиг А.А. 245  
 Делануа Р. 286, 288  
 Державин Г.Р. 15, 29, 32–34,  
 36–49, 66, 233–235, 237,  
 239, 240–244, 246, 247, 276,  
 277, 280, 303–305, 318, 319  
 Дерюгин А.А. 308  
 Десницкий В.А. 310  
 Дидро Д. 169, 201  
 Дмитриев И.И. 129, 188, 192,  
 200, 204, 215, 255, 256, 279,  
 315, 317, 321  
 Домашнев С.Г. 91, 96, 307  
 Достоевский Ф.М. 170, 210  
 Дубровский П.П. 288, 299, 300
- Елагин И.П. 147  
 Елеонский С.Ф. 120, 121, 309  
 Ефремов П.А. 307
- Жанлис М.Ф.** 200  
 Живов В.М. 91, 111, 121, 126,  
 145, 307, 308, 310, 312  
 Жирар Г. 56  
 Жирмунский В.М. 80, 81, 306
- Жуковский В.А. 36, 177, 217,  
 240, 241, 245, 314, 317
- Забелин И.И.** 283, 322  
 Западов В.А. 36, 111, 112, 237,  
 240, 304, 308, 310, 319  
 Зорин А.Л. 257, 278, 321, 322
- Иванов Вяч.И.** 247, 248, 320  
 Иванова Л.В. 247, 320  
 Измайлов В.В. 176  
 Иосиф Волоцкий 275, 276
- Кайсаров А.С.** 305  
 Кампе И.-Г. 284  
 Кантемир А.Д. 14, 17–23, 28, 46,  
 48, 49, 60–62, 65, 76, 82, 147,  
 153, 280, 302, 305  
 Карамзин Н.М. 7–9, 15, 29–31,  
 47, 109, 117–120, 124, 125,  
 129–131, 135, 146–150, 153,  
 154, 159, 166, 168, 171–184,  
 186, 188, 192–200, 203–216,  
 218–232, 236, 238, 245, 249,  
 250–253, 255–269, 271–  
 279, 280, 281, 285–292,  
 294–304, 309, 312–318,  
 320–323
- Карди Л. 203, 208, 316  
 Катенин П.А. 123, 247  
 Кино Ф. 23  
 Клейст Г. фон 239  
 Клушин А.И. 217  
 Ключевский В.О. 234, 318  
 Квинт Курций 150  
 Княжнин Я.Б. 41, 304  
 Козицкий Г.В. 151  
 Кондратович К.А. 151  
 Кондильяк Э. 205  
 Кононко Е.Н. 303, 305  
 Корнеев Ю.Б. 256

- Корнелий Н. 158  
 Королева Н.В. 321  
 Космолинская Г.А. 225, 317  
 Кофанова О.Б. 206, 207, 209, 316  
 Кочеткова Н.Д. 16, 118, 174, 252, 261, 309, 314, 317, 319, 320  
 Кошелев Р.А. 255, 256  
 Крашенинников С.П. 150  
 Крылов И.А. 217, 237, 238  
 Кулакова Л.И. 304  
 Курбский А.М. 178, 282  
 Кутузов А.М. 213, 214, 250, 251, 258, 259  
 Кюхельбекер В.К. 123, 247, 264–266, 321  
  
 Лагарп Ф.С. де 158  
 Лафатер И.К. 252, 320  
 Лангенфельд Ш. фон 285  
 Лафонтен Ж. де 148, 156, 192, 194  
 Лебедев Е.Н. 93, 307  
 Левин В.Д. 110, 122, 145, 160, 170, 308, 310, 312, 314, 319  
 Левин Ю.Д. 176, 177, 314, 319  
 Левшин П., митр. 10, 125, 126, 311  
 Леман И.Г. 285, 322  
 Ленел С. 203, 315, 316  
 Лермонтов М.Ю. 246  
 Лихачев Д.С. 17, 210, 282, 302, 316, 322  
 Лихоткин Г.А. 310  
 Ломоносов М.В. 9, 12–15, 25–27, 37, 47, 50–55, 57–67, 69–83, 87, 96, 100, 101, 105, 109, 112, 113, 116, 117, 122, 125, 133, 134, 140, 143, 147, 156, 159–161, 163–165, 168, 280, 283, 302, 303, 305, 306, 308, 309, 313  
 Лотман Л.М. 130, 310  
 Лотман Ю.М. 38, 118, 145, 171, 173, 180, 182, 186, 188, 189, 193, 194, 197, 204, 211, 216, 219, 220, 222–224, 229, 231, 250, 251, 260, 283, 286, 291, 304, 305, 312, 314–321  
 Луполл И.К. 303  
 Львов Н.А. 234, 236  
 Лямина Е.Э. 317, 322  
  
 Мабли Г.Б. де 109  
 Майков В.И. 130, 247  
 Макогоненко Г.П. 123, 310  
 Максим Грек 275, 276, 282  
 Мальгерб Ф. 156  
 Мальмстад Дж. 247, 320  
 Мармонтель Ж.-Ф. 154, 194, 199, 200–204, 206–209, 315, 316  
 Мартынов И.И. 32, 128, 303  
 Марченко Н.А. (И.А. Паперно) 314, 316  
 Мерзляков А.Ф. 37, 45, 54, 245, 305  
 Мильтон Дж. 115  
 Мильчина В.А. 321  
 Мирабо Г.О.-Р. 292  
 Мольбранш Н. 105  
 Монтень М. 148, 154, 155, 187  
 Мусин-Пушкин А.И. 39  
  
 Неккер Ж. 182, 194  
 Некрасов Г. 7  
 Николаев С.И. 17, 22, 26, 302, 303  
 Николев Н.П. 28, 303  
 Новиков Н.И. 150, 250

- Овидий** 151  
**Озеров В.А.** 177, 234  
**Орлов В.Н.** 35, 127, 128, 303, 310  
**Орлов П.А.** 310  
**Оссиан** 176, 177, 314
- Панин П.И.** 170, 314  
**Панченко А.М.** 302  
**Паперно И.А.** см. Марченко Н.А.  
**Паскаль Б.** 154, 155  
**Пастернак Е.Е.** 317, 322  
**Пельский П.Д.** 87–89, 91, 97, 98  
**Петров А.А.** 250, 252, 253, 320  
**Петров В.П.** 10, 247  
**Пиксанов Н.К.** 118, 309  
**Плещеева А.И.** 214, 251, 259  
**Плюханова М.Б.** 12, 142, 282, 302, 311, 322  
**Пнин И.П.** 31, 32, 35, 36, 303, 304  
**Поздеев О.А.** 258  
**Полевой Н.А.** 238  
**Поп А.** 91  
**Попов М.И.** 12, 143  
**Поповский Н.Н.** 91, 96  
**Попугаев В.В.** 34, 35  
**Прево А.Ф.** 208  
**Прийма Ф.Я.** 302  
**Прованский, гр.** 292, 297  
**Проскурин О.А.** 168, 313  
**Пугачев Е.И.** 11  
**Пумпянский Л.В.** 305  
**Пушкин А.С.** 11, 14, 28, 54, 122, 135, 140, 145, 204, 233, 245, 246, 302, 306, 311, 312, 315, 320  
**Пыпин А.Н.** 311
- Радищев А.Н.** 15, 41, 108–131, 170, 171, 221, 247, 258, 259, 281, 308, 309–311, 314, 321
- Расин Ж.** 156, 158, 159, 183, 192, 194  
**Рейзин М.В.** 321  
**Рейнвальд В.Ф.** 288, 289, 299, 300, 323  
**Ржевский А.А.** 92, 93  
**Ригер** 286  
**Рихтер И.Г.** 285  
**Ришелье А.Э. дю Плесси** 300, 301  
**Руссо Ж.-Б.** 34, 56, 79, 80  
**Руссо Ж.Ж.** 154, 156, 208
- Сахаров А.Н.** 276, 320  
**Сахаров В.И.** 113, 309  
**Свердлов М.Б.** 320  
**Семевский М.И.** 218, 317  
**Сен-Фуа Ж.-Ф.-П.** 315  
**Серков А.И.** 321  
**Серман И.З.** 302, 306–308, 310–312, 314, 317–319  
**Сечихин И.М.** 26  
**Симеон Полоцкий** 67–69  
**Сиповский В.В.** 196, 315  
**Смит Дж.** 176  
**Соколов А.Н.** 130, 311  
**Спиноза Б.** 98  
**Сталь А.Л. де** 182, 262, 321  
**Станиславский К.С.** 13, 280  
**Степанов В.П.** 128, 310  
**Стерн Л.** 311  
**Стефан Яворский** 68, 69  
**Стурдза А.С.** 256  
**Суворов П.** 152  
**Сумароков А.П.** 9–12, 26, 47, 55, 65, 66, 76, 78, 88, 89, 91, 92, 97, 120, 132–134, 156, 166, 303, 305, 306, 311
- Тассо Т.** 8, 168, 284  
**Татищев В.Н.** 268  
**Теплова В.А.** 303



- Тимофеев Л.И. 303  
Тихонравов Н.С. 311  
Толстой Л.Н. 32, 47  
Тома А. 111, 154  
Томашевский Б.В. 312  
Томсон Д. 319  
Третьяков В.К. 9, 14, 15,  
17, 25, 26, 48, 53, 59, 60, 62,  
65, 66, 72, 76, 81, 82, 84–91,  
93, 94, 96–108, 115–118,  
131, 155, 247, 280, 303, 305–  
308  
Тургенев А.И. 177, 314  
Тынянов Ю.Н. 122, 145, 247,  
266, 312, 320  
Успенский Б.А. 38, 145, 171,  
194, 198, 204, 205, 283, 304,  
312, 314–316, 319  
Фаврас Т.М. де 291, 292  
Файнберг Р.И. 7  
Фенелон Ф. 58, 84, 90, 93–95,  
98, 104, 105, 205, 307, 308  
Феофан Прокопович 68, 149,  
306  
Флеминг П. 228, 229  
Флоровский Г.В. 282, 321, 322  
Фонвизин Д.И. 41, 57, 91, 110,  
111, 121, 150, 169, 170, 304,  
307, 308, 314  
Фулон Т.-Ф. 219, 291, 294  
Хвостов Д.И. 28, 38, 233, 303  
Херасков М.М. 47, 89, 91, 97,  
98, 153, 307  
Хилков А.Я. 227  
Цицерон Марк Туллий 51–53  
Чулков М.Д. 10, 12, 13, 15, 132–  
134, 139–144, 281, 302, 311  
Шаликов П.П. 176  
Шарапкин Д.М. 200, 315  
Шатобриан Ф.Р. де 261, 262–  
266, 321  
Шаховской А.А. 245  
Шекспир В. 115, 183  
Шенье А. 183  
Шиллер Ф. 204, 225, 285–290,  
299, 300, 317, 322, 323  
Ширинский-Шихматов С.А. 278  
Шишков А.С. 15, 108, 109, 115,  
122–127, 131, 145–154, 159–  
161, 163, 165–173, 178–181,  
234, 235, 237–239, 241, 242,  
244, 266, 276–278, 281–284,  
310, 312–314, 322  
Шкловский В.Б. 143, 311  
Штарк И. 252  
Шумахер П.В. 26  
Экштут С.А. 47, 305  
Эмин Ф. 135, 138, 139, 142, 143,  
311  
Энгиенский, герцог 32  
Эткинд Е.Г. 233, 318  
Юм Д. 224, 225, 317  
Mohr W. 323  
Reyffman I. 309  
Tremousa M. 322

- Серман И.З.**  
С 32 Литературное дело Карамзина. М.: РГГУ, 2005. 328 с.  
ISBN 5-7281-0757-5

Задача этой книги – выяснить исторический смысл найденного Н.М. Карамзиным в 1790-е годы решения литературно-стилистических проблем.

В литературном движении XVIII в. при очень заметном соперничестве групп, кружков и школ было некое общее стремление к объединению старого и нового и к созданию на этой основе единства в культуре. Постоянно велся поиск органического синтеза двух культур – новой европеизированной и старой допетровской, поиск стилистического синтеза церковно-славянского и русского языков. Проследив частные попытки синтеза в различных жанрах, автор подробно останавливается на той эпохе, когда этот разрыв был осознан, вызвал продолжительные споры и получил свое завершение в «Истории государства Российского».

Для специалистов и студентов-филологов, а также всех интересующихся историей русской литературы XVIII в.

УДК 821.161.1  
ББК 83.3(2Рос-Рус)1



*Научное издание*

*Серман Илья Захарович*

Литературное  
дело  
Карамзина

Редактор  
*О. Панкова*

Художественный редактор  
*М. Гуров*

Технический редактор  
*Г.П. Каренина*

Корректор  
*А. Сорнева*

Компьютерная верстка  
*Г. Гавриковой*

ИД № 05992, выд. 5.10.01.  
Подписано в печать 03.08.2005.  
Формат 84 108×<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Усл. печ. л. 17,4.  
Уч.-изд. л. 17,0.  
Тираж 500 экз.  
Заказ **162**

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125267, Москва, Миусская пл., 6  
Тел. (095) 973-4200



9 785728 107576 >