**Оглавление**

Анна Шкапа. Эпически-дидактическая пассийная литература западноевропейских стран и древнерусские Страсти Христовы. . 3

Михаил Люстров. Новелла Боккаччо в русской и шведской версиях XVII века . . . . . 14

Владимир Емельянов. Вавилон у Пушкина . . . . . 19

Алексей Балакин. Историко-литературный контекст пушкинского письма к Н. М. Языкову (1831) . . . . . 45

Дарья Манежина. К интерпретации стихотворения Е. Баратынского «Череп» . . . . . 52

Анна Полякова. Роман А. А. Бестужева-Марлинского «Вадимов» и система поэтических жанров первой трети XIX века . . . . 63

Анна Грачева. «Мысли о настоящей литературе» А. Ф. Вельтмана . . . . . 74

Ольга Макаревич. К вопросу об издании Н. С. Лесковым молитв Кирилла Туровского . . . . . 82

Тираж 500 экз.

ISSN 2307-5945

2015 № 1

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА
## ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Летняя школа по русской литературе

международная летняя школа
по русской литературе

**Редакционный совет:**

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виницкий (Филадельфия, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анжелес, США)
Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

**Редакция:**
А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:
191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru
http://schoolsummer.jimdo.com

ISSN 2307-5945 = Letnâá škola

© Авторы статей, 2015
© Свое издательство, 2015

**Информация об авторах**

1. Анна Шкапа, кандидат филологических наук, преподаватель Гуманитарного колледжа Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия
a.s.shkapa@gmail.com

2. Михаил Люстров, доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия
mlustrov@mail.ru

3. Владимир Емельянов, доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербург, Россия
banshur69@gmail.com

4. Алексей Балакин, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом), Санкт-Петербург, Россия
balakin@inbox.ru

5. Дарья Манежина, студентка национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия
dasham2010@gmail.com

6. Анна Полякова, студентка Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
anna-polyakova2008@yandex.ru

7. Анна Грачева, аспирант Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
ansangracheva@gmail.com

8. Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия
philologolga@gmail.com

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 3-13.*

**Анна Шкапа**
*(Москва)*

# ЭПИЧЕСКИ-ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПАССИЙНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН И ДРЕВНЕРУССКИЕ СТРАСТИ ХРИСТОВЫ

В статье рассматривается эпически-дидактическая традиция западноевропейской литературы, посвященной описанию страданий Спасителя; приводятся примеры из различных памятников.

**Ключевые слова:** западноевропейская средневековая литература, древнерусская литература, Пассии, Страсти Христовы, Евангелие Никодима

The article discusses the epic-didactic tradition of West European literature devoted to the description of the suffering of the Savior; provides examples of various literary monuments

**Key words:** Western European medieval literature, Old Russian literature, Passion, Passion of the Christ, the Gospel of Nicodemus

В науке нет однозначного мнения относительно принадлежности «Страстей Христовых» к той или иной литературной традиции: более того, существующие точки зрения диаметрально противоположны. Как отмечает О. А. Савельева, в древнерусской литературе не было жанра, аналогичного Passio Christi в западноевропейских литературах, поэтому сам жанр Страстей является для русской культуры чужим, принятым извне [11, с. 159–178]. Мнение И. Франко на этот счет отлично: исследователь, будучи знакомым с западноевропейскими текстами пассийной тематики, считает маловероятным составление «Страстей Христовых» на их основе.

Разрабатывая заявленную тему, нельзя обойти вниманием работу Ф. И. Булгакова, посвященную литературной традиции «Страстей Христовых» [9, с. 159–175]; это единственная работа на русском языке, которая дает некоторое представление именно о *традиции* пассийной литературы.

В докладе «Сказания о Страстях Господних» ученый рассматривает краткую история Евангелия Никодима и называет созданные на его основе западноевропейские произведения – сказания, легенды, поэмы и мистерии.

Правда, в основе выступления Ф. И. Булгакова лежат не столько собственные разыскания ученого, сколько малоизвестная монография немецкого исследователя Р. П. Вюлкера (Dr. Richard Paul Wülcker) «Das Evangelium Nicodemi in der Abendlaendischen Literatur». Мы, в свою очередь, обратились к оригинальной полной версии труда Вюлкера и в своем дальнейшем изложении будем опираться на факты, обнаруженные этим автором [8].

Западноевропейские произведения, основанные на Никодимовом Евангелии, либо испытавшие его сильное влияние, составляют два блока литературных источников, разделенных по принадлежности к тому или иному роду литературы: 1) *эпически-дидактическая литература,* 2) *драматическая литература*.

В своей статье мы рассмотрим подробнее первую группу памятников западноевропейской литературы, основывающихся на Никодимовом Евангелии, чтобы составить определенное мнение о том, что же представляет собой западноевропейская пассийная традиция и какого рода текстами она формировалась.

Самым ранним памятником, имеющимся в нашем распоряжении, является уже упоминаемая ранее поэма на нидерландском языке «*Van den levene ons heren*» («О жизни нашего Господа»), время написания которой по данным лингвистического анализа относится исследователями к XIII в. (между 1260 и 1270 гг.; на этот период указывается во вступительной статье к изданию Malmberg's Nederlandsche Schoolbibliotheek [3, с. 7]: «Het godsdienstig episch gedicht Van den Levene Ons Heren is tusschen 1260 en '70 geschreven door een ons onbekend auteur» [Религиозная эпическая поэма «О жизни Господа нашего» написана между 1260 и 1270 неизвестным автором»[1]]), несмотря на то, что текст памятника сохранился в единичном списке, относящемся лишь к XV в. (цитаты из памятника приводятся по единственному полному изданию текста, которые было выполнено в 1843 г. [6]; кроме этого, полного издания текста, существуют также издания, которые публи-

[1] Здесь и далее перевод мой. – *А. Ш.*

куют текст в сокращенном варианте, приводя лишь некоторые фрагменты: см.: [3]).

Как следует из названия, поэма, состоящая из 4939 стихов, представляет собой описание различных сюжетов земной жизни Иисуса Христа, начиная от Рождества и заканчивая крестной смертью и схождением во Ад; кроме этого, последний отрывок посвящен упоминанию о грядущем Страшном суде. Структура поэмы «Van den levene ons heren» в целом следует Евангелиям, которые, вероятно, и послужили основой текста, дополняя рассматриваемые в них сюжеты незначительными деталями апокрифического характера (прежде всего, они присутствуют в следующих сюжетах – бегство в Египет, приход трех волхвов, суд Ирода, попрание ада).

Ниже приводим список сюжетов, получивших отражение в рассматриваемой поэме: 1) Рождество; 2) Поклонение мудрецов с Востока Спасителю; 3) Бегство Марии и Иосифа в Египет; 4) Крещение Иисуса Христа; 5) Марина Магдалена, раскаявшаяся грешница; 6) Въезд Господень в Иерусалим; 7) Тайная вечеря; 8) Иисус с учениками на Оливной горе; 9) Христос предстает перед Синедрионом; 10) Молитва Иисуса перед крестным ходом; 11) Крестная смерть; 12) Схождение во Ад; 13) Лимб; 14) Ниспровержение Ада; 15) Страшный суд.

Сюжет снятия со креста и положения во гроб, описанный в нидерландской поэме, несколько отличается от русских памятников пассийной тематики: участниками погребения называются Иосиф Аримафейский, Никодим, Богоматерь и Иоанн Богослов:

Si seien dat hem Pylatus dede dese ere,
Dat hi hem den lichame van onsen here
Hadde gegheven te haren wille,
<...>
Blide was Maria ende sinte Jan,
Nichodemus ende Joseph dan,
Ende ginghen alle vire saen.

[Они видели, что Пилат оказал им эту честь, что он дал им тело нашего Господа, как они хотели, Мария, Святой Иоанн, Никодим и Иосиф были довольны и пошли все вчетвером вместе.]

Отличие от канонического евангельского повествования состоит в том, что одним из участников погребения Иисуса Христа называется Иоанн-евангелист; это же найдет отражение и в русской литературной пассийной традиции: «*Егда же прииде от Пилата благообразный Иосиф ко кресту Христову, тогда прииде и Никодим потаенный ученик Христов, князь сонмища жидовскаго. И приставльше ко кресту лествицу, начаша вкупе со Иоанном Богословом тело Исусово со креста снимати* <…>»; также в лицевых «Страстях Христовых» на изображениях, относящихся к этому сюжету, всегда присутствует фигура Иоанна Богослова. Кроме того, участниками погребения в русских «Страстях» являются и жены-мироносицы, всегда сопровождающие Богоматерь.

В нидерландской поэме, в отличие от русских «Страстей Христовых», тело Иисуса Христа умащается благовониями его матерью Марией; в русском памятнике это совершают Иосиф Благообразный, Иоанн Богослов и Никодим:

| | |
|---|---|
| Doen nam Maria balseme soete,<br>Ende salved die wonden an sine voete,<br>Ende in sine hande ende in sine side,<br>Dit dedse gherne al wasse onblide.<br>Doe names ene witte dwele,<br>Die sinte Jan daer bi hilt gerne<br>Ende wonden daer in onsen here<br>Wel suverlike mer groten sere <…> | Егда же благообразный<br>Иосиф и святый Никодим,<br>и святый апостол и евангелист Иоанн Богослов<br>сняша со креста пречистое<br>тело Исуса Христа Бога нашего <…> помазавше убо<br>тело Христово смирною и<br>елеом полившее, и пеленами повивше, сиречь плащаницею чистою <…> |

После описания сцен снятия тела Иисуса Христа со креста и положения во гроб следует сюжет сошествия во ад.

В немецкой средневековой литературе найдем похожий на нидерландскую поэму памятник на немецком языке – речь идет о поэме автора Конрада фон Геймесфурта «Die Urstende». Оба памятника совпадают в датировке – XIII в. – кроме этого, они характеризуются похожей композиционной организацией и сюжетной основой.

Следующий памятник, который мы хотели бы рассмотреть подробнее – это один из текстов Passio: инкунабула in quarto на немецком языке, принадлежащая библиотеке одного из самых старых университетов Германии – Университета

г. Фрайбурга (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), датируется 1480 годом (Шифр, соответствующий рассматриваемому экземпляру: UB Freiburg, Ink. K 3412. m. Heinrich von Sankt Gallen. Passio domini Jesu Christi secundum quattuor Evangelia. Augsburg, 1480 [GW 12172] [Sack 1770]). В колофоне издания указано: «*Getruckt und volendet ist diser loeblich Passio in der keyserlichen stat Augsburg von Antonio Sorg am Samstag nechst nach Othmari da man zalet nach cristi geburt tausentvierhundert-achtzig jar*» [Эти похвальные Страсти напечатаны и завершены в императорском городе Аугсбурге Антонио Зоргом в субботу, следующую за днем памяти Св. Отмара (вероятно, Галленского), в 1480 г. от Рождества Христова].

Из описания экземпляра (см. подробнее №1770 [7, с. 591]), печать которого была осуществлена в Аугсбурге известным первопечатником-издателем Антоном Зоргом (Anton Sorg), мы узнаем, что автором текста является некий Генрих из Санкт-Галлена (Heinrich von Sankt Gallen), деятельность которого относится ко второй половине XIV – началу XV вв [4, с. 422].

Большое количество (более 180 экземпляров) сохранившихся до настоящего времени рукописных списков пассийного трактата свидетельствует о его большой популярности. Как известно, раннее книгопечатание на родном, в данном случае немецком, языке имело целью «оптимизацию» востребованного рукописного текста. Действительно, рукописный текст не только издавался, но и переиздавался на протяжении XV–XVI вв. (см. более подробно в общем каталоге инкунабул [2]).

Этот печатный экземпляр во многом подражает рукописной книге в своей архитектонике, ориентируясь на нее и копируя в оформлении, например, традицию воспроизведения рукописных знаков – сокращения и лигатуры.

В начале текста автор называет те источники, на основе которых он создает свой трактат, указывая не только на собственно Священное писание, но и на сочинения отцов Западной церкви: «*Hienach volget ein loeblicher Passion nach dem Text der vier Ewangelisten, mit der Auslegung der heilegen Lerer: Bernardi, Anshelmi, Augustini, Jeronimo, Ambrosii und vil anderstigter Lerer, die darueber geschriben haben*» [Далее последуют хвалебные Пассии по текстам четырех евангелистов, с толкованием святых учителей: Бернарда, Ансельма, Августина,

Иеронима, Амвросия и многих других учителей, которые писали об этом].

Текст пассийного трактата почти не отклоняется от текста Священного писания, но интересен и уникален отрывок, посвященный Пилату. Автор текста, ссылаясь на святого Бернарда, говорит о том, что прокуратор семь раз пытался найти способ освободить Иисуса (!): «*Pylatus siben stund suchet wie er Jhesu mocht gelassen. Des ersten das er den juden verwarff sey unschuld do er sprach herodes hat kein zaichen des todes an im gefunden noch an in gelegt. Zu dem andern mal das er de gericht wandlet von jhesu zu herode sendet das er in erloesst hett. Zu dem dritten mal das er straffet die juden falschheyt do er sprach: Jch vind kein sach an im des todes. Zu dem vierden mal do er sprach: ich will in lassen. Zu dem fuenffte mal mit dem das er in geleichet zu einem schacher darumb das die juden solten fuer in bitten nach der gewonheit jrer ostern. Zu dem sechsten mal mit dem das er in liess schlagen an der saul darumb das sich die juden mit der pein hetten lassen begnuegen. Zu dem sybenden mal das er wuesch sein hend und sprach: Jch will nicht schuld haben an dem unschuldigen pluet*». [Пилат 7 раз искал способ освободить Иисуса. Первый раз, когда сказал иудеям о его невиновности, затем он сказал Ироду, что никакой вины, достойной смерти, в нем не нашел. Другой раз – это, когда он переносит суд, послав Иисуса к Ироду, чтобы тот его освободил. Третий раз был, когда он видел лицемерие иудеев и говорил: Никакой вины, достойной смерти, я в нем не нашел. Четвертый раз, кода он сказал: Я хочу его отпустить. Пятый раз, когда он предложил Иисуса, чтобы иудеи просили отпустить его, та как есть такая традиция иудейской Пасхи].

Один из заключительных эпизодов посвящен Иосифу из Аримафеи и Никодиму, которые обращаются к Пилату, чтобы просить тело Иисуса: «<…> *kam ein edel man genant joseph von Aramatia. Der auch heimlicher junger des herren und einer auss den zwenundsibenzigen was. Dort her vergebens geriten fuer die stat caluarie. Und sahe den herren cristum da genagelt an dem kreuz todeten hangen. Da ward er zemal betruebt. Und kam bald mitt Nycodemo der auch ein heimlicher junger des herren was. Und giengen zu pylato unnd sagten im wye der herr gestorben waer, wnnd batten in das er in erlaubte den todten leycham zu begraben unnd in den geb* <…> *Unnd pylatus gab jhesum joseph und nicodemo zu begraben*» [пришел благородный муж, именем Иосиф из Аримафеи, который также был тайным учеником Господа

и одним из апостолов от 72. Он напрасно скакал верхом за город до Голгофы. Он увидел там Господа Христа, пригвожденного к кресту, висящего мертвым. Он был этим сильно опечален. Вскоре пришел Никодим, который тоже был одним из тайных учеников Господа. И пошли они к Пилату и сказали ему, что Господь умер. Они просили его разрешить им взять тело для погребения, и он разрешил им <...> И Пилат дал Иисуса Иосифу и Никодиму для погребения]. Для сравнения приведем отрывок из Евангелия от Иоанна: «*После сего Иосиф из Аримафеи – ученик Иисуса, но тайный из страха от Иудеев, – просил Пилата, чтобы снять тело Иисуса; и Пилат позволил. Он пошел и снял тело Иисуса. Пришел также и Никодим, – приходивший прежде к Иисусу ночью,– и принес состав из смирны и алоя, литр около ста. Итак они взяли тело Иисуса и обвили его пеленами с благовониями, как обыкновенно погребают Иудеи*» (Ин. 19:38–40).

Отрывок рассматриваемого пассийного трактата, посвященный описанию этой же сцены, сообщает нам дополнительные сведения: Иосиф Аримафейский и Никодим оказываются не просто тайными учениками Христа, но входящими в число апостолов от семидесяти (семидесяти двух), которые были избраны Спасителем в последний год его земной жизни. Эта уникальная деталь, которую мы не встречали ни в одном из известных нам памятников славянской пассийной традиции.

Интереснейший и уникальный авторский отрывок текста, который не находит ничего подобного ни в одном из Евангелий, следует после завершающей молитвы. Начинается он словами: «Dan spricht ein sele die das leiden ires trewen liebhabers von gemahels betrachtet...» [После этого говорит душа, которая наблюдала страсти своего верного возлюбленного по изображениям...]. Этот отрывок по своей сути является медитацией, размышлением по прочитанному тексту о страстях Христовых.

Действительно, многие западноевропейские тексты, носящие название Passio Christi, на самом деле являются не чем иным, как *meditationes de Passionis Christi*: это созерцание, размышление и молитва, отсылающие читателя к хорошо знакомому материалу канонических Евангелий; эти тексты не имеют целью изложить содержание страстей Господних, более того – их содержательная сторона, сюжетная линия сводится на нет.

Рассмотрим один из таких памятников – это уникальный экземпляр, представляющий собой фрагменты *Passione di Cristo* на итальянском языке и принадлежащий библиотеке Принстонского университета, датируется 1463 г.: гравюры на металле со сценами Священного писания (начиная Въездом Господа Иисуса Христа в Иерусалим и заканчивая изображением Страшного суда) сопровождаются текстами молитв.

К сожалению, памятник не сохранился в своем первоначальном виде: данный экземпляр содержит семь полных и пять не полностью сохранившихся листов из оригинальных семнадцати (о таком оригинальном количестве листов свидетельствует инкунабула на немецком языке, хранящаяся в Баварской государственной библиотеке (Мюнхен), аналогом которой (на итальянском языке) служит рассматриваемый нами памятник). Первые пять листов утрачены, шесть листов с печатным текстом сохранены полностью (лл. 6, 8, 10, 12, 14, 16) [5]. Из шести листов с гравюрой по металлу сохранен в полном объеме только один лист – 17.

Начало текста в рассматриваемом нами памятнике, как было сказано выше, не сохранилось, и повествование начинается с сюжета приведения Христа к Анне и Каифе: «*Redemptore del mundo Jhesus Xristo, il qual como malefactore volisti essem ligato <…> ila cita fusti menato dinanzi a Anna e Caifa, cum i ochi coperti, battuto, biastemato e calefato…*». [Спаситель мира Иисус Христос, который как преступник был связан и приведен к Анне и Каифе, с покрытыми глазами, избиваемый, хулимый, подвергаемый мучениям].

Это предложение резюмирует события, описываемые в двенадцатой («*О взятии Господа нашего Исуса Христа Сына Божия жидовскими воины и о поругании над ним, и о приведении ко двору Анны архиерея*») и тринадцатой («*О приведении Господа ко архиерею Каиафе, и о биении его*») главах печатного текста русских «Страстей Христовых».

В итальянском памятнике, где каждый текстовый фрагмент сопровождает, вводит и кратко описывает сцену, представленную на соответствующей гравюре, мы не найдем подробных описаний последних дней жизни Спасителя и его страстей: у этого текста совершенно иная функция. Читатель, глядя на гравюру и читая текст, помещенный рядом, должен вспоминать и размышлять о страданиях Спасителя, об их значении, завершая все молитвой, обращенной к Иисусу

Христу: «*Io ti prego che ogni biasfema tego per li peccati mei. Amen*». [Я прошу тебя принять каждую хулу за мои грехи. Аминь].

Примечательно, что упоминание о встрече Ирода и Иисуса Христа мы не найдем ни в одной редакции апокрифического евангелия от Никодима, ни в «Страстях Христовых», для которых оно послужило источником (этот сюжет почти всегда присутствует в западноевропейской пассийной традиции).

Итальянский текст достаточно точно следует в этом отрывке Евангелию от Луки — он единственный из всех евангелистов сообщает о приведении Христа к Ироду (Антипе): «*Пилат, услышав о Галилее, спросил: разве Он Галилеянин? И, узнав, что Он из области Иродовой, послал Его к Ироду, который в эти дни был также в Иерусалиме. Ирод, увидев Иисуса, очень обрадовался, ибо давно желал видеть Его, потому что много слышал о Нем, и надеялся увидеть от Него какое-нибудь чудо, и предлагал Ему многие вопросы, но Он ничего не отвечал ему. Первосвященники же и книжники стояли и усильно обвиняли Его. Но Ирод со своими воинами, уничижив Его и насмеявшись над Ним, одел Его в светлую одежду и отослал обратно к Пилату*» (Лк 23:6–11).

Кроме этого, в *Passione di Cristo* содержится отрывок, где упоминается Святая Вероника и западный вариант легенды обретения образа Спаса Нерукотворного: «*O Dio, te salvi, o faza del nostro redemptore, i la qual rispirando la belleza del divino spiandore, il posta al pannicello bianco como neve, data a Santa Veronica, i segno d'amor*». [Пусть тебя хранит Господь, о, лик нашего Спасителя, выдыхающий красоту божественного сияния, лик, который был помещен на материю, белую, как снег, данную Святой Веронике как знак любви].

Как мы уже сказали, итальянский текст репрезентирует именно западный вариант предания о Спасе Нерукотворном, который мы можем найти и в «западно-русском» (белорусском) сказании, опубликованном Тупиковым. Восточный вариант легенды, согласно которому образ Иисуса был запечатлен для царя Авгаря, был также известен на Руси, но в состав «Страстей Христовых» не был включен ни один из названных вариантов.

Еще один текст Passio Christi, похожий по своему медитативному характеру на рассмотренный нами итальянский памятник, – экземпляр библиотеки Конгресса на немецком языке (Library of Congress, Rare Book and Special Coll. Div.

Octavo code: gerpas); в виде полной оцифровки текст размещен на [5]. Этот экземпляр ранее принадлежал известному библиофилу – князю Михаилу Александровичу Голицыну [1, с. 31–34] – коллекция которого включала в себя, в первую очередь, различные инкунабулы.

Древнерусские и русские старопечатные «Страсти Христовы» в жанровом отношении продолжают эпически-дидактическую традицию, но при этом их сюжетная линия, персонажи, а также динамизм развития действия сближаются со страстными представлениями ludus paschalis. Мы можем утверждать почти наверняка, что интересующий нас древнерусский, позднее – русский старопечатный – памятник «Страсти Христовы», хотя и во многих сюжетных чертах сходится с рассмотренными западноевропейскими памятниками пассийной традиции (вероятно, дело в общих источниках – прежде всего, канонических Евангелиях, апокрифическом Евангелии Никодима), но по отношению к общему плану действия, расположению отдельных эпизодов, сцен, диалогов, общего замысла автора должен считаться произведением независимым по отношению к западноевропейским литературным образцам.

### *Список литературы и источников*

1. Catalogue des livres de la bibliothèque du prince Michel Golitzin. Moscow, 1866.

2. Heinrich von Sankt Gallen: Passion Christi. Daran: Gebete. См.: http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/HEIN-SAN.htm (дата обращения 28.05.2013).

3. Malmberg's Nederlandsche Schoolbibliotheek №8: Van den levene ons heren (fragmenten) met aanteekiningen van E.F.Van De Bilt.'s-Hertogenbosch, 1928.

4. Neue Deutsche Biographie (NDB). Berlin, 1969. Bd 8.

5. Passio Christi 1470. Unknown (author). Germany. Library of Congress, Rare Book and Special. См.: http://www.rarebookroom.org/Control/gerpas/index.html (дата обращения 28.05.2013).

6. Van den levene ons heren: Een Rijmwerk uit de Middeleeuwen. Naar een hs.der XV eew uitgegeven door P. J.Veremeulen. Utrecht, 1843.

7. Vera Sack: Die Inkunabeln der Universitaetsbibliothek und anderer oeffentlichen Sammlungen in Freiburg im Breisgau und Umgebung: Teil 2. Wiesbaden, 1985.

8. *Wülcker R. P.* Das Evangelium Nicodemi in der Abendlaendischen Literatur. Druck und Verlag von Ferdinand Schoeningh. Padeborn, 1872.

9. *Булгаков Ф. И.* Сказание о страстях господних. СПб., 1878—1879. С. 153—185. (Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1878–79. Доклад Комитета от 16 декабря 1878 г.).

10. *Дубинин С. И.* Ранняя печать в Германии в 1450–1520-х гг. // Вестник Самарского государственного университета. 2007. №5/3 (55).

11. *Савельева О. А.* Русский апокрифический Христос: к постановке проблемы // Slavia Orientalis. 2003. T. LII. № 2.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 14-18.*

**Михаил Люстров**
*(Москва)*

# НОВЕЛЛА БОККАЧЧО В РУССКОЙ И ШВЕДСКОЙ ВЕРСИЯХ XVII ВЕКА

В статье рассматриваются европейские переработки XVI–XVII вв. 9-й новеллы второго дня «Декамерона» Боккаччо. Связь русской версии – повести «О купце, заложившемся о добродетели жены своей» – с польским вариантом Беняша Будного тщательно исследована, и в настоящей работе предпринимается попытка сопоставить славянские версии новеллы со шведской переделкой первой половины XVII века.

**Ключевые слова:** Боккаччо, «Декамерон», русская литература XVII в., шведская литература XVII в.

This article examines alterations and remakes of the ninth novelette of the second day of «The Decameron» by Boccaccio in the XVI-XVII centuries in Europe. The connection of the Russian alteration, namely the narrative «About the merchant, who made a bet on his wife's virtue», with the Polish alteration, written by Bieniasz Budny, has already been studied thoroughly. Thus, in this paper the concern is with the attempt to compare the Slavic remakes of the novelette with the Swedish remakes of the first half of the XVII century.

**Key words:** G. Boccaccio. The Decameron. Russian literature of the XVII century. Swedish literature of the XVII century.

Изучение русской повести второй половины XVII в. «О купце, заложившемся о добродетели жены своей» было начато в середине XIX в. А. Н. Пыпиным [4, с. 276–277] и в настоящее время продолжается в работах Э. Малек [2]. За полтора столетия были подробнейшим образом рассмотрены все известные списки памятника, выявлен и проанализирован польский источник русского перевода, польский и русский варианты сопоставлены с 9-й новеллой второго дня «Декамерона» Дж. Боккаччо. В предлагаемой заметке описывается не упоминавшийся в отечественных исследованиях

европейский, шведский вариант этой повести, сопоставление которого с русской версией позволяет прийти к весьма любопытным выводам.

Из новеллы Боккаччо следует, что обманувший генузского купца Бернабо и едва не ставший причиной гибели его жены Джиневры мошенник Амброджоло из Пьяченцы был разоблачен своей жертвой в Александрии, приговорен к смерти и казнен по приказу тамошнего султана. Надо понимать, что подробно описанная Боккаччо изощренно жестокая экзекуция вполне соответствовала восточным нравам, как их себе представлял итальянский автор: преступника привязали к колу, чтобы привлечь многочисленных насекомых, обмазали медом и оставили под палящим солнцем, где он и скончал свою жизнь в страшных мучениях. В польской, а затем и в русской версиях этого рассказа описанная казнь выглядит еще более жестокой: обмазанного медом преступника не привязывают к столбу, а подвешивают за ребро, и, следовательно, перед смертью он испытывает еще большие страдания, нежели герой итальянской новеллы. По всей видимости, таким образом вниманию польского и русского читателей предлагается «исправленный», более привычный для жителей этих стран вариант турецкой казни. В отличие от читателя Боккаччо, польская и русская аудитория эту казнь как абсолютно экзотическую и необычную не воспринимала. Что дело происходит в Турции, автор польской версии Беняш Будный говорит сразу и напрямую: из его прозаической переделки следует, что Соколов – каталонский купец «Zołdánowi królowi tureckiemu w podarki wiózł» [2, с. 149]; русский же переводчик указывает, что события переносятся из Европы во владения «александрийского салтана» [2, с. 243]. При этом и в польском, и в русском текстах активно используются отечественные обозначения верховного монарха: у Будного неоднократно упоминается Król Zołdan, в русском переводе – «царь салтан». И не только в польском и русском переводах.

В своей монографии, посвященной русским фацециям, О. А. Державина предположила, что источником польского перевода повести является не непосредственно новелла Боккаччо, а схожая с ней история из книги И. Паули (J.Pauli) «Schertz mit der Warheyt» [1, с. 34]. Как и в указанной главе Декамерона, в немецкой версии события происходят в

Александрии, управляемой султаном (Soldan), а приговоренного к смерти обманщика обмазывают медом, привязывают (в этом случае в лесу к дереву) и оставляют на съедение насекомым. Но если в итальянской новелле восточный правитель называется только султаном (Soldano) [7, с. 129] и никак иначе, то в немецкой версии, как и в польско-русских вариантах, он именуется еще и König Soldan или просто König. Таким образом, суровый, но справедливый александрийский König подвергает итальянского афериста чрезвычайно жестокому, хоть и не такому жестокому, как в обеих славянских версиях, наказанию.

Кажется, с книгой Паули связаны и скандинавские версии этой истории. Шведский текст повести был издан в 1641 г. [9] и, по всей вероятности, восходит к датскому изданию 1599 г. («En skøn Historie om tuende Kiøbmend»), которое, как отмечено в самой датской книге, является переработкой некой немецкой (вероятно, книги Паули) версии [5]. В отличие от всех перечисленных вариантов новеллы Боккаччо, в шведской повести о восточном происхождении наказавшего обманщика правителя говорится очень мало. Лишь дважды указывается, что к его владениям принадлежит Алькаир, и однажды, при первом упоминании, – что заморского правителя зовут Konung Soltan. Во всех остальных случаях он обозначается как Konung. В книге Паули монарх также назван König, но лишь в конце повести, после того, как он неоднократно определялся как König Soldan или Soldan и его восточное происхождение было четко обозначено [8, с. 12]. Шведский же автор подробно перечисляет все возможные европейские титулы и имена, отмечает, что собравшихся в Париже купцов звали Конрад из Испании, Бурхард из Франции, Юхан из Флоренции и Амбросиус из Генуи и что преданная супруга одного из них берет мужское имя Фридрих. Про владения же султана известно лишь, что они находятся «за морем» и называются «другая земля и королевство», «его земля», «его государство» и «мое королевство» без конкретного наименования страны.

Кажется, в шведской повести события разворачиваются при одном из европейских, а не при экзотическом восточном дворе. На это обстоятельство указывает и казнь, которой был подвергнут вероломный купец. В шведском переводе новеллы возмущенный услышанной историей Konung объявляет, что такое преступление «заслуживает виселицы и колеса»,

после этого требует от палача, чтобы он мучил преступника на установленном на столбе колесе, а потом повесил его голову на специально воздвигнутой виселице, что палач с большим искусством и исполняет. Изощренные восточные, как в новелле Боккаччо или в истории Паули, или «усовершенствованные», как в польском и русском вариантах, расправы кажутся шведскому переводчику излишними, и он подробно описывает казнь, хорошо знакомую европейцу. В самой Швеции наказание, которому был подвергнут предатель Юхан из Флоренции, не только практиковалась, но и «поэтизировалось». Чуть больше чем через полстолетия после издания этой повести сходной экзекуции был подвергнут перешедший на сторону врагов шведского короля Карла XII Иоганн Паткуль, а на титульном листе книги, посвященной этому событию, указывалось, что установленное на известном месте пыточное колесо, возле которого к прохожим обращалась отделенная от тела и насаженная на столб голова Паткуля, представляло собой образ колеса непостоянного счастья [6]. Возникает ощущение, что персонажи шведской версии 9-й новеллы второго дня «Декамерона» Боккаччо европейских пределов не покидали и под власть султана не попадали. Другое дело, что европейские монархи – герои шведских повестей XVII в. в случаях, аналогичных описанному в «Äktenskapskärleks Ärekrona», могли проявлять милосердие карать преступника не столь сурово. В короткой повести, посвященной злоключениям жены Карла Великого королеве Хильдегардис, разоблаченный предатель также приговаривается к смерти, но благодаря вмешательству его добросердечной жертвы император заменяет казнь позорным изгнанием [10]. Такой способ разрешения конфликта также представляется вполне европейским.

### *Список литературы и источников*

1. *Державина О. А.* Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962.

2. *Małek E.* «Повесть утешная о купце» Беняша Будного в Польше и на Руси (между ренессансной новеллой и назидательной повестью). Łodz, 2013.

3. *Мартынов И. Ф.* У истоков русской фривольной поэзии: «Декамерон» Дж. Боккаччо в России XVIII века // Ricerche slavistiche. 1982/1984. Vol. 29/31.

4. *Пыпин А. Н.* Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857.

5. Danske folkebøger fra 16 og 17 Århundrede. København, 1923. V. 9.

6. En afbild af det obeständiga lyckones hiul, i åskådande af ett på en bekant rätteplatz uprättade straffe-hiul, det är den widtbekante Patkuls ifrån kroppen afsöndrade och nu på en påle sittiande hufwudets tiltal til den förbigående wandrigsman. Stockholm, 1707.

7. Il Decameron. Firenze, 1573.

8. *Pauli J.* Schertz mit der Warheyt. Franckfurt am Main, 1563.

9. Äktenskapskärleks Ärekrona. Det är en skön och sannfärdig historia om en ärlig och dygdesam kvinnes beständige trohet och kyskhet, vilken för sin man blev falskeligen angivin för vars skuld hon uti störste dödsfara kom , dock underligen frälst och vid livet behållen, alle gudfruktige dygdesamme matroner och dygderike jungfruer till en ärespegel av trycket utgången // Svenska folkböcker. Stockholm, 1949. V. 5.

10. En lustig och sannfärdig historia om drottning Hildegardis, Caroli Magni husfru och hennes stjuvbroder Talando // Svenska folkböcker. Stockholm, 1949. V. 5.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 19-44.*

**Владимир Емельянов**
*(Санкт-Петербург)*

# ВАВИЛОН У ПУШКИНА[1]

В статье рассматриваются все случаи употребления слов «Вавилон», «Вавилонская башня», «Нимврод», «потоп» в поэтических произведениях и личных записях А.С. Пушкина. Установлено, что в период с 1815 по 1826 гг. Пушкин вводил библейско-вавилонские сюжеты в пародийный и юмористический контекст, а в 1827-1833 гг. он сделал их частью своей историософии. Особое внимание уделяется подлинным шумеро-вавилонским прообразам библейских сюжетов с упоминанием Вавилона.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, Вавилон, Нимврод, Навуходоносор II, «Медный всадник», «Сказка о рыбаке и рыбке».

The article deals with all cases of the use of the words «Babylon», «Tower of Babel», «Nimrod», «the flood» in poetry and personal records of A. S. Pushkin. It has been established that in the period from 1815 to 1826 Pushkin introduced biblical Babylonian stories in context of humorous parody, and in 1827-1833 he made them a part of his philosophy of history. Particular attention is given to the true Sumerian-Babylonian prototypes of biblical stories with the mention of Babylon.

**Key words:** A. S. Pushkin, Babylon, Nimrod, Nabuchadnezzar II, «The Copper Horserider», «The Tale of the Fisherman and the Fish».

Характерной чертой творчества А. С. Пушкина является та связь беллетристического мотива с его историческим архетипом, которую В. Н. Топоров выделил у А. А. Ахматовой, когда писал о «степени насыщенности «исторического» трансисторическим, то есть тем, что определяет смыслы, «разыгрываемые» историей как орудием «сверх-исторического», и о способности к операции п е р е в о д а «сверх-исторического» в «историческое», то есть тоже к установлению соответствий между этими двумя сферами» [28, с. 264]. Можно выделить несколько уровней «трансисторического» у Пушкина.

[1] Благодарю А. Ю. Балакина, Д. Б. Горбатова, А. А. Долинина и О. Л. Довгий за критическое чтение текста и дополнения к библиографии.

На одном из них, самом поверхностном, он через посредство Шекспира, Карамзина и Вальтера Скотта попадает в удаленную от своей эпохи историю России («Борис Годунов», «Капитанская дочка»). На втором он через французские источники проникает в жизнь античного мира, средневекового Запада и мусульманского Востока («Египетские ночи», «Сцены из рыцарских времен», «Жил на свете рыцарь бедный...», «Пророк», «Подражание Корану»). Но еще более способен поразить читателя третий уровень, на котором Пушкин через посредство античных и библейских сюжетов может заглянуть в литературу и историю древнего Востока, которая в его время была закрыта песками и предрассудками. Однажды нам уже удалось показать связь трагедии «Моцарт и Сальери» с шумерским диалогом Земледельца и Скотовода, установленную посредством библейской истории Каина и Авеля [11]. Теперь настал черед сюжетов, связанных с Вавилоном.

В словаре языка Пушкина мы находим только один контекст, связанный с именем города Вавилона:

> **ВАВИЛОН** (1). *Столица древнего Вавилонского царства, жители которого, по библейскому преданию, отличались крайней развращённостью нравов, в нариц. употр.* Наполеон! Наполеон! Париж, и новый **Вавило́н,** И кроткий агнец белорунный, Превосходясь, как дивий Гог, Упал как дух Сатанаила, Исчезла демонская сила!.. [27]

Следует ссылка на лицейское сочинение «Тень Фонвизина», в котором выведен образ Державина. К Державину приходит тень Фонвизина, и Державин начинает читать этой тени свой необыкновенный гимн, написанный в старинном стиле, весьма возвышенный, пафосный и содержащий упоминание Вавилона.

> «Так ты здесь в виде привиденья?.. —
> Сказал Державин, — очень рад;
> Прими мои благословенья...
> Брысь, кошка!.. сядь, усопший брат;
> Какая тихая погода!..
> Но, кстати, вот на славу ода, —

Послушай, братец». И старик,
Покашляв, почесав парик,
Пустился петь свое творенье,
Статей библейских преложенье;
То был из гимнов гимн прямой.
Чета бесплотных в удивленье
Внимала молча песнопенье,
Поникнув долу головой:
«Открылась тайн священных дверь!..,
Из бездн исходит Луцифер,
Смиренный, но челоперунный.
Наполеон! Наполеон!
Париж, и новый Вавилон,
И кроткий агнец белорунный,
Превосходясь, как дивий Гог,
Упал, как дух Сатанаила,
Исчезла демонская сила!..
Благословен господь наш бог!»... [26, I, с. 144–145]

Скорее всего, это пародия на стихотворение Державина «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из Отечества» (1812–1813):

О новый Вавилон, Париж!
О град мятежничьих жилищ,
Где бога нет, окроме злата,
Соблазнов и разврата;
Где самолюбью на алтарь
Все, все приносят в дар! [4, с. 153–154]

Но гимн такого же рода сочинил и Н. М. Карамзин, написавший стихотворение «Освобождение Европы и слава Александра I». Здесь тоже говорится о Наполеоне-колоссе и о Париже как новом Вавилоне:

Стократно в битвах одоленный,
Иссохших лавров обнаженный,
Ознаменованный стыдом,
Тиран перун угасший мещет —
И се последний грянул гром,
И новый Вавилон трепещет!

Колосс Наполеон падет
К ногам царей: свободен свет! [16, с. 306–307]

В обоих случаях Вавилон – это не просто столица разврата, а город, в котором живет злодей, покушающийся на установленный Богом порядок и на законную монархию как самую существенную часть этого порядка [10]. Тем не менее сам исторический Вавилон не играет здесь никакой роли. У Пушкина же в «Тени Фонвизина» Вавилон и вовсе употребляется в пародийном контексте с целью насмешки над высоким штилем поздней державинской оды. Однако впоследствии семантический ряд «Наполеон – колосс – Вавилон – Париж» приобретает серьезную окраску, когда Пушкин начинает думать о Петре I.

«Вавилон» употребляется еще в одном лицейском сочинении – «Усы. Философическая ода» (1816). В Словаре языка Пушкина ссылка на это сочинение отсутствует.

«Гусар! всё тленно под луною;
Как волны следом за волною,
Проходят царства и века.
Скажи, где стены Вавилона?
Где драмы тощие Клеона?
Умчала всё времен река [26, I, с. 158].

Здесь можно было бы усмотреть пародию на державинскую «Грифельную оду». Однако последнее стихотворение Державина написано в июле 1816 г., а философическая ода Пушкина создавалась с конца 1815 г. по 20 марта 1816 г. Значит, оба поэта независимо друг от друга привлекли один и тот же образ в стихи одного периода.

Приведенный фрагмент философической оды пародирует традицию буршевских песен на латыни («все проходит, так давайте пить и веселиться»), которые были очень популярны в немецких университетах XVIII в. У этих песен, оказывается, есть вавилонский прообраз. В XIV в. до н. э. на аккадском языке был написан пивной гимн. Неизвестно, кто был его автором и для какой аудитории он составлялся, но заучивали и переписывали его в школах древней Месопотамии и прилегавших сирийских городков [17, с. 244–245]. О нем Пушкин никак не мог знать. Гимн передавал ровно ту же самую идею, что и буршевские песни:

Предназначенья назначаются Эа,
(И) по воле божьей выпадает жребий.
От прошедших же дней остается нам ветер.
Из уст предков ушедших разве (что-нибудь) слышно?
Тех эти (сменили), а этих (сменили) другие.
[Вечный дом твой (будет)] над их домами.
(Они) далеко, как небо, – чья рука достанет?
Как о глубинах земли – никто не знает.
Вся (наша) жизнь – [лишь] мгновение ока,
[Дана не навечно] жизнь человекам.
Где Алулу, что 36 тысяч [лет правил]?
Где Этана, что [возносился на небо?]
Где Гиль[гамеш, ч]то, к[ак Зиус]удра, [искал] (вечной) жизни?
Где Хубаба, [что ему покорился, (когда) был схвачен?]
Где Энкиду, что в стране [побеждал] (самых) сильных?
Где (же) Бази? Где (же) Зизи?
Где (же) цари великие, что были от дней прошедших и доныне?
Не зачнут их (вновь), не родят (снова),
(А) жизнь без света чем лучше смерти?
Бога верно тебе твоего открою:
Выкинь, вырви унынье, брось печали!
За единый веселья день пусть печали 36 тысяч лет приходят.
Пусть (пивная богиня) Сираш, как сыночку, тебе будет рада!
Вот – предназначенье человеков! (Перевод И. С. Клочкова)

Еще одно юмористическое упоминание Вавилона можно найти в письме к Вульфу от 7 мая 1826 г., где есть вопрос по поводу А. П. Керн: «Что делает Вавилонская блудница Анна Петровна?» [26, X, с. 160].

Словарь библейских фразеологизмов гласит: **БЛУДНИЦА ВАВИЛОНСКАЯ**. Крайне развращенная, распутная женщина. Откр. 17:1-2, 5. ...И на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, *мать блудницам* и мерзостям земным (перифрастическое название Вавилона) [9].

С конца XVIII в. вавилонскими блудницами называли крайне развратных женщин. И ничего иного в этом пушкинском вопросе разглядеть нельзя.

Все эти пародийные и шутливые контексты заканчиваются ко второй половине 1820-х гг. В 1827 г. в одном из «Отрывков из писем, мыслей и замечаний» Пушкин пишет о Байроне и, походя, затрагивает поэму Байрона «Сарданапал»: «В своих поэмах он часто говорит о России, о наших обычаях. Сон

Сарданапалов напоминает известную политическую карикатуру, изданную в Варшаве во время суворовских войн. В лице Нимврода изобразил он Петра Великого» [26, VII, с. 42][1].

«Путеводитель по Пушкину» (1931) раскрывает нам образ Нимврода вместе с цитатой из драмы Байрона:

> «НИМВРОД (или Немрод) — легендарный вавилонский царь, изображавшийся в виде охотника и упоминаемый в Библии. Байрон назвал Н. в «Дон Жуане» и обрисовал его в I сцене IV акта своей драмы «Сарданапал», в чертах напоминающих Петра I (сон Сарданапала); «Чертами на гиганта он походил, взор светел был и чист, но недвижим, волной спускались кудри к его спине широкой» и т. д. Пушкинское сравнение сна Сарданапала с карикатурой имеет в виду одну из карикатур, где Суворов изображен подносящим Екатерине II головы убитых «после капитуляции Варшавы» и, с другой стороны, — виденье Сарданапалом своей предшественницы, царицы-кровосмесительницы Семирамиды, держащей в руках кубок, полный кровью. Таким образом, в Семирамиде, изображенной как «чудовище», П. должен был видеть соответствие Екатерине» [25].

Буквальный прозаический перевод описания Нимврода в «Дон-Жуане» таков: «...какая-то мрачная, высокомерная фигура с мертвенным лицом (я не мог узнать, а между тем, я ее где-то видел, хоть и не знаю где). Черты ее лица были, как у великана; глаза, – неподвижны, но светились. Длинные кудри спускались на его широкую спину, над которой возвышался огромный колчан стрел, окрыленных огромными перьями, торчавшими меж его змееобразных волос» (перевод И. В. Немировского)[2].

В приведенном описании сложно обнаружить черты Петра I. Как предполагает И. В. Немировский, скорее всего,

---

[1] О декабристских аллюзиях пушкинского восприятия трагедии «Сарданапал» подробнее см.: [8]. Здесь мы их не затрагиваем, поскольку они не связаны с образом Вавилона.

[2] Разумеется, читать пьесу Байрона Пушкин мог только во французском переводе, поскольку в 1827 г. он еще не знал английского языка.

не Байрон сравнивает Петра с Нимвродом, а сам Пушкин [22, с. 327]. Это означает, что Пушкин начинает очень серьезно размышлять об отождествлении Петра с Нимвродом. Нимврод (Немврод, Нимрод, Немрод) – легендарный вавилонский царь, изображавшийся охотником и упоминавшийся в Библии (Быт. 10:7 – 12):

> «Сыны Хуша: Сева, Хавила, Савта, Раама и Савтеха. Сыны Раамы: Шева и Дедан.
>
> Хуш родил также Нимрода: сей начал быть силен на земле.
>
> Он был сильный зверолов пред Господом; потому и говорится: сильный зверолов, как Нимрод, пред Господом.
>
> Царство его вначале составляли: Вавилон, Эрех, Аккад и Халне, в земле Сеннаар.
>
> Из сей земли вышел Ассур, и построил Ниневию, Реховофир, Калах.
>
> И Ресен между Ниневию и между Калахом; это город великий».

Согласно родословию Книги Бытия, Нимврод – сын Куша и внук Хама. Его царство помещено в Месопотамии (Быт. 10:9 – 10). Владения его – сперва южные города, а затем он возвел города Ассирии. Само имя Нимрод (נִמְרוֹד) переводится с древнееврейского как призыв «Восстанем!». Согласно иудейской традиции талмудического периода, Нимврод был основателем Вавилонской башни. В различных легендах акцентируется образ Нимврода-тирана и богоборца; ему приписываются строительство Вавилонской башни, крайняя жестокость, идолопоклонство, преследования Авраама, соперничество с Богом [20, с. 218-219]. Древнейший вариант иудейской легенды о Нимвроде приведен у Иосифа Флавия в «Иудейских древностях» [14; книга I, гл. 4]:

> «2. К такому дерзкому ослушанию относительно Господа Бога побудил их Немврод, внук Хама, сына Ноева, человек отважный и отличавшийся огромною физическою силою. Он убедил их не приписывать своего благоденствия Господу Богу, а считать причиною своего благополучия собственную свою

доблесть. Спустя немного времени Немврод стал домогаться верховной власти, будучи убежден, что люди только в том случае перестанут бояться Бога и отпадут от Него, если согласятся жить под властною защитою его, Немврода. При этом он хвастливо заявлял, что защитит их от Господа Бога, если бы Тот вновь захотел наслать на землю потоп. Он советовал им построить башню более высокую, чем насколько могла бы подняться вода, и тем отомстить за гибель предков.

3. Толпа единодушно выразила желание последовать предложениям Немврода и стала считать повиновение Господу Богу [позорным] рабством. И вот они начали строить башню, не щадя рвения и усилий. Вследствие множества рабочих рук, башня росла скорее, чем можно было бы раньше предполагать, причем ширина ее была столь велика, что вследствие этого вышина ее не так бросалась в глаза зрителям. Строилась она из жженого кирпича, залитого асфальтом, чтобы вода не могла проникнуть в нее. Видя такое их безумие, Господь Бог, хотя и решил не губить их совершенно, несмотря на то что они могли бы быть благоразумнее вследствие примера гибели прежних людей от потопа, однако посеял между ними распрю, сделав их разноязычными и тем самым вызвав среди них непонимание друг друга. То место, где они построили башню, называется теперь Вавилоном вследствие происшедшего здесь смешения языков, вместо которых раньше был один всем доступный: евреи называют смешение babel».

В мусульманской традиции, которую Пушкин знал из Корана, Нимврод еще в большей степени, чем в библейской, изображен надменным богоборцем. Хотя он прямо не назван по имени, но средневековые толкователи (ат-Табари, Абу-л-Фида) связывают следующий ниже аят из суры «Корова» [19, с. 56] только с его именем:

260 (258). Разве ты не видел того, кто препирался с Ибрахимом о Господе его за то, что Аллах дал ему власть? Вот сказал Ибрахим: «Господь мой – тот, кото-

рый оживляет и умерщвляет». Сказал он: «Я оживляю и умерщвляю». Сказал Ибрахим: «Вот Аллах выводит солнце с востока, выведи же его с запада». И смущен был тот, который не верил: Аллах ведь не ведет прямо людей неправедных! (Перевод И. Ю. Крачковского)

Пушкин, скорее всего, не знал о том, что приведенный аят связан с именем Нимврода. Однако его поэтическая интуиция указала на него, и впоследствии он переложил это место второй суры стихами:

С тобою древле, о всесильный,
Могучий состязаться мнил,
Безумной гордостью обильный;
Но ты, господь, его смирил.
Ты рек: я миру жизнь дарую,
Я смертью землю наказую,
На всё подъята длань моя.
Я также, рек он, жизнь дарую,
И также смертью наказую:
С тобою, боже, равен я.
Но смолкла похвальба порока
От слова гнева твоего:
Подъемлю солнце я с востока;
С заката подыми его! [26, II, с. 190]

От Иосифа Флавия и мусульман история Нимврода попала в «Божественную комедию» Данте [3], где поэт изображает Нимрода в виде великана, охраняющего девятый круг ада. Он постоянно бормочет что-то нечленораздельное, что, видимо, является отсылкой к смешению языков, вызванному строительством Вавилонской башни (Ад, Песнь XXXI):

46 Уже я различал у одного
Лицо и грудь, живот до бедер тучных
И руки книзу вдоль боков его.

49 Спасла Природа многих злополучных,
Подобные пресекши племена,
Чтоб Марс не мог иметь таких подручных;

52 И если нераскаянна она
В слонах или китах, тут есть раскрытый
Для взора смысл, и мера здесь видна;

55 Затем что там, где властен разум, слитый
Со злобной волей и громадой сил,
Там для людей нет никакой защиты.

38 Лицом он так широк и длинен был,
Как шишка в Риме близ Петрова храма;
И весь костяк размером подходил;

61 От кромки – ноги прикрывала яма -
До лба не дотянулись бы вовек
Три фриза, стоя друг на друге прямо;

64 От места, где обычно человек
Скрепляет плащ, до бедер – тридцать клалось
Больших пядей. «Rafelmaiamech

67 Izabialmi», – яростно раздалось
Из диких уст, которым искони
Нежнее петь псалмы не полагалось.

70 И вождь ему: «Ты лучше в рог звени,
Безумный дух! В него – избыток злобы
И всякой страсти из себя гони!

73 О смутный дух, ощупай шею, чтобы
Найти ремень; тогда бы ты постиг,
Что рог подвешен у твоей утробы».

76 И мне: «Он сам явил свой истый лик;
То царь Немврод, чей замысел ужасный
Виной, что в мире не один язык.

79 Довольно с нас; беседы с ним напрасны:
Как он ничьих не понял бы речей,
Так никому слова его не ясны».

(Перевод М. Л. Лозинского)

Продолжением дантовской традиции можно считать изображение Нимврода на картине Питера Брейгеля-старшего «Вавилонская башня», где он стоит у ее подножия, или пьесу Педро Кальдерона де ла Барки «Вавилонская башня», в которой Нимврод предстаёт в традиционном образе гордеца, тирана и богоборца[1].

[1] Иудео-мусульманские представления о Нимвроде, скорее всего, попали к Пушкину именно через их рецепции в культуре Возрождения. Мы пока не располагаем данными о том, что поэту было известны сочинения арабских историков или текст Иосифа Флавия.

В античной традиции образ Нимврода не зафиксирован. Однако там имеется похожий на него герой. В «Исторической библиотеке» Диодора Сицилийского его зовут Нин, он женат на Семирамиде и воспринимается как родоначальник державы Сарданапала, а значит – как основатель всей ассиро-вавилонской государственности [5; 2 I 1.7 – 4.1]. Построив Ниневию в Ассирии, Нин возводит некий город на Евфрате, после чего умирает. А его супруга Семирамида после смерти мужа устремляется на юг, где возводит Вавилон [5; 2 I 7 – 9]. Отличие Нимврода от Нина очевидно. Если Нимврод не имеет наследников и приходит с юга на север, чтобы построить Ниневию, то Нин – предок царского рода, идущий с севера на юг, и его супруга строит на юге Вавилон. Если для автора античной легенды история Месопотамии начинается с Ассирии, то становится очевидно, что легенда о Нине не может быть старше времени политического возвышения Ассирии и ее городов (а это XIII в. до н. э.).

В трагедии «Сарданапал» Байрон ставит в один ряд Ваала, Нимврода и Семирамиду. Он делает Нимврода предком Сарданапала и основателем Ассирийского царства. То есть происходит очевидное для историка древнего мира смешение Нимврода иудейской и Нина греческой традиции. Впервые такое смешение фиксируется в христианском греческом романе IV-V вв., известном в латинском переводе под названием Recognitiones («Узнавания»). Там сказано, что Нимврод, также называемый Нином, был изобретателем искусства магии и основателем Ниневии, и от него пошло персидское поклонение огню (4, 29). Вся последующая христианская литература стала повторять эту версию, и в результате синтетический Нимврод-Нин стал и супругом Семирамиды, и магом, и строителем Вавилонской башни [32, с. 114–119]. Однако в Новое время происходит новое расщепление образа. Тогда Нина стали считать потомком Нимврода[1].

---

[1] А. А. Долинин в письме автору статьи замечает по этому поводу: «В большинстве западноевропейских справочников, энциклопедий и книг по истории, которые мог знать Пушкин, Нин – сын (или потомок) Нимврода. Он женится на Семирамиде, она его убивает, много лет царствует единовластно, захватывает соседние государства, потом начинает домогаться собственного сына Нания, который закалывает ее. Для пушкинских параллелей это важно: если Петр отождествляется с Нимвродом, основателем династии и создате-

За Нимвродом библейско-христианской традиции стоят древние шумеро-месопотамские прототипы. Ассириология склонна видеть в образе Нимврода сразу четыре таких прототипа [33, с. 270-77]:

Первый – Нинурта. Весенний бог-герой, почитавшийся в городах южной Месопотамии, победитель самого древнего злодея (Асага), известного в письменных источниках. После победы он начал диктовать свою волю всем остальным богам, и был наказан за это падением в яму. Культ Нинурты существовал в двух городах Шумера – Ниппуре и Лагаше, затем он был забыт и возродился только при царе, носившем его имя в составе своего.

Тукульти-Нинурта I (1244–1208 гг. до н. э., его имя переводится с аккадского как «помощь моя – Нинурта»). Тукульти-Нинурта I в 1223 г. захватил Хеттское царство и Вавилон и подчинил все завоеванные земли Ассирии. Его жизнь закончилась трагически: обольщенный своим всемогуществом, он приказал именовать себя «властелином всего мира», а затем сошел с ума и был убит в результате заговора, что могло восприниматься последующими поколениями жителей Месопотамии как наказание за гордыню. Вполне возможно, что именно эпоха Тукульти-Нинурты I воспринималась греческими историками как время легендарных Нина и Семирамиды.

Есть и третья версия Нимврода. Ее высказал первооткрыватель эпоса о Гильгамеше Дж. Смит. Нимвродом он считал именно урукского царя Гильгамеша, который был одинок, искал славы и вечной жизни, совершил на этом пути много зла и утратил бессмертие по воле богов.

На роль Нимврода может претендовать и Навуходоносор II – реальный строитель Вавилонской башни, который, согласно Книге Даниила, заставлял свой народ поклоняться идолу и был низвергнут за это истинным Богом [1].

Так или иначе, но у образа Нимврода могут быть только месопотамские корни. Мы видим, что выстраивается целая

---

лем Ассирийского государства, то Нин (имплицитно) – с Петром III, а Екатерина II – с Семирамидой. Обе они — иностранки и мужеубийцы, захватывающие мужнин трон. Пушкину эти параллели были известны, в частности, из трагедии Вольтера «Семирамида» и переписки Вольтера, где тот прямо сравнивает убийство Петра III с убийством Нина».

группа прототипов, в которую входит и бог, и обожествленный шумерский правитель, и наказанный за гордыню ассирийский царь, и даже несправедливо представленный гордецом строитель Вавилонской башни.

Вернемся теперь к Пушкину. Если учитывать, что для Байрона Нимврод является Нином[1], то возникает вопрос о том, кем является Нимврод русского поэта. Державинский образ Парижа-Вавилона и Наполеона как нового Навуходоносора дополняется в творческой лаборатории Пушкина байроновским образом Нимврода и памятником Петру на Сенатской площади. И. В. Немировский обращает внимание на одну деталь в образе Нимврода и в статуе Петра работы Фальконе: «В драме «Сарданапал» Нимврод называется «охотником» и «великим предком Династии героев» (ср. в Книге Бытия: «сильный зверолов»). По устному преданию, сопровождавшему Книгу Бытия, Нимврод обладал чудодейственной силой благодаря одеждам из звериных шкур, данным Всевышним Адаму и Еве. Видимо, все это вместе взятое и заставило не столько Байрона, сколько самого Пушкина соотнести Нимврода с Петром Великим и с памятником Фальконе, где император изображен в звериной шкуре»[2]. Далее автор статьи замечает, что и Наполеон называется у Пушкина великим и ужасным кумиром [23, с. 6–7][3].

---

[1] Об этом говорит реплика Сарданапала в самом начале трагедии: «род Нимврода и Семирамиды».

[2] Точнее было бы сказать, что не в звериной шкуре, а в плаще, напоминающем звериную шкуру.

[3] Ассириолог может заметить в описании памятника Петру-Нимвроду исконно шумерские черты бога Нинурты и всех месопотамских царей, руководимых им [30].

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!

В этой строфе ужас соответствует шумерскому слову $ni_2$ (страшная угроза, идущая от тела), сила – me (магическая сила, сущность вещей), а огонь – me-$lam_2$ (харизма, букв.«пламенеющие ME»).

Интересно, что и этическая позиция Пушкина смыкается с позицией шумерских авторов, считавших, что потоп насылается Советом богов за неблагочестие царя. Об этом говорят такие тексты, как «Проклятие Аккада» и «Плач о разрушении Шумера и Ура». Но потоп не является окончательной катастрофой. На смену согре-

Таким образом, в заметке 1827 г. Пушкин сравнивает Петра и с Нимвродом, и с Наполеоном – двумя государями, возроптавшими против Бога[1]. И с этого начинается целая серия его размышлений по поводу наказания чрезмерно вознесшегося человеческого существа.

В октябре 1833 г. Пушкин создает «Сказку о рыбаке и рыбке» и «Медного всадника». Оба текста содержат одну идею наказания гордыни. В черновике сказки от 14 октября 1833 г., содержится следующий фрагмент:

Перед ним вавилонская башня.
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха.
На старухе сарачинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая спица,
На спице Строфилус птица. [26, IV, с. 406–407]

Удивительно это сочетание Вавилонской башни с латинскими символами. М. Ф. Мурьянов в статье «К тексту «Сказки о рыбаке и рыбке»» в качестве источника ссылается на стих Голубиной книги, ранее уже замеченный Ф. Я. Приймой. Это строфа из ответов царя Давида на вопросы о начале всех вещей:

Живет тая птица посреди моря,
Она ест и пьет повеленое.
После полуночи во втором часу
Стрефел птица вострепехнется
И осветится в ту пору вся земля,
Запоют петухи по всей земли:
И потому Стрефел птица птицам всим мать.

Далее Мурьянов пишет: «У некоторых исполнителей Стиха о Голубиной книге следствием того, что птица встрепенется,

---

шившему, после спада воды боги ставят благочестивого царя [13, с. 161].

[1] Можно согласиться с И. Б. Иткиным, находящим в описании Петра I в «Медном всаднике» черты Бога-Отца иудейской религии [15, с. 135]. Петр действительно представлен Богом (о чем говорит и прописная буква при именовании его «Он»). Но именно это и означает превознесение царя-гордеца. То, что в XVIII в. считалось нормой риторики (например, Елизавета-Семирамида у Ломоносова), стало оспариваться этикой XIX в.

является сотрясение моря и гибель кораблей; существует запись, где этим предвещается светопреставление:

Страфиль птица востряпехнитца,
Все синё море восколыхнитца,
Тады будя время опоследняя.

Таким образом, Ф. Я. Прийма доказал, что Пушкин знал о Голубиной книге. Это новый конкретный факт в системе связей творчества Пушкина с фольклором. Он мог знать о ней от П. В. Киреевского, но, по нашему мнению, не исключается и вероятность непосредственного слушания поэтом «калик перехожих»» [21, с. 104–105].

Для демонстрации непосредственной связи римской власти, рыбы и птицы-Строфилус (вар. Стратим) лучше привести отрывок из Голубиной книги полностью:

«Почему океан всем морям мати? Посреди моря океанского Выходила церковь соборная, Соборная, богомольная, Святого Климента, попа римского: На церкви главы мраморные, На главах кресты золотые. Из той из церкви из соборной, Из соборной, из богомольной, Выходила Царица Небесная; Из океана-моря она омывалася, На собор-церковь она Богу молилася, От того океан всем морям мати. Кит-рыба всем рыбам мати. Почему же кит-рыба всем рыбам мати? На трех рыбах земля основана. Стоит кит-рыба – не сворохнется; Когда ж кит-рыба поворотится, Тогда мать-земля восколыбнется, Тогда белый свет и покончится,- Потому кит-рыба всем рыбам мати. Основана земля Святыим Духом, А содержана Словом Божиим. Стратим-птица всем птицам мати. Почему она всем птицам мати? Живет стратим-птица на океане-море И детей производит на океане-море. По Божьему все повелению Стратим-птица вострепенется, Океан-море восколыхнется; Топит она корабли гостиные Со товара драгоценными, – Потому стратим-птица всем птицам мати» [2, с. 39–40].

Обратившись далее к материалам фольклористов и историков средневековья, автор статьи установил, что лат. Strofilus – это вариант более правильного написания trochilus, производного от ионийско-аттического τρόχίλός:

«Так называется птичка крапивник, известная и древнерусским книжникам по переводу сочинения Георгия Писида «Похвала к богу о сотворении всей твари»: «птичное естество,

нарицаема трохиль». В новое время trochilus стал латинским термином в систематике американской фауны, он входит в научные названия птиц семейства колибри (Trochilidae)... В западноевропейском фольклоре крапивнику отведено самое видное место царя птиц. Предание, известное уже в греческой античности, обосновывает это тем, что в состязании птиц, стремившихся взлететь как можно выше, орел поднялся на недосягаемую высоту, но в последний момент с его спины вспорхнул крапивник, которому и досталась победа. Эта крохотная птичка (вес до 9 г) обладает вместе с тем поразительно мощным голосом, чем, вероятно, и объясняется ее широкая известность на Западе, где она соперничает с соловьем. Характерно, что в немецком языке существует свыше четырехсот диалектных синонимов крапивника» [21, с. 105].

То, что крапивник может кричать мощным голосом, бесспорно. Но вряд ли птичка семейства колибри может закрывать собою небо. По-видимому, за крапивником в эсхатологической традиции стоит куда более серьезная птица, имеющая могучие крылья. Н. Вазана приводит данные древней иудейской традиции о птице *зиз*:

«Затем Рабба б. Бар Ханна сказал: «Однажды мы плыли на лодке и увидели птицу, стоявшую по крылья в воде, в то время как голова ее достигала неба. Мы подумали, что вода (в этом месте) неглубока и захотели прыгнуть, чтобы освежиться. Но *Бат Кол* сказал: «Не вздумайте прыгнуть, ибо топор плотника был брошен в эту воду семь лет назад и до сих пор еще не достиг дна»... Р. Аши сказал: «Это птица Зиз-Саддай, ибо сказано: «И Зиз-Саддай – со мной» (Вав. Талмуд, Бава Батра 73 б); Р. Иуда б. Симон сказал: «Когда она простирает свои крыла, то затмевает диск солнца»» (Midrash Leviticus Rabbah 22:10) [34, p. 119–120].

В свою очередь, как показано в статье Н. Вазана, за птицей *зиз* скрывается шумеро-аккадский Анзу – птица, определяющая судьбы Неба и Земли и бывшая символом храма Энинну – одного из древнейших храмов Шумера, находившегося в Лагаше. Это ее имя пишется знаками IM.DUGUD «НЕБО.ТУЧА». То есть, она закрывала небо как туча, и была символом башенных храмов. Зиз-Анзу – один из видов коршуна [34, p. 113–116]. Но Пушкин об этом знать не мог.

Итак, Нимврод построил Вавилонскую башню, а птица Строфилус связана с концом света. Остается вопрос, каса-

ющийся латинских одеяний старухи. В черновике от 14 октября 1833 г. последним желанием старухи было сделаться римскою папою (позже замененное на желание стать владычицей морскою). Известно достоверное историческое предание о папессе Иоанне, которая хотела быть и стала римским папой. К этому сюжету существует набросок неосуществленной драмы Пушкина «Папесса Иоанна», написанный в это же время [22, с. 106]. Папессу Иоанну обычно представляли как вавилонскую блудницу, а вавилонскую блудницу изображали сидящей на Нимвроде.

С 6 по 30 октября 1833 г. был написан «Медный всадник». В этой поэме Петербург сопоставляется с Вавилоном. И. В. Немировский замечает несколько ключевых деталей такого отождествления. Первоначальный вариант «дворцов и башен» дважды заменен на «дворцов и зданий» – V, с. 439. Выражение «петербургский потоп» («От петербургского потопа Спаслась П<олярная> З<везда>...» – II, с. 386; в письмах – XIII, с. 123, 127). В самой поэме Пушкин избегает этого уподобления, но в черновиках «петербургской повести» царский дворец сравнивается с «ковчегом» (V, 459). Мотивируется наступление потопа «Божиим гневом» («народ зрит Божий гнев и казни ждет»). Соответственно, стихии, которые во «Вступлении» представляли силы Хаоса, здесь – «Божии стихии» («С Божией стихией Царям не совладеть» – V, с. 141) [23, с. 7].

Из этих деталей становится понятно, что Пушкин подходит к описанию петербургского наводнения как потопа. О. Л. Довгий пишет:

> «Летом 1833 г. Пушкин переписал в свою рабочую тетрадь три стихотворения А.Мицкевича из 4-го тома парижского издания “Стихотворений Адама Мицкевича” (1828—1832). Среди них — “Олешкевич (День накануне петербургского наводнения 1824)” («Oleszkiewiez»), в котором польский художник Олешкевич предрекает Петербургу — новому Вавилону – неминуемую гибель, предсказанную в Библии и Каббале: “straszne — leczniezrozumiane” («страшное и непостижимое»):
>
> “Pan wstrząśnie grunty miasta Babilonu; / Lecz trzecią widzieć. Panie! nie daj czasu! / Rzekł i podróżnych

zostawił u wody, / A sam z latarką z wolna szedł przez schody" ("Кто доживет до утра, тот будет свидетелем великих чудес, / То будет второе, но не последнее испытание: / Господь потрясет ступени ассирийского трона, / Господь потрясет основание Вавилона,/ Но третьего не приведи, господи, увидеть!"). Этот том Пушкин взял с собой в Болдино, где продолжал работу над "Медным всадником". Развитие темы Вавилона, размышление о его трагической судьбе Пушкин нашёл и в сочинениях Барри Корнуолла» [6, с. 126].

В 1830-х гг. Пушкин активно читает Барри Корнуолла. Это английский поэт, который, как установила в своей диссертации [7] и статьях О. Л. Довгий[1], вдохновил его на ряд стихотворений, поэм и драматических произведений («Не дай мне бог сойти с ума…», «Пир во время чумы», фрагменты 8-й главы «Евгения Онегина»). Есть у Корнуолла и одноименное стихотворение, посвященное Вавилону. В нем, в частности, говорится, что основателем Вавилона был охотник Нимврод:

Many a perilous age hath gone,
Since the walls of Babylon
Chain'd the broad Euphrates' tide –
(Which the great king in his pride
Turn'd, and drain'd its channel bare) –
Since the Towers of Belus square
(Where the solid gates were hung
That on brazen hinges swung),
Mountain sized, arose so high
That their daring shock'd the sky.

Famous city of the earth,
What magician gave thee birth? –
What great prince of sky or air
Built thy floating gardens fair?
Thee the mighty hunter founded [31; 154]

Много гибельных веков миновало

[1] Исследования О. Л. Довгий продолжают и обобщают работу Н. О. Лернера, С. М. Бонди и А. В. Кулагина. Сходство некоторых мотивов в стихах Пушкина и драматургии Корнуолла было впервые замечено еще в 1860-х годах. Однако систематическое изучение этого сходства можно найти только в работах указанного автора.

С той поры, как стены Вавилона
Сковали мощные воды Евфрата
(Которые великий царь в своей гордыне
Повернул и осушил до дна) –
С той поры, как квадратные башни Бэла,
(С массивными навесными воротами,
Качавшимися на медных петлях)
Размером с гору, поднялись так высоко,
Что их дерзость сотрясла небеса.
Знаменитый город земли,
Какой чародей создал тебя?
Какой великий князь неба или воздуха
Построил твои чудные висячие сады?
Тебя могущественный охотник создал.
(Перевод Д.Б. Горбатова)

В конце стихотворения Вавилон оплакивается как давно умерший город, в котором бушевали воды потопа и который стал символом быстро летящего Времени:

Thou art gone, but cannot die.
Like a splendor from the sky
Through the silent ether flung,
Like a hoar tradition hung
Glittering in the ear of Time,
Thou art, – like a lamp sublime,
Telling from thy wave-worn tower
Where the raging floods have power,
How ruin lives, – and how Time flies, –
And all that on the dial lies.

Ты ушел, но не можешь исчезнуть.
Как сияние небес,
Сочащееся сквозь безмолвный эфир,
Как седина,
Мерцающая в ухе у Времени,
Ты, – как величавая лампада,
Указующая со своего укутанного волнами маяка,
Где бушуют свирепые наводнения,
Как руины живут – и как Время летит –
И все, что лежит на солнечных часах.
(Перевод Д. Б. Горбатова) [31, p. 155]

В этой части стихотворения Корнуолл руководствуется пророчеством из Книги Иеремии – иудейского пророка, жив-

шего в вавилонском плену: «Устремилось на Вавилон море: он покрыт множеством волн его. Города его сделались пустыми, землею сухою, степью, землею, где не живет ни один человек и где не проходит сын человеческий» (Иер. 51: 42–43)[1].

О. Л. Довгий продолжает: «Позиция и Пушкина, и Корнуолла такова: вопрос о великом городе, основанном на месте, отвоеванном у стихии, очень сложен; сложна и неоднозначна оценка деяний его создателя. За грехи высший суд посылает ему возмездие в виде самого для него больного удара – разрушения города. Стихия мстит не только за себя; она — орудие в руках судьбы – мстит за все жертвы, за всю кровь, пролитую при строительстве, за разрушение равновесия мировых сил (а как конкретно был разрушен Вавилон, Корнуолл и не говорит: это не важно для его концепции)» [6, с. 130–131].

Помимо образа потопа, в поэме есть описание безумца Евгения, который после расстройства своего разума находится в промежуточном состоянии между зверем и человеком. Здесь мы сталкиваемся с очень любопытной загадкой «Медного всадника». Откуда берется безумие Евгения? В библейской Книге Даниила безумцем по воле Бога становится Навуходоносор. В течение 7 лет он ведет себя как зверь и питается подножным кормом. Некогда могущественный царь ест траву и стоит на четвереньках: « «<…> И отлучат тебя от людей, и будет обитание твое с полевыми зверями: травою будут кормить тебя как вола, и семь времен пройдут над тобою, доколе познаешь, что Всевышний владычествует над царством человеческим и дает его кому хочет!» Тотчас и исполнилось это слово над Навуходоносором, и отлучен он был от людей, ел траву, как вол, и орошалось тело его росою небесною, так что волосы у него выросли как у льва, и ногти у него – как у птицы» (Дан. 4: 29 – 30) [12].

А теперь посмотрим на строки Корнуолла и Пушкина.

[1] Первым в мировой литературе произведением о проклятии городу и насылании на него потопа стало «Проклятие Аккаду», составленное в эпоху III династии Ура (ок. 2109 – ок. 2003 гг.) на шумерском языке. В роли неблагочестивого царя выступает царь Аккада Нарам-Суэн (XXIII в.), обожествивший сам себя и разрушивший храм Энлиля в Ниппуре. В наказание Энлиль насылает на него потоп в виде несметных толп дикарей из племени кутиев, которые осаждают Аккад и обрекают его на голод. После вторжения кутиев в Аккад город теряет свою силу и становится необитаем [24, с. 260 – 269].

Корнуолл:

He was tumbled from his pride,
From his Babylonian throne,
And cast out to feed alone,
Like the wild ox and the ass,
Seven years on the sprinkled grass. [31, p. 154]

Он был низвергнут с высот своей гордыни,
Со своего вавилонского трона,
И изгнан, чтобы питаться в одиночестве,
Как дикий бык и осел,
Семь лет росистой травой.

Пушкин:

Ужасных дум
Безмолвно полон, он скитался.
Его терзал какой-то сон.
Прошла неделя, месяц — он
К себе домой не возвращался.
Его пустынный уголок
Отдал внаймы, как вышел срок,
Хозяин бедному поэту.
Евгений за своим добром
Не приходил. Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком,
А спал на пристани; питался
В окошко поданным куском.
Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему.
Нередко кучерские плети
Его стегали, потому
Что он не разбирал дороги
Уж никогда; казалось — он
Не примечал. Он оглушен
Был шумом внутренней тревоги.
И так он свой несчастный век
Влачил, ни зверь ни человек,
Ни то ни сё, ни житель света,
Ни призрак мертвый... [26, IV, с. 284–285]

Весьма вероятно, что безумие Евгения возникает из безумия библейского Навуходоносора, которое Пушкин вычитал у Корнуолла.

Образы Евгения и Параши полигенетичны. Заслуживает внимания идея С. Л. Козлова о реминисценции греческой истории Девкалиона и Пирры, взятой из «Метаморфоз» Овидия. В его заметке герои сближены даже по созвучиям имен: Е*вг*ений-Де*вк*алион, *Пирр*а-*Пар*аша. По мнению Козлова, история двух влюбленных из пушкинской поэмы представляется трагическим вариантом античной истории спасения: «Пушкинский Девкалион, несмотря на всю богобоязненность, лишается своей Пирры, которая гибнет, несмотря на всю невинность» [18, с. 3–4; 15, с. 140–141]. Таким образом, можно констатировать раздвоение пушкинского Евгения на Навуходоносора и Девкалиона. Как Девкалион, он должен спасаться от потопа со своей подругой, и как Навуходоносор из Книги Даниила, он приговорен Богом к безумию и к потере подруги. Отвечает ли Евгений-Навуходоносор тем самым за грехи Нимврода-Петра? Вполне возможно[1]. Однако за историей Девкалиона и Пирры стоит шумеро-аккадская история Утнапиштима и его жены, которых бог Энлиль в 11 таблице эпоса о Гильгамеше благословляет на бессмертие [17, с. 202]. Пушкин же, в отличие от авторов древности, лишает своих героев не только бессмертия, но и самой жизни.

Два сюжета 1833 г., несмотря на различную жанровую природу, объединены общей идеей. Согласно наблюдению М. Н. Эпштейна, «Медный всадник» и «Сказка о золотой рыбке» – трагический и комический вариант одной пьесы про власть и народ. Власть предстает в образах старухи и Петра, а народ – старика и Евгения. Все кончается потопом и разбитым корытом [29]. А на личностном плане мы видим сближение у Пушкина трех образов – Нимврода, Петра и Наполеона.

---

[1] О. Л. Довгий выделяет у Б. Корнуолла такую тему, как историческая длительность возмездия за грехи: «По Корнуоллу, преступление не оканчивается со смертью: включается закон мировой мести; мотив загробной ревности, загробной верности, греховности веселья среди всеобщей скорби и возмездия за этот безбожный пир, приходящего в виде потусторонней силы (отсюда многочисленные статуи и выходцы с того света)» [7, с. 18]. Трудно говорить о влиянии, но вполне возможно, что Пушкин стал задумываться о том же во время, когда он начал активно читать Корнуолла (т.е. после 1829 г.).

Лицейская шутка обернулась очень серьезными историософскими раздумьями о природе абсолютной власти и воздаянии за гордыню.

Ответим теперь на вопрос о пушкинском Нимвроде. Для Пушкина Нимврод, раздвоившийся на Петра и старуху, не является Нином, т.е. главой рода и вообще родителем. Он – основатель Вавилонской башни, которая символизирует его гордыню и наказуется потопом. Можно сказать, что в своей трактовке Вавилона и Нимврода русский поэт пошел по пути Иосифа Флавия и Данте.

Пушкин дошел в своих размышлениях до пределов того знания, которым обладал в его эпоху просвещенный человек. Это сведения Библии, Диодора Сицилийского, Иосифа Флавия и средневековых европейских хронистов о первых царях Ассирии и Вавилонии, а также текст Корана, который поэт читал по-французски. Через эти источники он очень близко подошел к самой месопотамской традиции, к тому, что сами народы древнего Ирака думали о правителе-гордеце, который хотел всего и не получил ничего. Когда впервые в истории литературы встречается история гордеца-царя, возжелавшего стать богом и оставшегося у разбитого корыта? Это история Гильгамеша, и возникает она в VIII-VII вв. до н.э. в новоассирийской версии аккадского эпоса об этом царе-герое. Она была пересказана в средневековых сирийских и арабских источниках и в очень искаженном виде дошла до Нового времени. На своем пути к бессмертию Гильгамеш теряет и друга, и власть, и цветок бессмертия, и в конце текста он оказывается у стены своего города, откуда в первых табличках эпоса начал свой путь. Ему остаются только воспоминания, которые он оставляет в назидание потомкам на лазуритовой табличке. Это и есть первая история о разбитом корыте [17, с. 206]. Пушкин не знал ее, но угадал силой проникновения в библейскую традицию. В той же 11 табличке изложена и ассирийская легенда о потопе.

Таким образом, тема Вавилона у Пушкина имеет два этапа развития. Первый этап – это лицейские стихи 1815–16 гг., пародирующие глубокомысленность Державина и воспевающие радости плоти. Второй – это октябрь 1833 г., прошедший в Болдино. Между ними пролегает заметка 1827 г., в которой уже раскрыт замысел будущей поэмы «Медный всадник». Вавилонской для Пушкина является тема тирана – Нимврода,

Наполеона, Петра, сказочной старухи. Вавилонским является потоп, посланный за грехи тирана. Вавилон – это и тема забвения всего, что некогда было велико, и призыв к веселью ввиду всеобщей бренности. Но интересно то, что во всех этих мотивах Пушкин нисколько не отступает от представлений самих шумеров и вавилонян об устройстве мира. В их произведениях уже были все пушкинские темы – и потоп, и наказание витязя Нинурты, и даже песнь о пивном веселии.

В результате получаются следующие цепочки трансформаций (в скобках «подводная» месопотамская основа):

(Аккад) – Вавилон – Рим – Париж – Петербург

(Нинурта – Нарам – Суэн – Тукульти – Нинурта I) – Навуходоносор II – Нимврод – папесса Иоанна – Наполеон – Петр I – старуха

(Анзу-Зиз) – Строфилус

(Проклятие Аккаду – 11 таблица эпоса о Гильгамеше) – библейский потоп – греческий миф о Девкалионе и Пирре – трагедия Байрона «Сарданапал» – «Олешкевич – петербургское наводнение 1824 г.»

Навуходоносор II – Евгений

(Утнапиштим) – Евгений – старик

(Утнапиштим и его жена) – Девкалион и Пирра – Евгений и Параша.

### *Список литературы и источников*

1. *Арно Д.* Навуходоносор II, царь Вавилонский. М., 2009.

2. Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. / Сост., вступ. ст., прим. Л. Ф. Солощенко, Ю. С. Прокошина. М., 1991.

3. *Данте Алигьери*. Божественная комедия. М., 1982.

4. *Державин Г. Р.* Соч. / Под ред. Я. Грота. СПб., 1866. Т. 3.

5. *Диодор Сицилийский.* Историческая библиотека. Кн. 2. См.: http://simposium.ru/ru/node/9854 (дата обращения 28.12.2014).

6. *Довгий О. Л.* К вопросу об источниках «Медного всадника»: Пушкин и Барри Корнуолл // Вестник РГГУ. Серия «Филологические науки. Литературоведение и фольклористика». 2011. № 7(69)/11. С. 125 – 132.

7. *Довгий (Кулагина) О. Л.* Пушкин и Барри Корнуолл: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990.

8. *Долинин А. А.* Байрон в пушкинском зеркале: два отражения // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007.

9. *Дубровина К. Н.* Энциклопедический словарь библейских фразеологизмов. М., 2010.

10. *Емельянов В. В.* Ассирия и Вавилон в русской литературе XVIII века // Идеалы. Ценности. Нормы: Материалы VI Международной научной конференции по востоковедению (3–6 февраля, 2010, Санкт-Петербург). СПб., 2010. С. 372 – 384.

11. *Емельянов В. В.* «Моцарт и Сальери»: близнечный миф в ретроспективе шумерского диалога // Лебедь 2470 (2001). См.: http://lebed.com/2001/art2470.htm (дата обращения 28.12.2014).

12. *Емельянов В. В.* Навуходоносор II в русской литературе // Седьмая международная востоковедная конференция (Торчиновские чтения). Метаморфозы. 22–25 июня 2011 г. СПб., 2013. Ч. 2. С. 285 – 300.

13. *Емельянов В. В.* Шумерский календарный ритуал (категория МЕ и весенние праздники). СПб., 2009.

14. *Иосиф Флавий.* Иудейские древности. Минск, 1994.

15. *Иткин И. Б.* «Медный всадник»: Два потопа // Philologica 9 (2012). N 21/23. С. 133 – 144.

16. *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1966.

17. Когда Ану сотворил Небо: Литература Вавилона и Ассирии. М., 2000.

18. *Козлов С. Л.* Из комментариев к «Медному всаднику»: (античная и европейская традиция) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры: Материалы для обсуждения. Таллинн, 1988. С. 3 – 5.

19. *Коран* / Пер. И. Ю. Крачковского. М., 1986.

20. *Мейлах М. Б.* Нимврод // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 218 – 219.

21. *Мурьянов М. Ф.* К тексту «Сказки о рыбаке и рыбке» // Временник Пушкинской комиссии. 1969. Л., 1971. С. 103 – 106.

22. *Немировский И. В.* Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003.

23. *Немировский И. В.* Библейская тема в «Медном всаднике» // Русская литература. 1990. № 3. С. 3 – 17.

24. От начала начал: Антология шумерской поэзии в переводах В. К. Афанасьевой. СПб., 1997.

25. Путеводитель по Пушкину. М.; Л., 1931.

26. *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. Л., 1977–1979.

27. Словарь языка Пушкина. М., 2000. См.: http://www.slovari.ru/default.aspx?p=230 (дата обращения 28.12.2014).

28. *Топоров В. Н.* Об историзме Ахматовой // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.

29. *Эпштейн М. Н.* Медный всадник и Золотая рыбка: Поэма-сказка Пушкина // Знамя. 1996. № 6. С. 204 – 215.

30. *Annus A.* The God Ninurta in the Mythology and Royal 30. Ideology of Ancient Mesopotamia. Helsinki, 2002.

31. The Poetic Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Paris, 1829.

32. *Gmirkin R. E.* Berossus and Genesis, Manetho and Exodus: Hellenistic Histories and the Date of Pentateuch. New York, 2006.

33. *Speiser E. A.* In Search of Nimrod // I Studied Inscriptions from Before the Flood. Ancient Near Eastern, Literary, and Linguistic Approaches to Genesis 1–11. Winona Lake, Indiana, 1994.

34. *Wazana N.* Anzu and Ziz: Great Mythical Birds in Ancient Near Eastern, Biblical, and Rabbinic Traditions // Journal of the Ancient Near Eastern Society. 2008. № 31.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 45-51.*

**Алексей Балакин**
*(Санкт-Петербург)*

# ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ПУШКИНСКОГО ПИСЬМА К Н. М. ЯЗЫКОВУ (1831)[1]

В заметке рассказывается об историко-литературном контексте письма А. С. Пушкина к Н. М. Языкову (1831) и предлагается уточнение его датировки.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, Н. М. Языков, переписка, «Северные цветы».

This article aims at specifying the date of A. S. Pushkin's letter to N. M. Yazykov (1831) with annotations concerning one especially tricky place. The letter is studied in terms of a wide literary context.

**Key words:** A. S. Pushkin, N. M. Yazykov, correspondence, «Northern flowers».

В 1884 г. в журнале «Исторический вестник» Д. Н. Садовников напечатал шесть писем Пушкина к Н. М. Языкову, подлинники которых были получены публикатором «в Симбирске осенью 1882 года...» [21, с. 323]. Из них впервые было обнародовано два письма: одно из них имело пушкинскую помету «26 сент<ября>. С<ело> Болдино» и было совершенно правильно отнесено к 1834 г.; о другом Садовников сообщал: «Подписи нет. Писано на четвертушке почтовой бумаги. Рукою Н. М. Языкова под письмом выставлено число и год: «С. п. б. 18 ноября 1831»» [21, с. 327]. Атрибуция пометы Языкову была впоследствии подтверждена Л. Б. Модзалевским и Б. В. Томашевским [20, с. 214].

Приведем нужные нам фрагменты этого письма[2]:

---

[1] Эта заметка была опубликована в «Болдинских чтениях-2014» (Нижний Новгород, 2014). К сожалению, по недосмотру редакционной коллегии этого издания, в печать попал предварительный вариант, в котором не отразились важные дополнения и принципиальные уточнения.

[2] Ныне хранится: ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 569.

> «Сердечно благодарю Вас, любезный Николай Михайлович, Вас и Киреевского за дружеские письма и за прекрасные стихи, если бы к тому присовокупили вы еще свои адресы, то я был бы совершенно доволен. Поздравляю всю братию с рождением Европейца. Готов с моей стороны служить Вам чем угодно, прозой и стихами, по совести и против совести. <…> Жуковский приехал; известия, им привезенные, очень утешительны; тысяча, пробитая Вами, очень поправит домашние обстоятельства нашей бедной литературы. <…> Торопите Вяз<емского>, пусть он пришлет мне своей прозы и стихов; стыдно ему; да и Баратынскому стыдно. Мы правим тризну по Дельвиге. А вот как наших поминают! и кто же? друзья его! ей богу, стыдно» [17, с. 240–241].

Чтобы понять, о чем говорится в этом письме, напомним некоторые факты литературной жизни осени 1831 г.

28 сентября в Петербург приехал М. П. Погодин – хлопотать о разрешении напечатать свои трагедии «Марфа-посадница» и «Петр» [1, с. 334]. Он пробудет в столице почти два месяца, живя у Веневитиновых и периодически посещая литературные собрания, о чем оставлял лапидарные записи в своем дневнике. Несколько раз он встречался с Пушкиным; их последняя встреча датирована 4 ноября: «…у Пуш.[кина], котор.[ый] получил при мне письмо [о] Нов.[ом] Журнал[е] Киреевского и стихи Язык.[ова]» [25, с. 118][1].

Письмо Языкова до нас не дошло, приложенные к нему «прекрасные стихи» предназначались для альманаха «Северные цветы на 1832 год», который издавался Пушкиным в пользу семьи покойного А. А. Дельвига. Еще 28 сентября занимавшийся изданием О. М. Сомов писал в Москву М. А. Максимовичу: «Да не видитесь ли вы с Языковым? Нельзя ли умолить его Христом да Богом, чтоб он прислал нам стихов, и поболее и поскорее…» [6, с. 264–265]. Языков сразу же откликнулся на эту просьбу и начал передавать свои

[1] Позднее этот фрагмент читался несколько по-иному: «У Пушкина, который получил при мне письмо нового журналиста Киреевского и стихи Языкова» [19, с. 24]. Сводку сведений об отношениях Пушкина и Погодина см. в заметке В. Э. Вацуро в кн.: [18, с. 447–448].

стихи – через Максимовича, через П. А. Вяземского и лично: всего в «Северных цветах» будет напечатано семь его стихотворений [см.: 3, с. 242–243]. В конце ноября Сомов благодарил Максимовича «за доставление стихов Языкова» и добавлял: «...мы и от него еще получили три пьесы. Все очень милы, а эпиграмма – такая правда, как нельзя больше. Нехудо бы послать ее отсюда Н. А. Полевому для помещения в Телеграф?» [6, с. 267][1]. Вероятно, эти «три пьесы» – то, что Языков прислал Пушкину.

Письмо Киреевского сохранилось. Обычно оно датируется по почтовому штемпелю: «Около (не позднее) 25 октября 1831 г.» [17, с. 238, 375]; однако более точная датировка вытекает из его содержания. Оно начинается фразой: «Вчера получил я разрешение издавать с будущего 1832 года журнал...» [17, с. 238]. Разрешение на издание журнала «Европеец» было дано 13 октября[2], 23 октября об этом стало известно в Москве[3] – следовательно, Киреевский должен был писать его 24 октября. На нем действительно не указан обратный адрес: сетования Пушкина, что «если бы <...> присовокупили вы еще свои адресы, то я был бы совершенно доволен» [17, с. 240], нельзя не признать справедливыми.

Итак, 4 ноября в присутствии москвича Погодина, который собирается вскоре уезжать обратно домой, Пушкин получил два присланных из Москвы письма – на которые должен был ответить. Письма, на которых не стояло обратных адресов,

---

[1] В публикации «Русского архива» письмо напечатано без даты; в прим. к новейшему Полному собранию сочинений и писем Н. В. Гоголя [см.: 4, с. 636; прим. Е. Е. Дмитриевой] это письмо без обоснования датировано 9 ноября, что едва ли правильно, так как в нем Сомов сообщает о своей заметке, увидевшей свет 25 ноября в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду»». О языковской эпиграмме и о том, почему она не была напечатана в пушкинском альманахе, см.: [3, с. 243].

[2] 14 октября В. Д. Комовский писал Языкову: «Вчера главное управление Цензуры разрешило издание Европейца. Разрешение последовало очень благополучно, без малейших затруднений. На будущей неделе, во вторник, будет подписан журнал Управления, – и предписание Московскому Комитету; этот недельный промежуток есть зло, сопряженное с канцелярскими формами» [8, с. 49].

[3] См.: [23, с. 422–423]. Впрочем, 25 октября Языков сообщал Комовскому, что «здесь еще не получили сей приятной новости в Цензуру...» [8, с. 50].

но адресанты которых входили в ближайший круг общения Погодина. Известно, как Пушкин не любит отправлять дружеские письма по почте, и трудно предположить, чтоб он не воспользовался столь удачной оказией. Напомним, что пушкинское письмо Языкову не имеет ни надписанного адреса, ни следов того, что его отправляли по почте. Поэтому можно было бы предположить, что оно отправилось в Москву с Погодиным. В опубликованных документах нет точных дат, когда Погодин покинул Петербург, ни когда он вернулся в Москву. 7 ноября он еще был в столице[1], 11 ноября Языков сообщал одному из братьев, что «Погодин все еще в Питере...» [9, с. 277]. Однако, судя по фрагментам дневника Погодина, опубликованных Н. П. Барсуковым, 13 ноября он уже был в Москве [см.: 1, с. 372–373, 387], – следовательно, отвезти пушкинское письмо он не мог, и вот почему.

В письме Пушкин сообщает о приезде Жуковского, который вернулся из Москвы лишь 15 ноября. В этот день последний записал в своем дневнике: «Приезд. У великих княжон. Шарады. У Россети» [7, с. 318][2]. Нам неизвестно, посетил ли в тот же вечер А. О. Смирнову-Россет и Пушкин, но мы можем вполне допустить эту возможность – в то время она была одним из ближайших его друзей: по ее словам, живя осенью 1831 г. в Царском Селе они видались «почти ежедневно», а в следующем году Пушкин к ней «приходил всякий день почти...» [22, с. 22, 25]. К тому же поэт едва ли упустил бы возможность узнать от Жуковского последние московские новости. Скорее всего письмо к Языкову было написано в тот же вечер и, возможно, отдано кому-то, кто собирался ехать в Москву, для передачи адресату. Напомним, что в это время Двор находился в Москве, поэтому курьерская связь между столицами

[1] См.: [11, с. 110]. К слову, отсюда следует, что дата 1 ноября 1831 г. на письме Погодина к С. П. Шевыреву с рассказом о его поездке к Петербург (РНБ. Ф. 850. Ед. хр. 444. Л. 67; частично опубл.: [13, с. 189–190]) ошибочна, так как в нем он сообщает о своем возвращении в Москву. Вероятно, оно было написано 15 или 16 ноября, так на нем стоит почтовый штемпель «Москва. 16 ноября 1831», а в тексте Погодин сообщает: «О новост<ях?> литер<атурных?> тебе не уведомлю – другой исполнит это. – Нет, шучу. Я напишу тебе в следующ<ий> раз. Теперь спешу на почту» (л. 68; в публикацию этот фрагмент не попал).

[2] В Москву Жуковский ездил в качестве сопровождающего своего воспитанника великого князя Александра Николаевича.

должна была осуществляться почти непрерывно. Впрочем, это не более, чем гипотеза, которая требует дополнительной проверки: ведь нельзя исключать возможность, что письмо было отправлено по почте в конверте, а Языков переписал для памяти дату почтового штемпеля. Тем не менее думается, что, исходя из вышеизложенного, датировка этого письма должна быть расширена: 15 или 18 ноября 1831 г.[1]

Пушкинская фраза про «тысячу, пробитую Вами», которая «очень поправит домашние обстоятельства нашей бедной литературы», неизменно вызывала затруднение у комментаторов. Одни предполагали, что здесь речь идет о предварительной подписке на журнал «Европеец»[2], другие думали, что имеются в виду какие-то денежные расчеты между Жуковским, Языковым и Киреевским[3]. Однако дело, кажется, в другом. Еще 21 апреля Языков сообщал брату: «К 1 генваря 1832 должен я написать еще 2000 стихов – это необходимо: заклад, от которого зависит вся грядущая судьба моя, оселок моей поэтической силы; после того времени соберу все вместе и издам» [9, с. 271]. Как сообщают комментаторы, это пари он заключил с А. А. Елагиным, отчимом братьев Киреевских[4]. Очевидно, Пушкин узнал от Жуковского об этом пари, и смысл его фразы следует понимать так: хоть ты и проспорил, «пробил заклад»[5], но все же написал 1000 стихов, которыми в скором времени обогатится литература.

---

[1] Начиная с 1887 г. это письмо входит во все издания пушкинской переписки, везде оно датируется по языковской помете – 18 ноября 1831 г., причем его датировка ни у кого из редакторов не вызывала сомнений. Впоследствии ее приняли такие ученые, как В. И. Саитов [14, с. 343] и Л. Б. Модзалевский [15, с. 55, 434], она зафиксирована также в Академическом Полном собрании сочинений поэта [17, с. 240, 376]. Таким образом, этот факт получил права гражданства в пушкинистике, отразившись как в популярных изданиях, так и в научных справочниках [10, с. 413; 24, с. 235].

[2] См.: [16, с. 537]; прим. Л. Б. Модзалевского, Н. В. Измайлова и П. А. Садикова.

[3] См.: [12, с. 197]; прим. И. Б. Мушиной.

[4] См.: [8, с. 52]; прим. М. К. Азадовского; [9, с. 289]; прим. А. А. Карпова.

[5] Эта форма фиксируется словарями: «Пробивать, пробить <...> Проиграть заклад, спор, пари, ставку» [5, с. 484]; «Пробить заклад. *Устар*. Проиграть заклад» [2, с. 621].

Визит Погодина к Пушкину 4 ноября не прошел бесследно для задуманного альманаха. Нет сомнения, что поэт поделился своим недовольством Вяземским и Баратынским, медлившимих с присылкой стихов для «Северных цветов», и по приезде в Москву Погодин выступил своего рода ходатаем о будущем издании – возможно, именно после беседы с ним Вяземский 15 ноября пишет Пушкину, оправдываясь за свою нерасторопность: «Я виноват перед тобою, то есть перед “Цветами”, как каналья. <…> Здесь такая суматоха, что нет часа свободного. <…> Прости» [17, с. 240].

Хлопоты Пушкина будут не напрасны: ему пришлют стихи и Вяземский, и Баратынский. Самим же «Северным цветам на 1832 год», которые выйдут в свет спустя немногим менее двух месяцев после описанных событий, будет суждено стать одним из самых выдающихся альманахов пушкинского времени, его наивысшей точкой, за которой последует стремительный упадок альманашной культуры.

### *Список литературы и источников*

1. *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1890. Кн. 3.

2. Большой академический словарь русского языка. М.; СПб., 2012. Т. 20.

3. *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига–Пушкина. М., 1978.

4. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001. Т. 1.

5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1882. Т. 3.

6. *Данилов В. В.* Из писем О. М. Сомова к М. А. Максимовичу // Русский архив. 1908. № 10.

7. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 13.

8. Из неизданной переписки Н. М. Языкова. I. Н. М. Языков и В. Д. Комовский. Переписка 1831–1833 гг. / Публ. М. К. Азадовского // Литературное наследство. М., 1935. Т. 19–21.

9. *Карпов А. А.* Эпоха 1830-х годов в письмах Н. М. Языкова // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1983. Т. 11.

10. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. / Сост. М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. М., 1999. Т. 3.

11. *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. [Л.], 1955. Т. 1.

12. Переписка А. С. Пушкина: В 2 т. М., 1982.

13. Письма М. П. Погодина к С. П. Шевыреву / С объяснениями Н. П. Барсукова // Русский архив. 1882. Кн. 3.

14. Сочинения Пушкина: Переписка / Под ред. и с прим. В. И. Саитова. СПб., 1908. Т. 2.

15. *Пушкин А. С.* Письма. М.; Л., 1935. Т. 3: 1831–1833.

16. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1938. Т. 6.

17. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. [М.; Л], 1941. Т. 14.

18. *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1969.

19. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2.

20. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание / Сост. Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.; Л., 1937.

21. *Садовников Д. Н.* Письма Пушкина к Н. М. Языкову (1826–1836 г.) // Исторический вестник. 1884. № 5.

22. *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. М., 1989.

23. *Фризман Л. Г.* Иван Киреевский и его журнал «Европеец» // Европеец: Журнал И. В. Киреевского. 1832. М., 1989. С. 422 – 423.

24. Хроника жизни и творчества А. С. Пушкина: В 3 т. / Сост. Г. И. Долдобанов. М., 2001. Т. 2. Кн. 1.

25. *Цявловский М. А.* Пушкин по документам Погодинского архива // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 23 – 24.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 52-62.*

**Дарья Манежина**
*(Москва)*

# К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ Е. БАРАТЫНСКОГО «ЧЕРЕП»

В статье рассматривается стихотворение Е. А. Баратынского «Череп» в сопоставлении с двумя его более ранними редакциями и с его возможными источниками: стихотворением Дж. Г. Байрона «Надпись на кубке из черепа», фрагментом поэмы Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда», фрагментом трагедии У. Шекспира «Гамлет» и с творчеством русских последователей Э. Юнга (С. С. Боброва и С. А. Шихматова). Прослеживается влияние отзывов современников Баратынского на правку стихотворения поэтом.

**Ключевые слова:** ранняя лирика Е. А. Баратынского, Дж. Г. Байрон, У. Шекспир, последователи Э. Юнга, кладбищенская поэзия, С. С. Бобров, С.А. Шихматов.

The article investigates the poem by E. Baratynsky «The scull» as compared with its two earlier editions and with its probable sources: the poems by G. G. Byron «Lines Inscribed On a Cup Formed From Scull» and «Childe Harold's Pilgrimage», the tragedy of W. Shakespeare «Hamlet» and works of Russian followers of E. Young (S. Bobrov and S. Shikhmatov). The article observes the influence of the contemporary critiques of «The scull» on the further editing of the poem.

**Key words:** early poetry of E. Baratynsky, G. G. Byron, W. Shakespeare, the graveyard poetry, the followers of E. Young, S. Bobrov, S. Shikhmatov.

Стихотворение «Череп» Е. Баратынского, впервые опубликованное в альманахе «Северные цветы на 1825 год», нередко рассматривают как начало перехода от аллегорической лирики первой половины 1820-х гг. («Истина», «Дало две доли провиденье…») к намеренно затрудненной философской поэтике поздних, «сумеречных стихотворений». Вероятно, «Череп» был одним из значимых текстов для самого поэта – не случайно он неоднократно перерабатывал его в течение 1824–1825 гг. для разных публикаций[1] [2, с. 98-101]. История

[1] Тексты всех трех редакций взяты из: [2]. Далее стихотворение будем цитировать по данному изданию.

и характер переработки текста до сих пор не становились предметом специального исследования, между тем анализ этого материала – представленного в новейшем Полном собрании сочинений и писем – позволяет сделать любопытные выводы о творческих поисках Баратынского и эволюции его поэтики.

«Череп» вместе с тремя любовными элегиями («Звездочка», «Оправдание» и «Сонет») был напечатан в альманахе «Северные цветы», вышедшем в свет в январе 1825 г. Однако, вероятно, что стихотворение было закончено и передано Дельвигу несколько раньше – может быть, еще летом, во время пребывания Баратынского в Петербурге (цензурное разрешение «Северным цветам» было получено еще 9 августа 1824 г.).

Стихотворение сразу вызвало оживленную реакцию рецензентов, обративших внимание прежде всего на два аспекта – соотношение «Черепа» с его вероятными источниками и, соответственно, удача или неудача Баратынского в обращении к этой теме. Так, П. А. Плетнев в рецензии на «Северные цветы» в «Соревнователе просвещения» хвалил стихи Баратынского «исполненные поэтической живости, силы чувствования и прекрасного, гармоничного слога» [6, с. 107]. Он первый заметил сходство «Черепа» со стихотворением Байрона «Надпись на кубке из черепа», но русского поэта он поставил выше английского: «Байрон, сильный, глубокий и мрачный, почти шутя говорил о Черепе умершего человека. Наш поэт извлек из этого предмета поразительные истины» [6, с. 107].

Действительно, сходство нашего стихотворения с текстом Байрона – тематическое, образ черепа в обоих стихотворениях находится в центре. Однако стоит различать образ черепа из могилы и чаши для вина из черепа: образ кубка из черепа более сложен, он олицетворяет одновременно жизнь и смерть. В примечаниях к французскому переводу «Надписи на кубке из черепа»[1], выполненному Амадеем Пишо, говорится, что образ кубка из черепа восходит к обычаю древних германских и скандинавских племен («потомков Одина»), которые пили мёд из черепов побежденных [9, с. 399].

[1] Мы будем обращаться к французским переводам Байрона, так как Баратынский, вероятнее всего, читал именно их.

Пафос двух стихотворений также предельно различен: текст Баратынского – это философское размышление героя о жизни и смерти, стихотворение Байрона – это шутливый, ироничный монолог чаши-черепа, который смеется над ничтожностью человеческой жизни. Череп в стихотворении Байрона обращается к читателю и призывает использовать себя как чашу для вина, он не хочет гнить в могиле, так как «червь противнее человеческих губ» («tes lévres sont moins fatales que celles des vers» [9, p. 398-399]).

| | |
|---|---|
| «Pourquoi non? Puisque, pendant la courte journée de la vie nos têtes produisent si tristes effects, ne pourrait-on les racheter der vers et de la destruction pour les employer à bon usage? [9, p. 398-399]» | «Почему нет? Раз уж в короткий срок жизни от наших голов происходит столько вреда, нельзя ли выкупить их у от червей и разложения и дать им приятное и полезное употребление?» |

Жизнь человека бессмысленна, поэтому ему остается лишь получать от нее наслаждения и ждать своего последнего часа, чтоб стать полезным: «Пей, пока ты можешь,» – утверждает лирический герой Байрона, и этот призыв очень близок строке Баратынского «Живи живой». Оба поэта говорят о неполноценности человеческой жизни, с которой приходиться мириться в пирах, в «страстях и мечтах», и ждать своего часа смерти. За ироничностью и веселостью стихотворения скрывается трагичная идея: жизнь человека вообще пуста, едва ли можно поверить в то, что суть человеческого существования заключается в том, чтобы из его черепа пили вино. Пафос стихотворения Баратынского не столь трагичен: его лирический герой имеет шанс обрести желаемое – истину, которая откроется ему после смерти. Самому Баратынскому, очевидно, не нравилось, что его сравнивали с Байроном – стремлением подчеркнуть свою самобытность можно объяснить смену заглавия стихотворения («Могила» вместо «Череп») [16, с. 343].

Исследователями подчеркивалась связь «Черепа» с другим текстом Байрона – фрагментом поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда»[1] [1, с. 228]. Чайльд Гарольд приезжает

[1] В комментариях к «Черепу» Е. Н. Купреянова и И. Н. Медведева указывали, что «высокая философическая трактовка темы в “Черепе”

в Грецию и вспоминает о ее былой славе и о временах ее расцвета. Главная антитеза фрагмента – великолепие в прошлом и ничтожность в настоящем, прах великой старины. Образ черепа есть часть этого праха, часть былого величия и могущества Греции.

| | |
|---|---|
| Parmi ces ossements que les siècles épurent,<br>Prends ce crâne. Est-ce là la demeure d'un dieu,<br>Elle à qui par dédain le ver a dit adieu!.. [10, p. 61] | Вот череп - что ж? Для прошлых поколений<br>Не в нем ли был земного бога храм?<br>А ныне даже червь<br>не приютится там [17, с. 197]. |

Для Гарольда, в отличие от героя Баратынского, череп не представляет отдельной ценности, он есть лишь часть этого праха могучей Эллады: разрушенных дворцов, храмов, усопших философов и правителей. Герой же Баратынского обращается именно к черепу с вопросом: «Усопший брат, кто сон твой возмутил?», для Баратынского череп является центральным образом в стихотворении. Таким образом, сходство «Черепа» Баратынского с фрагментом поэмы Байрона все же менее очевидно, чем со стихотворением «Надпись на кубке из черепа», так как в поэме образ черепа не имеет самостоятельной функции и является лишь частью разрушенного, в прошлом процветающего мира Греции. Итак, вопреки многочисленным сравнениям стихотворения Баратынского с текстами Байрона, можно утверждать, что наш поэт не испытал прямого влияния английского поэта при создании этого стихотворения.

Иначе соотносится наше стихотворение с известной трагедией Шекспира «Гамлет». В своем стихотворении «Послание Дельвигу» А. С. Пушкин упоминает «Череп» Баратынского, называя русского поэта Гамлетом:

Прими ж сей череп, Дельвиг, он
Принадлежит тебе по праву.
Обделай ты его, барон,
В благопристойную оправу.
<…> Или как *Гамлет-Баратынской*
Над ним задумчиво мечтай [18, с. 68–71]

---

ближе к посвященным той же самой теме V—VII строфам из II песни “Чайльд-Гарольда”». См.: [1].

Пушкин, будучи знакомым и с выше упоминаемым стихотворением Байрона, называет Баратынского продолжателем именно шекспировской традиции. Баратынский берет за основу ситуацию «Гамлета»: его герой тоже обращается к черепу, берет его в руки, ужасается, задает ему вопросы. Гамлет возмущается тем, что могильщики «не сознают рода своей работы» [13, с. 139] и, роя могилу, поют песни. Лирический герой Баратынского с укором вопрошает: «Кто пренебрег святынею могильной?». Чтоб вразумить «безумцев», лирический герой говорит о своем желании услышать голос черепа:

Когда б тогда, когда б в руках моих
Глава твоя внезапно провещала.

Похожий мотив есть и в эпизоде «Гамлета», он тоже просит череп Йорика открыть живущим истину:

> «Va maintenant te poser sur une toilette d'une de nos belles, dis lui qu'elle a beau se mettre un pouce de fard, qu'il faut qu'elle vienne à cette gracieuse metamorphose» [12, p. 204].

> «Ну-ка, ступай в будуар великосветской женщины и скажи ей, какою она сделается когда-нибудь, несмотря на румяна в дюйм толщиною. Попробуй рассмешить ее этим предсказанием» [13, с. 145].

Эти слова Гамлета полны горькой иронии о неизбежности изуродования человека смертью. Как и в стихотворении Баратынского, он предлагает черепу открыть живущим тайну смерти. Однако интонация Гамлета совершенно иная, нежели интонация героя Баратынского.

Гамлет боится смерти: в известном монологе он говорит, что вынужден выдерживать все испытания, посланные жизнью, из «боязни страны, откуда ни один не возвращался», то есть из страха смерти. Для героя Баратынского же само явление смерти не кажется чем-то отвратительным и устрашающим: смерть обладает абсолютным знанием, «гробам» известны «все истины». Так, отсылка к Шекспиру добавляет трагический пафос в стихотворение «Череп» и позволяет Баратынскому заострить внимание на неразрешимом про-

тиворечии человеческой жизни: живому должно жить и вкушать земные радости, но он мучится от незнания истины и вопрошает смерть.

Не столь лестно, как Плетнев, о «Черепе» отозвался журнал «Московский телеграф»: увидев в стихотворении «мысль разительную и хорошо выраженную», рецензент остается недоволен финалом: «нам не понравилось окончание, кажется, оно слабее начала» [5, с. 334–335]. Такого же мнения придерживается А. Бестужев в письме А. С. Пушкину: «...да и в самом Черепе я не вижу целого — одна мысль, хорошо выраженная, и только. Конец — мишура» [4, с. 150].

Обращение к разным редакциям стихотворения позволяет высказать гипотезу о том, что одним из факторов, повлиявших на переработку текста, было мнение критики – дело в том, что в позднейших редакциях правке подвергся именно «конец» — несколько последних строф.

Посмотрим, в каком направлении шла правка Баратынского, а также присмотримся пристально к финалу первой редакции – чтобы попытаться прокомментировать, что именно могло вызвать раздражение критиков.

Стихотворение строится вокруг антитезы: жизнь-смерть. Лирический герой испытывает благоговение и трепет перед явлением смерти. Заметив «безумцев», «ребячески» хохочущих над могильной ямой, лирический герой понимает, что человек не задумывается над конечностью жизни и не осознает своего ничтожества и слабости. Поэтому герой обращается к черепу, желая, чтоб тот «произнес своим бесстрастным гласом» «все истины, известные гробам» и вразумил «безумного» человека.

Когда б она цветущим, пылким нам
И каждый час грозимым смертным часом
Все истины, известные гробам
Произнесла своим бесстрастным гласом!

Этим восклицанием, почти криком отчаяния заканчивается первая композиционная часть стихотворения, после чего герой осознает самонадеянность и бессмысленность такого желания, и прерывает самого себя («Что говорю?»). После эмоционального всплеска к герою возвращается раз-

ум, здравый смысл, и он осознает «благость» миропорядка, который «молчаньем» «запечатлел» смерти «уста».

Далее начинается часть, которую дважды правил Баратынский. Здесь дважды появляется мотив обращения человека к гробам: «гроб вопрошать дерзает человек» и «его судьбам покорно гроб молчит». Появляется образ «таинственного Создателя», изрекающего истину: «живи живой, тлей мертвой». Эта сентенция является смысловым центром стихотворения, кульминацией: лирический герой отрицает связь между жизнью и смертью и призывает человека оставить размышления о смерти, пытаясь понять ее истины и законы. Тот же мотив звучит в последних двух строках:

Пусть радости живущим жизнь дарит,
А смерть сама их умереть научит.

Правя стихотворение во второй раз, Баратынский вычеркивает шесть строк, убирает повтор образа гробов, риторический вопрос и образ таинственного Создателя.

Эту правку можно рассматривать как реакцию на отзывы критиков. Вместо шести поэт добавляет только две новые строки:

Живи живой, тлей мертвой. Возскорбит,
Кто до поры открытый взор получит.

Баратынский сокращает количество строк, возможно, для лаконичности и насыщенности финала. Здесь стоит сказать о несправедливом определении «Черепа» как стихотворения, относящегося к «Юнговой школе». Это замечание было высказано Д. Мирским в статье «Баратынский» предпосланной изданию «Библиотеки поэта» 1936 г. [14, с. XII].

Действительно, в чрезмерных абстракциях и моралистичной первой версии могли слышаться отзвуки русских юнгианцев – Боброва и Шихматова, совершенно дискредитированных в глазах молодого поколения литераторов. Увлечение творчеством английского поэта Э. Юнга в конце XVIII в. породило в России волну подражателей и последователей. С конца 1780-х гг. в русской литературе все чаще и чаще стали

появляться произведения на тему загробной жизни, уединения, смерти[1].

Ситуация «Черепа» (лирический герой на кладбище предается размышлению о человеческом существовании, о смерти, о месте человека в мироздании) типична для Юнга и его подражателей. Рассмотрим подробнее «Ночь на гробах» [7, с. 419–423], написанную в 1812 г. Как только наступает ночь, лирический герой поэмы спешит на кладбище, к гробам, чтоб «в смерти почерпнуть бессмертия доводы». Этот мотив перекликается с нашим стихотворением, где смерть также является хранительницей истины, подобный мотив есть и у Боброва в стихотворении «Полнощь» [7, с. 126]:

Ты буйствен, ты не мудр, – проснись! ступай со мной!
Открою, где чертог премудрость зиждет свой,
На мшистых сих гробах, где мир небесный веет!
Ступай! – учись! – гроза пришла, – луна багреет…

Основной мотив поэмы Шихматова – хрупкость, ненадежность человеческой жизни. «Слабая стена» отделяет живых от мертвых, и смерть с рождения сопутствует человеку («но смерть вступает в нас, лишь мы вступаем в жизнь»). В обоих стихотворениях есть похожие образы, и это прежде всего повторение образа гробов в поэме Шихматова: «между гробами жить», «очами разума во гробы я проник», «ты Юнгу на гробах вдыхала мысли важны», «гробами нашими вселенная полна». Те же мотивы очень часто встречаются в творчестве С. С. Боброва, который тоже был последователем Юнга. В большинстве его стихотворений, например, появляется образ гробов. «Ах, гроба ночь покрыла нас» [7, с. 76], «сон гроба и дремоты вечны» [7, с. 126], «отверзся гроб пространный» [7, с. 77], ««Прости! – он ***рек*** из гроба, мнится» [7, с. 111], (этот глагол есть и в первой редакции «Черепа»), «Я зрю из гроба естества» [7, с. 91], «Ту *музу* совратит с гробов» [7, с. 91], «Стоят в помосте тусклы гробы» [7, с. 107], «старец при гробах» [7, с. 117], «Из глубины гробов», «Се гроб! — тут спит твой прах» [7, с. 107], и т.д.

Иначе говоря, образ гробов ассоциировался с традицией юнговой школы, поэтому Баратынский, редактируя текст, убирает этот повтор: он вычеркивает строку «гроб вопрошать дерзает человек» и «его судьбам покорно гроб молчит».

[1] Подробнее об этом – в книге Ю. Д. Левина [15].

Заметим, что в философичных стихотворениях Боброва очень часты вопросительные предложения (например, в «Ночи» их 11). В «Черепе» вопросы тоже есть, но их лишь два – в начале стихотворения, третий же, в финале первой редакции, Баратынский вычеркивает.

Лирический герой в поэме Шихматова размышляет и о Боге, и вослед Юнгу стремится «познать, хвалить, любить Творца». Творец, или таинственный Создатель, появляется в первой редакции Баратынского («Живи живой, тлей мертвой! Вот что рек / Всего ясней таинственный Создатель»), но потом он убирает эти строки. У Ширинского-Шихматова многие абстрактные существительные (помимо Творца еще Ночь, Смерть, Мудрость и т.д.) написаны с прописной буквы как сакральные и в то же время очень таинственные категории для лирического героя. «Таинственный Создатель», изрекающий мудрость, напоминает эти абстрактные образы, и в то же время он похож на «священный глас природы», которому с трепетом внимает лирический герой Шихматова.

Изречение это также касается категорий жизни и смерти:

Живущий, ты умрешь!

Этот призыв, на самом деле, прямо противоположен установке в стихотворении Баратынского «живи живой, тлей мертвой». В «Ночи на гробах» героя призывают помнить о смерти, лирический герой Баратынского, напротив, желает о смерти забыть.

Редактируя текст, Баратынский избавляется от штампов «кладбищенской» поэзии, от излишней риторичности, что говорит о начале поиска собственной манеры.

В третью редакцию Баратынский добавляет две строфы и две строки (12 стихов). Поэт меняет формулу «живи живой, тлей мертвой» на «живи живой, спокойно тлей мертвец», центральная идея стихотворения теперь воплощена во фразе, занимающей целую строку. Далее, Баратынский делает акцент на ничтожности человека (подчеркивается антитеза слабость человека-всемогущество создателя), и она же объясняется: человек слишком мал, слаб, чтобы обрести «мудрость» или «всезнанье». Интересно, что он включает строфу из письма Путяте, написанном в феврале-марте 1825 г.:

Нам надобны и страсти, и мечты,

В них бытия условия и пища.
Не подчинишь одним законам ты
Ни света шум, ни тишину кладбища [3, с. 155].

В третьей редакции поэт гораздо больше внимания уделяет человеку и его жизни в сравнении с первой: если в первом варианте в финале говорилось о гробах, о таинственном создателе, то в добавленной строфе из письма он подробно описывает те «радости», которые «живущим жизнь дарит». Таким образом, в третьей редакции ярче звучит мотив жизни в противовес мотиву смерти, вследствие чего композиция стихотворения становится четче и обретает цельность и законченность.

Итак, остро реагируя на отзывы критиков, Баратынский редактирует «Череп», вырабатывая свою уникальную манеру. Мотивы смерти как хранительницы истины, невозможности обретения счастья при жизни, разрабатываемые поэтом в «Черепе», наиболее ярко проявятся в позднем творчестве Баратынского. Хотя мотивов страдания от невозможности радоваться земным благам и разочарования, которые появляются в более поздних стихотворениях, в нашем стихотворении нет, они всё же угадываются из стремления лирического героя задать вопросы гробам и из отсутствия интереса к веселью и радости. Иными словами, уже в раннем стихотворении чувствуется боль мыслящего лирического героя в восклицании «Не для тебя ни мудрость, ни всезнанье», которая впоследствии приведет к ощущению полной безысходности в таких стихах, как «Недоносок» или «Осень».

### *Список литературы и источников*

1. *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Под ред. И. Н. Медведевой и Е. Н. Купреяновой. Л.: Сов. писатель, 1936. Т. 1.

2. *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем / Под ред. А. М. Пескова. М. 2002. Т. 1–3.

3. Летопись жизни и творчества Боратынского / Сост. *А. М. Песков*. Текст подгот. *Е. Э. Лямина* и *А. М. Песков*. М.: Новое лит. обозрение, 1998.

4. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 13.

5. Северные цветы на 1825 год, собранные бароном Дельвигом // Московский телеграф. 1825. № 4. С. 327 – 339.

6. *Плетнев П. А.* Критика. Северные цветы // Соревнователь просвещения и благотворения. 1825. № XXIX. С. 85 – 111.

7. Поэты 1790 – 1810-х годов / Текст подгот. М. Г. Альтшуллер. Л., 1971.

8. The Works of the Right Hon. Lord Byron: in 2 Vol. London: printed for John Murray, Albemarle-street, 1815. Vol. 1.

9. Œuvres completes de Lord Byron, traduites de l'anglais par M. A. P*****. Paris, chez Lavocat libraire, 1821. T. 4.

10. *Byron G. G.* Pélerinage de Childe-Harold. Paris: Delangle Frères, éditeurs libraries, rue de Battoit-Saint-André-des-Arcs, № 19, 1828.

11. *Shakespeare W.* The tragical history of Hamlet, prince of Danemark / Edited by F. H. Stratmann. London, Krefeld: N. Trubner and Co, N. Gehrich and Co, 1869.

12. Oeuvres de Shakespeare traduites de l'anglais pas Letourneur. Nouvelle édition, corrigée et enrichie de notes de divers commentateurs, sur chaque pièce. Paris: la libraire de Brissot-Thivars, 1822. T. VII.

13. *Шекспир У.* Гамлет, принц датский. Трагедия / Пер. Б. Пастернака. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1941.

14. *Мирский Д.* Баратынский // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1936. С. V—XXXIV.

15. *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы / Под ред. П. Р. Заборова. Л.: Наука, 1990.

16. *Шварцбанд С.* Стихотворный опыт Пушкина // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 32 (Spring 2010).

17. *Левик В. В.* Избранные переводы: В 2 т. / Сост. В. Брагин. Т. 2. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2007.

18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Т. 3. Кн. 1.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 63-73.*

**Анна Полякова**
*(Санкт-Петербург)*

# РОМАН А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО «ВАДИМОВ» И СИСТЕМА ПОЭТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

В статье рассматривается неоконченный роман А. А. Бестужева-Марлинского «Вадимов» в контексте литературной традиции, презентующей события 1812 г. На материале лирических текстов выделяется несколько дискурсов, один из которых лежит в основе официальной мифологии Отечественной войны. Обращение к той или иной традиции объясняется авторскими представлениями о поэтике жанра романа.

**Ключевые слова:** А. А. Бестужев-Марлинский, «Вадимов», роман, миф, Отечественная война 1812 г., агитационная лирика.

This article reports about the unfinished novel of A.A. Bestuzhev-Marlinsky «Vadimov» in the context of the literary tradition, presenting the events of 1812. On the material of lyrical texts several discourses are released, one of them is the basis of the official mythology of the Patriotic War of 1812. The selecting one or the other tradition is explained by the author's views on the poetics of the novel genre.

**Key words:** A. A. Bestuzhev-Marlinsky, Vadimov, novel, myth, the Patriotic War of 1812, agitational lyrics.

Осада турецкого Ахалциха 1828 г. и события Отечественной войны – важный исторический фон для развития сюжета незаконченного романа А. А. Бестужева-Марлинского «Вадимов» (1833–1834)[1]. К опыту военной кампании 1812–1815 гг. обращается и центральный герой главы

[1] Проблема, является ли очерк «Выстрел» с подзаголовком «Золото и свинец» одной из глав романа, не всегда решалась однозначно. Так, А. Писарева, собравшая в 1886 г. в одну тетрадь бестужевские рукописи 1830–1837 гг. (см. [1]), не включила этот текст в состав черновиков «Вадимова». Но тот факт, что и в главе «Осада», и в «Выстреле» героями сопоставляются битва русских с турками и война 1812 г., позволяет считать очерк частью романа.

«Осада», подполковник Винградов. Одно из его многочисленных воспоминаний, которые «приплетались <…> ко всему и ко всем то для сравнения, то для противоречия» [4, с. 324], прерывается такой гневной репликой:

«Я бесился, читая в некоторых романах и журналах описания Бородинской ночи: слушать их, как у нас в лагере был чуть ли не пир горой: и песни да шутки, и смехи да потехи!! Писали это или не русские, или не очевидцы, или какие-нибудь дутики, лишенные всякой наблюдательности, люди, которые даже из крови умеют делать мыльные пузыри, надутые пошлыми газетными восклицаниями. Неправда ж, горькая неправда, будто мы тогда радовались» [4, с. 320].

Симптоматично, что эти бивуачные воспоминания выглядят как полемика с некой «ложной» и в то же время «официальной» версией изображения событий 1812 г. Возможный прозаический источник этого дискурса обнаруживается достаточно легко – это роман М. Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году», где бивуачные пирушки, сопровождаемые ура-патриотическими возгласами героев, выступают непременным атрибутом военной кампании[1]. Зная о снисходительном отношении Бестужева к Загоскину[2], мы могли

---

[1] См., например, следующий пассаж: «Ну-ка, господа, за здравие царя и на гибель французам! Гей, малый! Шампанского! – Нет, братец, – перервал Буркин, – давай наливки: мы не хотим ничего французского. – В том-то и дело, любезный! – возразил хозяин. – Выпьем сегодня все до капли, и чтоб к завтрему в моем доме духу не осталось французского. – Нет, Николай Степанович, пей кто хочет, а я не стану – душа не примет. Веришь ли богу, мне все французское так опротивело, что и слышать-то о нем не хочется. Разбойники!.. Дворецкой вошел с подносом, уставленным бокалами. – Налей ему, Парфен! – закричал хозяин. – Добро, выпей, братец, в последний раз… – Эх, любезный!.. Ну, ну, так и быть; один бокал куда ни шел. Да здравствует русской царь! Ура!.. Проклятый напиток; хуже нашего кваса… За здравие русского войска!.. Подлей-ка, брат, еще… Ура! – Да убирайся к черту с рюмками! – сказал хозяин. – Подавай стаканы: скорей все выпьем! – И то правда! – подхватил Буркин, – пить, так пить разом, а то это скверное питье в горле засядет. Подавай стаканы!..» [12, с. 386–387]

[2] См. письмо к Н. А. Полевому от 18 мая 1833 г.: «Сознаюсь, что я считаю себя выше Загоскина и Булгарина; но и эта высь по плечу ребенку» [4, с. 525].

бы ограничиться отсылкой к этому тексту, если бы не одно обстоятельство.

Роман «Вадимов» не единственное произведение писателя, посвященное событиям Отечественной войны: мы имеем в виду оба «Вечера на бивуаке» (1823) и более поздний рассказ «Латник. Рассказ партизанского офицера» (1832). Если в самых общих чертах охарактеризовать поэтику указанных рассказов, безусловно, нельзя не отметить очевидные стилистические сдвиги, накапливающиеся от ранней к более поздней прозе писателя. Если в композиционных рамках ранних «Вечеров...» никакие внешние обстоятельства не омрачают веселья травящих байки офицеров, то в более позднем тексте повествование предваряет по-настоящему драматичное описание замерзшего французского отряда. Как отметила Ф. З. Канунова, говоря об эволюции прозы Бестужева-Марлинского, «даже самый беглый взгляд на повести 30-х годов говорит о значительной перемене, произошедшей с писателем. Его повести сейчас окрашены в трагические тона, они драматичны, несмотря на замысловатую, подчас вычурную форму рассказа» [14, с. 101]. Но тем ценнее оказывается то, что и в «Вечерах на бивуаке», и в «Латнике» есть эпизоды, где найдем примеры тех самых бивуачных «потех» и «пира горой», так категорично осужденных героем «Вадимова». Драматичный рассказ Лидина и бивуачный анекдот князя Ольского про ночное пиршество с французами рассказаны дружественному кружку пьющих глинтвейн офицеров. Полуфантастическую же легенду польского дворецкого предваряет комический эпизод с взятым в плен французским тамбурмажором самого жалкого вида, который был принят недалеким аудитором Кравченко и нетрезвым драгунами за самого Наполеона.

Выходит, что бивуачные рассказы писателя, в которых присутствует образ веселого дружеского пира, оказываются ближе загоскинскому «Рославлеву...», чем роману самого Бестужева-Марлинского. Описание же вечера перед Бородинским сражением, которое дал Винградов[1], по обще-

---

[1] «С нами был Кутузов, напротив нас был Наполеон; а кто не знал его военного гения, кто не видел его несметных полчищ, его неистощимых средств. Эта безмолвная, тяжелая дума утопила весь наш стан в смертную тишину. Никто не спал. Солдаты заботливо

му пафосу больше похоже на аналогичный эпизод в тексте Ф. В. Булгарина[1].

Таким образом, среди прозаических текстов, презентующих события Отечественной войны, выделяются минимум два противопоставленных друг другу дискурса, один из которых маркирован образом пира. Как показывает В. А. Кошелев [2, с. 33], едва ли не основным компонентом «официального» мифа об Отечественной войне выступает мотив радости, который как раз и является непременным атрибутом бивуачного пиршества.

Генезис этого образа, как представляется, связан с поэтическим контекстом времени. Это наше предположение не возникает вдруг и из ниоткуда: уже общим местом в исследованиях, посвященных литературе первой трети XIX в., становится тезис о «поэтизации прозы» [8, с. 13], в первую очередь – на уровне стилистическом [9, с. 182]. Какой же поэтический контекст оказывается актуальным для формирования образа Отечественной войны 1812 г.?

Во-первых, это агитационная лирика времени военной кампании с Наполеоном, основным и наиболее репрезентативным источником которой служит «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», изданное князем Н. М. Кугушевым [21]. Кроме того, в качестве дополнительного материала мы обращались к стихотворному разделу «Подарка русскому солдату» Ф. Н. Глинки (1818) и книге «Боевые и народные песни 1812–1815 гг.» (1877).

Во-вторых, нельзя обойти стороной и систему лирических жанров первой трети XIX в. с ее устойчивыми топосами

---

чистили ружья, точили штыки и, готовясь к смерти, надевали чистые рубашки» [4, с. 320].

[1] «Русские спали на земле родной, обагренной кровью сынов ее, попираемой дерзкими пришельцами, угрожавшими ей стыдом и рабством. Здесь хотели отомстить они врагам своим. Воины Наполеона думали, что стоят у цели всех надежд своих, что победою купят желанный мир, и что последним усилием кончат брань, которая истощила их твердость, хотя не погасила их мужества. Два исполина Европы, русские и французы, стояли друг против друга, с яростию в сердце, с надеждою на решительный конец кровавой борьбы. Ночь не принесла покоя утрудженным воинам: мысль и чувство каждого из них были заняты завтрашним днем. С любопытством и нетерпением взирали они на огни своих противников, и ждали утренней зари, как брачного светильника» [7, с. 103–104].

и поэтическими денотатами: как неоднократно отмечалось в литературе [см.: 22, с. 149–151; 8, с. 154–155; 23, с. 4], агитационные тексты напрямую восходят к уже готовой традиции, трансформированной в соответствии с социальным заказом времени.

Как показала апелляция к самому широкому контексту, образ бивуачного пира как один из составляющих элементов мифа о войне 1812 г. был сформирован благодаря двум движениям в рамках готовой поэтической системы, которое мы условно назовем движениями «сверху» и «снизу».

Первое движение, своеобразное движение «снизу» – это активное распространение в период военной кампании комических квазифольклорных патриотических песен, часто анонимных или быстро становящихся в полном смысле народными[1]. Такие песни выполняли свои агитационные задачи с большим успехом, чем многочисленные оды и близкие им по жанру тексты. Но этот своего рода литературный лубок и высокая ода, как ни парадоксально, по сути являются сторонами одной медали: «В «солдатской песне» сочетаются трудно совместимые начала: как и в оде, в ней на первом плане– война в ее политической ипостаси, но то, что в оде решается средствами высокой стилистики, в песне снижено до пародийности» [18, с. 30–31].

Движением же «сверху» является развитие анакреонтической лирики, одним из жанровых воплощений которой является застольная песня. Одним из компонентов ее мотивного ядра выступают в том числе горациановские мотивы дружеского пира и быстротечности жизни, смерти и бессмертия, тесно связанные друг с другом – все то, что мы найдем, например, в отдельных образцах дружеского послания (см. об этом [10]). Но, сохраняя определенную степень устойчивости, эта система в контексте другой жанровой парадигмы претерпевает определенные трансформации и изменение акцентов. Так, образ пира присутствует в исторической элегии К. Н. Батюшкова («На развалинах замка в

---

[1] См: «Станем братцы! Собираться, / Весело пришлось гулять; / Станем пить, не напиваться, / Милых нежно забавлять» [5, с. 31]; «Там-то мы расположимся, / В прах разбив богатыря, / И тогда повеселимся / За народ свой и Царя» [5, с. 43]; «Пей, вся Европа, за здравье солдата! / Русский – во имя добра – / Свергнул ея супостата! / Русским героям – ура!» [5, с. 60].

Швеции»)[1]; в «Стихах на изгнание неприятеля из России…» кн. Д. Горчакова[2], объединяющих элегическое и одическое начала, можно встретить образ пира кровавого.

Иную тенденцию иллюстрирует «гусарская поэзия» Д. В. Давыдова, которая за счет привнесения комического элемента больше напоминает описанные выше народные и псевдофольклорные бивуачные тексты. Именно эта особенность поэтики оказалась востребована эпохой и стала частью ее «репутации». Например, П. А. Вяземский почти сразу после войны создает ряд à la давыдовских стихотворений, посвященных Батюшкову, В. А. Жуковскому и самому поэту-партизану[3], и атрибуты «гусарщины» становятся материалом для дружеского послания – жанра, для которого военная тематика была чуждой или находилась на периферии. Но важнее то, что лирический герой Давыдова начинает свою самостоятельную внелитературную жизнь. «Попировать, подраться на саблях, побушевать где бы не следовало, это входило в состав нашей военной жизни в мирное время» [6, с. 135], – свидетельство невозможности определить, кто появился раньше – гусар литературный или реальный.

Но, безусловно, главным произведением 1812 го., в полной мере выполнившим социальный заказ и легшим в основу официальной мифологии, выступает «Певец во стане русских воинов»[4] Жуковского, практически моментально породив-

---

1 Там чаши радости стучали по столам,
Там храбрые кругом с друзьями ликовали,
Там скальды пели брань, и персты их летали
По пламенным струнам. <…>
Но всё покрыто здесь угрюмой ночи мглой,
Всё время в прах преобратило!
Где прежде скальд гремел на арфе золотой,
Там ветер свищет лишь уныло!
Где храбрый ликовал с дружиною своей,
Где жертвовал вином отцу и богу брани,
Там дремлют, притаясь, две трепетные лани
До утренних лучей [2, с. 173–174].

2 Презря жен, дщерей токи слез,
Имение, кровь на жертву нес,
Как к пиршеству, летел ко брани [21, с. 81].

3 Об этом см.: [8, с. 177].

4 Цитирует, кстати, «Певца…» и Загоскин в уже упоминаемом выше романе «Рославлев…», описывая героя, чей образ отсылает к фигу-

ший ряд подражаний (см. «Певец среди московских граждан» И. В. Попова или «Певец в кругу Россиян» Д. П. Глебова). Этот текст аккумулирует в себе целый ряд жанров – здесь можно увидеть черты баллады, элегии, кантаты. Но, как нам представляется, в основе «Певца...» лежат две традиции – анакреонтическая лирика, связь с которой маркирована образом круговой чаши и стиранием границ между миром живых и мертвых, и ода/героический гимн, тяга к максимальным обобщениям и абстракции в которых предельно расширяет интимный мир комнатной пирушки. А. С. Янушкевич [23, с. 14–15], отмечая ключевое значение этого агитационного текста, упоминает, что в 1813–1814 гг. отрывки или отдельные строки «Певца» печатались буквально в каждом номере «Русского вестника»[1] и «Сына Отечества»[2] в воспоминаниях о событиях войны или характеристике полководцев, упомянутых Жуковским – вполне реально предположить, что за 1813–1814 «Певец...» мог бы набить оскомину не только подполковнику Винградову.

Такое тиражирование текста, способствующее решению агитационных проблем, предопределило его неминуемую смерть как произведения литературного. Будучи оторванным от поэтического контекста, «Певец во стане....» утратил связь со своим жанровым денотатом, что и продемонстрировано в словах Винградова: не осознавая условности поэтического образа, *«пир горой»* воспринимается героем буквально.

Но в контексте этого дискурс «Осады» выглядит парадоксально: не понимая и не принимая абстрагированность по-

ре Давыдова: «...Рославлев заметил одного русского офицера, который, по-видимому, командовал всем отрядом <...> Рославлев узнал в нем своего знакомца, который в мирное время – певец любви, вина и славы – обворожал друзей своей любезностью и добродушием» [12, с. 524].

[1] Так, в № 5 за май 1813 мы найдем отдельные отрывки из «Певца...», сопровождаемые следующим примечанием издателя: «Выписка из стихотворения В. А. Жуковского, под названием: *Песнь во стане Русских воинов*. Желательно, чтобы все русские отцы и матери семейств, не французскими пустяками, но обогащали бы разум и память своих питомцев начертаниями славы и верности Русских» [13, с. 5].

[2] Например, в №11 за 1813 г. в разделе «Смесь» можно найти статью «Кончина Князя Багратиона Гангарта», сопровождаемую строфой из «Певца...», посвященной, соответственно, Багратиону [15].

хвальной оды или застольной песни, персонаж выстраивает свой рассказ о Бородинском сражении, опираясь на топику едва ли менее условного жанра лирики. Мы имеем в виду уже упомянутую выше историческую элегию, связь с которой эксплицирована в узнаваемой оппозиции/уподоблении плодородной мирной нивы и напитанного кровью поля битвы (см. «Бородинское поле» Давыдова[1], отдельные пассажи из «Воспоминаний в Царском Селе» Пушкина[2], или характерные описания в текстах Бестужева-Марлинского[3] и Нарежного[4]).

С чем может быть связана опора на одни поэтические традиции изображения событий войны 1812 . и демонстративное отвержение других? Не касаясь биографических фактов, в частности – неоднозначного отношения Бестужева к Жуковскому[5] (кроме того, Жуковского явно невозможно при-

---

1 Невольным пахарем влекут меня на нивы…
О, ринь меня на бой, ты, опытный в боях <…>
И я, питомец ваш, склонясь главой у плуга,
Завидую костям соратника иль друга [11, с. 96].

2 Пред ними мрачна степь лежит во сне глубоком,
Дымится кровию земля;
И села мирные, и грады в мгле пылают,
И небо заревом оделося вокруг,
Леса дремучие бегущих укрывают,
И праздный в поле ржавит плуг [19, с. 70–71].

3 «Земля уже испахана была колесами орудий и подковами коней, готовая, родимая, принять посев картеч и ядер, а потом упиться кровавым дождем, чтобы на весну взошла ужасная озимь – заразою» [4, с. 321].

4 «Вчера еще украшалась она нивами волнистыми, древами плодоносными! Какой ужасный вихрь исторг благословение полей и вертоградов, насеял землю растерзанными членами и одождил ее кровью близких?» [17, с. 115].

5 В качестве примера такого неоднозначного отношения можно привести эпизод из воспоминаний М. А. Бестужева о событиях 1824 г. Эпизод, который мы имеем в виду, посвящен сочинению дружественным кругом литераторов – Дельвига, Ф. Глинки, Гнедича, Грибоедова – эпиграммы на Жуковского: «Помню, как зашла речь о Жуковском и как многие жалели, что лавры на его челе начинают блекнуть в придворной атмосфере, как от сожаления, неприметно, перешли к шуткам на его счет. Ходя взад и вперед с сигарами, закусывая пластовой капустой, то там то сям порывались стихи с оттенками эпиграммы или сарказма, и наконец брат Александр, при

числить к «неочевидцам» событий 1812 г.[1]), можно связать выбор того или иного дискурса с авторскими представлениями о поэтике разных прозаических жанров. В письме к А. М. Андрееву от 9 апреля 1831 г. обнаруживается следующее противопоставление: «...иное дело повесть, иное дело роман <...> краткость первой, не давая места развернуться описаниям, завязке и страстям, должна цепляться в память остротами. Если вы улыбаетесь, читая ее, я доволен, смеетесь – вдвое. В романе же можно без курбетов и прыжков...» [4, с. 496].

Видимо, в связи с такой установкой на «серьезность» жанра романа писатель дискредитирует потенциально комические элементы. Кроме того, выбор элегического дискурса может быть обусловлен проблемой точки зрения и позицией, занимаемой лирическим субъектом по отношению к поэтическому миру. В «Выстреле», еще одной дошедшей до нас главе и своеобразном творческом манифесте писателя, герои – журналист Андрей Петрович и старый полковник, ветеран Отечественной и турецко-русской войн – рассуждают о принципах презентации военных действий. Поводом

шуме возгласов и хохота, редижировал известную эпиграмму, приписанную впоследствии А. Пушкину:

Из савана оделся он в ливрею,
На пудру променял лавровый свой венец.
С указкой втерся во дворец;
И там, пред знатными сгибая шею,
Он руку жмет камер-лакею...
“Бедный певец!...”» [3, с. 51–51].

[1] См. вспоминания Андрея Раевского о заграничных походах: «Человек с дарованиями достоин уважения; но получает еще большее право на оное, если собственным примером научает добродетелям, которые прославляет в своих песнях. И действительно, может ли тронуть меня описание сражения какого-нибудь стихотворца-Профессора? Он должен подражать или творить против справедливости. С одинаковым ли чувством читаю я *Певца во стане русских воинов* и *Барда на гробе славян Победителей?* – очарованный согласною цевницею Барда, я не ощущаю того сладостного, невольного восторга, объемлющего душу мою, когда внимаю сладостный глас воина, который при треске падающих градов, при каменном зареве битв, пред станами разрушенной Столицы, за круговою чашею ликующих братьев, готовых к победе или смерти, живописует предстоящее взору и запечатленное в сердце. Чувства и истина суть первые достоинства писателей» [20, с. 29–30].

к разговору стала литография, изображающая «какое-то сражение русских с турками в 1829 году» [4, с. 329], которая разрывается полковником в клочья. Свой жест герой объясняет так: «…что за притязание представить чуть ли не целое поле? <…> безумно изображать целое сражение <…> Для меня изображение солдата, которого режут горцы, во сто крат занимательнее панорамы, на которой полки мух сражаются с полками блох» [4, с. 331, 333].

Как нам представляется, здесь эксплицировано то структурное ограничение, которого не лишены ни «Певец во стане…» Жуковского, ни любая ода или героическая песня. Мы имеет в виду жанровую «дальнозоркость», позицию «над схваткой», которой недоступны ни анализ, ни индивидуализация, ни вскрытие противоречий – все то, без чего, по мнению героев «Вадимова», невозможно изображение войны. Таким образом, отказ от одического дискурса в пользу элегического – поэтически условного, но не чуждого субъективности – можно считать первым шагом на пути к демифологизации войны.

### *Список литературы и источников*

1. РО ИРЛИ. Ф. 604. Ед. хр. 7.

2. *Батюшков К.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964.

3. *Бестужев М.* Из «Моих тюрем» // Писатели-декабристы в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 49–106.

4. *Бестужев-Марлинский А.* Кавказские повести. СПб., 1995. (сер. «Литературные памятники»).

5. Боевые и народные песни 1812–1815 гг. СПб., 1877.

6. *Булгарин Ф.* Воспоминания: Отрывки из виденного, слышенного и испытанного в жизни: В 6 ч. СПб., 1846. Ч. 2.

7. *Булгарин Ф.* Петр Иванович Выжигин, нравоописательный исторический роман XIX века: В 3 ч. СПб., 1831. Ч. 3.

8. *Вацуро В.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1995.

9. *Виноградов В.* Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М., 1990. С. 182–270.

10. *Виролайнен М.* Две чаши: (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 291–312.

11. *Давыдов Д.* Стихотворения. Л., 1984.

12. *Загоскин М.* Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 1.

13. Изображение русских полководцев // Русский вестник. 1813. № 5. С. 5–14.

14. *Канунова Ф.* Эстетика русской романтической повести. Томск, 1973.

15. Кончина Князя Багратиона Гангарта // Сын Отечества. 1813. Ч. 4. № 11. С. 227.

16. *Кошелев В.* «Орлы двенадцатого года»: Реалии и мифология // Реалии и легенды войны 1812 года. СПб.; Тверь, 2012. С. 29–46.

17. *Нарежный В.* Словенские вечера: В 2 ч. СПб, 1826. Ч. 2.

18. *Охотин Н.* 1812 год в поэзии и поэзия в 1812 году // Русская слава: Русские поэты об Отечественной войне 1812 года. М., 1987. С. 5–48.

19. *Пушкин А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1.

20. *Раевский А.* Воспоминания о походах 1813 и 1814 годов. М., 1822. Ч. 1.

21. Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году: В 2 ч. М., 1814. Ч. 1.

22. *Эйхенбаум Б.* От военной оды к «гусарской песне» // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л.: Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1969. С. 148–169.

23. *Янушкевич А.* Жанровый состав лирики отечественной войны 1812 года и «Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1982. С. 3–23.

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 74-81.*

**Анна Грачева**
*(Санкт-Петербург)*

# «МЫСЛИ О НАСТОЯЩЕЙ ЛИТЕРАТУРЕ» А. Ф. ВЕЛЬТМАНА

В работе анализируются статьи А. Ф. Вельтмана, дающие представление о его взглядах на происхождение и развитие литературы. Впервые вводятся в научный оборот фрагменты из неоконченной статьи Вельтмана «Мысли о настоящей литературе».

**Ключевые слова:** Александр Вельтман, литература, архив писателя.

This work presents the analysis of the articles by A. F. Veltman that give an idea of his views on the origin and the development of literature. It is the first time when some fragments of the incomplete article by Veltman named «Thoughts about original literature» are introduced for scientific use.

**Key words:** Alexander Veltman, literature, writer's archive.

Незавершенная статья А. Ф. Вельтмана «Мысли о настоящей литературе» [4] не датирована, однако написана не ранее 1836 г. Именно в этом году выходит роман Вельтмана «Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский», вызвавший недоумение критики. В. Г. Белинский, высоко ценивший талант Вельтмана, по поводу этой книги писал: «Что это такое? сказка не сказка, роман не роман, а если и роман, то совсем не исторический, а разве *этимологический,* потому что все действующие лица помешаны на этимологическом производстве слов; неужели г. Вельтман захотел быть изобретателем особенного рода романов – *этимологических!..*». Белинский дает этому художественному методу свое объяснение. Он заключает, что Вельтман писал «тонкую, злую сатиру на исторических мистиков и отчаянных этимологистов». В доказательство шуточной природы романа критик приводит примеры из текста, где Вельтман производит имя Омир от выражения «по миру» и приписывает быту греков «и вареницы, и кадки, и бочонки, и все, что вы можете найти в

московском Охотном ряду». Критик восклицает: «Очевидно, что это шутка!» [1, с. 488] – и... ошибается.

«Исторический мистицизм» и «отчаянный этимологизм» так или иначе проявлялись в научной и художественной деятельности Вельтмана. В «Памятной книжке» 1834 года он формулирует метод, которым будет исследовать происхождение представлений о славянской богине Ладе: «Идти звуков, сходных с Ладо» [5, л. 90]. Далее следует запись: «В Индии божество Лат. По-сербски Лад знач.: тень, прохлада, сходное лёд и в самом русском слове прохлада (хлад) (здесь и далее выделено Вельтманом. – *А. Г.*) есть сия идея, Ладан (по-сербски) хлад, холод (лёд)» [5, л. 90 об.]. Подобные изыскания составляют содержание этой и многих других записных книжек автора[1].

Труды Вельтмана по лингвистике, истории и этимологии находили отражение в художественном творчестве, подчиняясь особенной философии писателя, совмещавшей патриотические настроения с просветительской и рационалистской традицией с одной стороны, и романтико-мистические устремления – с другой. Вельтман на собственном примере мог удостовериться, как образование и изучение наук создают необходимые условия для жизни и карьеры. В 1821 г., когда офицер Генерального штаба Вельтман занимается топографическими съемками в Бессарабии, в Москве умирает его отец Фома Федорович и детям (сестре Лизе и брату Васе) назначается опекун. В рукописном отделе РГБ хранятся письма Елизаветы Вельтман, писанные к брату в период его службы (с начала 1820-х гг.). В конце каждого – приписка детским круглым почерком. Это «братец Василий» передавал привет старшему брату. Сестра же описывает домашние хлопоты и проблемы: нехватку денег, болезнь Васи, отсрочившую его поступление в Кадетский корпус в Петербурге, о котором хлопотал старший брат. Оставшись в 20 лет практически главой семьи, Вельтман понимает, что только успехи на службе помогут ему спасти родных от грозящей нищеты. Однажды его знания уже помогли ему в этом: в 1816 г. умирает мать писателя, отец, Фома Федорович, лишается работы, и 17-летний Александр пишет и издает учебник «Начальные основания арифметики», продажа которого приносит небольшой, но спасительный в сложившейся ситуации доход. В 1837 г., уже

[1] См., например: [2], [3].

будучи известным писателем, он издает «Начальное чтение для образующегося юношества», где ставит задачу отобрать предметы, «которых значение и сущность относятся более до канвы познаний, нежели до их подробностей и украшения» [6, Предисловие].

Но практическую деятельность Вельтман органично «сращивал» с романтическими, а иногда и романтико-мистическими идеями.[1]

Вельтман создает систему понятий о происхождении и состоянии литературы, отчасти перекликающуюся с идеями современников, но имеющую собственное осмысление. О его взглядах можно узнать из неоконченной статьи «Мысли о настоящей литературе» и опубликованной в 1840 г. в «Очерках России» В. В. Пассека статьи «Русская словесность».

В «Мыслях...» он пишет о божественном изобретении письма, доступном только избранным (жрецам), и катастрофе, произошедшей, когда право на письмо перешло к «черни», «запятнавшей» язык богов и так и не вернувшейся к истинной сущности *слова*. Понимание слова как средства передачи божественной воли и способа познания бытия сближает позицию Вельтмана с традицией логоцентризма, перенятой немецкими романтиками (Новалисом, Ф. Гёльдерлином, Ф. Шлегелем).

В статье «Русская словесность» содержится рассуждение о литературе, которую Вельтман называет «органом слова», «голосом прошедшего к настоящему и настоящего к будущему», способностью передавать от поколения к поколению «завет, опыт и познания». Вельтман пишет: «Первоначальное значение слова литература означало совершение жертвоприношения: от слова Lito (Лития –возливание) – жертвоприношение, и ρήτρα– слово, речь (оракула); ρητηρ–orator. Латинское же слово littera произошло от lito, litare, и впоследствии придалось священным знакам, обратившимся в буквы» [7, с. 1]. Литература как орган слова должна сосредоточить в себе возможности общения с Богом (жертвоприношение) и передачи божественного знания.

Однако современный «век литературный» Вельтман считает утратившим эти способности. «...Рассадник мыслей из-

[1] В этой способности синтезировать научную деятельность и идеалистические романтико-мистические представления ближе всего из современников к нему стоит В. Ф. Одоевский.

веден», – пишет он в «Мыслях…», и далее ставит вопрос: «Не обмелело ли море мыслей? не обратилось ли в море праха, где дышут самумы?» [4, л. 5]. Замена «моря мыслей» «морем праха» ощущается как глубочайшая трагедия, постигшая человечество.

Необходимо отметить различие, которое Вельтман проводит между поэзией и прозой, понимая под истинной литературой поэзию, а прозаическому тексту приписывая изначально «низкое», то есть небожественное происхождение: письмо изобретено «мифом гражданской жизни и торговых отношений» [7, с. 7–8].

У «просвещенных народов» он выделяет два этапа в развитии литературы: первый – это *литература памяти*, или *изустная*. В этот период литература «чуждалась прозы и была неразлучна с голосом» [7, с. 7], так как «мерный стих» легче запомнить, а слова «заимствовались из самой природы». Второй этап настал по изобретении письма. Письменная литература началась с собрания священных песен и «приняла название *изящной*». Совершенствуясь, она «образовала священный язык, или *язык богов* – поэзию (песнопение), возвысившийся над *разговорным* живым языком, или прозой, которая составила со временем другую ветвь литературы, как необходимое орудие деятельности гражданской, обнимая собой всю прозу жизни» [7, с. 7].

Вельтман считает «изустную литературу» превосходящей письменную, так как она возникла на самых ранних этапах становления человечества, недалеко еще ушедшего от «золотого века» общения с богами. Показательно в этом смысле мнение, высказанное Вельтманом в письме Н. В. Гербелю, где речь идет о подготовке последним своего перевода «Слова о полку Игореве». Вельтман отмечает, что раньше «деятельность памяти» заменяла письменность: «Бумага терпит все, а память не терпела того, что не согласовалось с истиной и с истинным восторжением души. Память была неподкупна, немногоречива и не брала на себя заказов» [9]. Идея о том, что раньше литература «не брала на себя заказов» и была «неподкупна», в отличие от современной литературной ситуации, поддерживается и в «Мыслях…»: «Бедная литература! твои восторги иссякли, стали смешны, познания обратились в числы – все порывы твоих благородных страстей наследовали расчет <…> Литературный мир раздробился на про-

изводителей, продавцов, покупщиков, торгующих оптом и мелкими изделиями. В нем есть все сословия: и владыки, и аристократы, и купцы, и чернь, художники и ремесленники. В нем есть шуты и воры, грабители и убийцы способностей, есть сваты, есть даже Литературные браки – все есть» [4, л. 5].

Об «измельчании» и «торговой природе» современной литературы в конце 1820-х – 1830-х гг. говорилось неоднократно. Н. И. Надеждин в «Литературных опасениях...» (1828) утверждал, что поэзия должна рождаться в «гармоническом слиянии нравственного и умственного интересов», поэтому «древняя поэзия называлась *языком богов*; а настоящая есть не более как – воробьиное щебетанье!.. Ни смысла, ни цели!...» [8, с. 54]. Два года спустя им же написан трактат «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической» (1830). В нем Надеждин, следуя за Гердером и немецкими романтиками, предлагает модель циклической смены цивилизаций, а с ними зарождения и умирания национальных литератур. Там же, кстати, он рисует образ утраты греческой поэзии – языка богов – и «высасывания» ее трупа роями безотвязных мух – толпой «грубых грамматиков» [8, с. 137].

В своей незавершенной статье Вельтман высказывает мысль, что сейчас не существует «гениев» и «творцов», способных вернуть слову первоначальную силу, а литература утратила способность нести истинное знание и порождать «новое»: в ней«всё обратилось в пошлость и стало пошло, всё унижено до грязи» [4, л. 5]. Вельтман видит падение литературы в момент, когда язык богов перешел к «черни», то есть стал «торговым общим языком» и божественная сила слова утратилась. А уже в «нашем веке» литература стала «механизмом», а «ценность письма пала, как облигации Людовика XVI, когда за пару котлет и бутылок вина надо было заплатить 25 тысяч франков на ассигнации» [4, л. 5]. Новая литература не только не вернула свое подлинное значение, – она «истребила вкус», «настал век *эффекта*». Появилось не только множество «эффектных писателей», но весь народ стал «эффектным», все вокруг жаждет «горячего, острого, comfortable, piquant» [4, л. 5]. В этот момент, считает Вельтман, литература могла бы приблизиться к своему утраченному значению, обратив свой взор в «мир внутренний, дух природы и человека», однако приступила к делу, «не изучив глубоко и жизнь общую и жизнь частную».

В чем же «положительная программа», следуя которой литература, согласно Вельтману, перестанет быть «зеленой и негодной к употреблению»? Ответ на этот вопрос стоит искать в статье «Русская словесность». Как и Надеждин, у которого «святая мать Русь, дщерь и представительница великого славянского племени» [8, с. 252] призвана стать новой колыбелью мировой поэзии (в статье «О происхождении, природе и судьбах поэзии, называемой романтической»), Вельтман отводил особую роль русской нации в деле создания «настоящей литературы».

В «Русской словесности» автор последовательно проводит свою концепцию, подкрепляя ее, где это необходимо, цитатами из Шатобриана. Так, он излагает позицию французского романтика о преимуществе происхождения «живого языка из живого языка» (перед возникновением языка из «мертвого»). Таким образом, романские языки – это «кустарники, возникшие на пне огромного дерева». Только две семьи языков, которые «могут гордиться своей породой», «семья готическая и славянская», сохранили всю силу жизни и плодотворность. Семья готическая имеет еврейское происхождение, что приобщало ее к истокам священной поэзии, однако сам готический язык скоро стал гражданственным, поэтому единственно «правильным» языком остается славянский, произошедший от индийского. По мнению Вельтмана, древняя литература индийцев – это «единственный образец самобытного развития и перехода из изустной в письменную» [7, с. 9]. Изустные предания со временем начали записываться мерными стихами (веды, «Махабхарата», «Рамаяна»). В славянском же языке, происхождение которого Вельтман ведет от индийского, сохранились «слова первоначальных понятий, звуки, которым учила человека сама мать природа» [7, с. 13].

В этой концепции совмещаются романтическое видение «нетронутого» национального сознания, способности к целостному постижению мира в общении с природой – мысль, которую в России, например, развивал В. Ф. Одоевский – с идеей избранности русского народа в деле возвращения к первоначальным значениям и звучанию слов. Вельтман называет «патриархализм» и «религиозность» как те свойства, которые позволили уже к тому времени могучему и развитому славянскому языку легко перенять Священное писание.

«Подготовила почву» для этого «изустная литература», находившаяся у славян на очень высоком уровне.

«Русская словесность» завершается пожеланием, «чтоб гражданская наша литература кончила период подражания и вступила в период самобытности». В классификации Вельтмана, данной в этой статье, этот период соответствует 5 и 6, то есть высшим ступеням развития национальной литературы. Вельтман означает современный ему период как «период подражания», помещая его на 3 ступени. Развернутое определение этого этапа не вошло в печатную версию статьи, но сохранилось в черновиках: «Литература классическая изящная – в этом возрасте и народ, и литература его есть подражатели великих деяний и изящных произведений других народов: он забывает свою собственную изустную литературу и предается очарованию новизны, стройности и порядка. Здесь начинается славолюбие и любовь к гениальности, по образцам иноземным писатель хочет создать образцы для своего народа. Обоготворя Гомера, он хочет сам быть Гомером и рабски подражает формам изображения, рассказа, сравнений. В это же время сильное подражание часто вредит и народу и литературе его, убивает природные способности и заменяет их педантизмом; потому что слепое подражание следует без разбору не только хорошему но и несообразному…» [4, л. 7–7об.].

Таким образом, «программа» для «истинной» литературы, составленная на основании его работ, должна заключаться в следующем:

1) необходимо постоянное обращение к исконной (изустной) литературе и ее изучение, тем самым ее сохранение;

2) в связи с этим необходимо подлинно знать историю народа (происхождение славян);

3) все это необходимо для восстановления исконных связей и приближения к «языку богов» – слову в его первозначении.

Тем самым, *этимологические* романы, о которых с удивлением писал В. Г. Белинский, возможно, могли являться практической попыткой реализовать поставленные в статьях задачи и способом показать современной «эффектной» литературе, где лежит та область, в которой, по мнению Вельтмана, нужно вести поиски.

### *Список литературы и источников*

1. *Белинский В. Г.* Предки Калимероса. Александр Филиппович Македонский… // Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1.

2. *Вельтман А. Ф.* <Лингвистические изыскания> // ОР РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 3. Ед. хр. 1.

3. *Вельтман А. Ф.* <Лингвистические, исторические, этнографические изыскания> // ОР РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 2. Ед. хр. 1.

4. *Вельтман А. Ф.* Мысли о настоящей литературе // ОР РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 19. Ед. хр. 1.

5. *Вельтман А. Ф.* Памятная книжка // ОР РГБ. Ф. 47. Р. I. Карт. 1. Ед. хр. 2.

6. *Вельтман А. Ф.* Начальное чтение для образующегося юношества. Отд. 1-е. 3-е изд. М., 1839.

7. *Вельтман А. Ф.* Русская словесность // Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком. СПб., 1840. Кн. 3.

8. *Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М., 1972.

9. *Грачева А. А.* Письма А. Ф. Вельтмана к Н. В. Гербелю о переводе «Слова о полку Игореве» // Русская литература. 2015. № 3 (в печати).

*Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 1. С. 82-104.*

**Ольга Макаревич**
*(Санкт-Петербург)*

# К ВОПРОСУ ОБ ИЗДАНИИ Н. С. ЛЕСКОВЫМ МОЛИТВ КИРИЛЛА ТУРОВСКОГО

В статье рассматривается история публикации Н. С. Лесковым молитв св. Кирилла Туровского, сопоставляются правка на конволюте оттисков «Православного собеседника» (из мемориальной библиотеки писателя) и окончательный изданный вариант сборника.

**Ключевые слова:** русская литература XIX века, Лесков, Кирилл Туровский, молитвы.

The article deals with the history of publication of Saint Cyril of Turaw's prayers by N. Leskov and compares the proofreading marks of the reprints of «The Orthodox Interlocutor», a theological journal, from the writer's personal library and the final published issue of the prayers collection.

**Key words:** 19th century Russian literature, Leskov, Cyril of Turow, prayers.

Во второй половине 1870-х гг. Н. С. Лесков составляет ряд антологий, в основу которых положены тексты святоотеческой литературы и Библии: «Зеркало жизни истинного ученика Христова» (1877), «Пророчества о Мессии, выбранные из Псалтыри и пророческих книг Святой Библии» (1878), «Указка к книге Нового Завета» (1879), «Изборник отеческих мнений о важности Священного Писания» (1881). Однако началом работы по составлению и изданию антологий, судя по всему, следует считать издание им «Молитвенных возношений к Богу святого отца нашего Кирилла, епископа Туровского. Литературный памятник XII века» (1876). О том, что составителем этого сборника был именно Лесков, сообщает (со ссылкой на семейный архив С. П. Шестерикова и К. П. Богаевской) И. В. Столярова [16, с. 365–366].

Тем не менее у Лескова был и еще один, так и не реализовавшийся, замысел по изданию молитв Кирилла Туровского. Как сообщал еще Л. Н. Афонин [1, с. 154], в библиотеке пи-

сателя сохранились переплетенные страницы с напечатанными молитвами св. Кирилла, на обложке которых рукой Н. С. Лескова написано «Избранныя молитвы на всю седмицу св. Кирила, епископа Туровскаго. Памятник двенадцатого века» [3]. Источник данного конволюта оттисков исследователь установить не смог, однако наличие большого количества помет, исправлений и зачеркиваний, сделанных синим, красным и графитным карандашами, показывает, что Лесков готовил данные молитвы к изданию.

С одной стороны, расположение текстов в имевшемся у писателя экземпляре напоминает вырезки из нескольких номеров периодического издания, так как в тексте «Молитв» дважды встречается заголовок «Молитвы на всю седмицу СВ. КИРИЛЛА Епископа Туровскаго». С другой стороны, сплошная нумерация страниц (с 235 по 351, отсутствуют страницы с 261 по 272), казалось бы, опровергает это утверждение. Однако обратившись к истории издания произведений «русского Златоуста» в XIX в., мы можем без труда установить, что в поле зрения Лескова с наибольшей вероятностью могло оказаться лишь одно издание, предпринятое редакцией «Православного собеседника», напечатанное в 1857 г. [13], а затем получившее определенное распространение и в форме отдельных оттисков [14]. Именно такой оттиск оказался в руках писателя. Таким образом, источник текста вполне установим. Гораздо сложнее ответить на вопрос: с какой целью писатель решил отредактировать достаточно качественно и научно опубликованный текст? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим сделанные писателем исправления.

Прежде всего, отметим, что Лесков убирает из текста все подстрочные сноски научного характера, касающиеся разночтений по спискам, вариантам и редакциям древнерусского памятника, которые были приведены в журнале. Очевидно, что цель обработки материала заключалась в том, чтобы сделать текст не интересным для специалистов-филологов, а пригодным для церковной практики или ежедневной домашней молитвы.

Кроме того, Лесков исключает ряд текстов (при этом, если текст исключен, то всегда имеется «парный» ему для этого дня и времени суток):

*Молитва въ недѣлю по вечерни ко Ангеломъ*;

*Молитва во вторник по вечерни*;

*Молитва въ среду по вечерни*;
*Молитва въ пяток по вечерни*;
*Молитва въ суботу по заутрени всемъ святымъ*;
*Въ суботу же по вечерни*.

Принципы выбора исключаемого текста достаточно прозрачны: Лесков выбирает наименее выразительную из молитв, а причиной для исключения может послужить краткость молитвы, перенасыщенность ее речевыми клише и устоявшимися формулами, а также длинные перечисления различных святых – «небесных заступников», к которым обращается молящийся. Таким образом, если бы задуманный Лесковым сборник был напечатан, в него вошло бы 24 молитвы, как правило, по три молитвы на каждый день: по заутрени, полуденная и по вечерни. Тексты молитв, приуроченных к одному и тому же времени суток и дню недели, писателем сокращены, кроме трех случаев: приведены две вечерних молитвы в понедельник, две вечерних в среду и две вечерних в субботу. Каждый раз, публикуя «лишнюю», четвертую, молитву на какой-либо из дней, Лесков убирает из заголовка ее отнесенность ко времени суток, оставляя лишь указание на день недели и, в некоторых случаях, указание на святого – «адресата молитвы» (например, «В среду святому Николе» – вместо «Молитва в среду по вечерни святому Николе» [3, с. 297][1]).

Писатель предполагал разделить сборник на семь разделов – по дням недели. Заглавием раздела служит название дня недели. Начинаться сборник должен был с воскресенья (судя по всему, Лесков не предполагал изменить расположения молитв, как они и были составлены Кириллом Туровским, несмотря на то, что в сознании современников писателя такой порядок дней недели не ассоциировался с устоявшейся православной традицией). Молитвы в сборнике пронумерованы, но это, скорее всего, черновая нумерация, которая не должна была сохраниться в издании.

Проведенная Лесковым лексическая правка показывает стремление приблизить язык, которым написаны молитвы, к тому варианту церковнославянского (но не русского), который использовался в богослужении в XIX в. Стремясь избежать стилистической правки, сохранить стиль самого

[1] Здесь и далее сохранена та нумерация страниц, которая имеется в оттисках.

проповедника, Лесков тем не менее сокращает тяжеловесные обороты и заменяет церковнославянизмы и архаизмы понятными его современнику лексемами. Так, вместо «лежю въ тимѣніи дѣлъ моихъ» Лесков пишет «лежу въ тинѣ дѣлъ моихъ»[1] [3, с. 274]; вместо «избави мя студа онаго и тмы кромѣшняя, и не усыпающаго червія ядовитаго, и не угасающаго пламени» – «избави мя студа онаго и тмы кромѣшняя, червя и не угасающаго пламени» [3, с. 252]; вместо «уклонився в дебри любосластныя, углебохъ въ тинѣ дѣлъ моих, и безаконнымъ терніемъ весь осуженъ быхъ» – «уклонився в дебри любосластныя, углебохъ въ тинѣ дѣлъ моих, и безаконнымъ терніемъ весь избодохся» [3, с. 293]. Очевидно, что писатель стремился сочетать попытку сделать текст понятным рядовому читателю и желание сохранить всю метафоричность и символичность языка оригинала. Эта правка тем более показательна, что в дальнейшем в статьях и заметках Лескова, как и вообще в церковной и околоцерковной периодике того времени, лейтмотивной станет мысль о необходимости понимания простыми прихожанами Евангелия и богослужебных текстов, что позволит избежать «формализма отношений к массе» [17, с. 1] и, как следствие, дальнейшего распространения и развития сектантства и раскола.

Лесков проводит и сугубо лингвистическую правку. Практически всегда им исправлены сочетания с гласной переднего ряда (или гласной, указывающей на мягкость согласного) после «ч», «ш», «ж», что соответствовало принятым в XIX в. нормам. Сложнее обстоит вопрос с исправлением стяженных окончаний прилагательных и причастий «аа» на «ая» и подобных – они исправлены редко, как правило в устоявшихся выражениях. Сохранены также гласные непереднего ряда после заднеязычных согласных.

Наконец, и это представляется нам наиболее значимым, Лесков значительно сокращает текст молитв. Некоторые из произведений Кирилла Туровского были сокращены едва ли не наполовину. В этом можно увидеть как необходимость сделать текст более кратким (следующий возникающий в этом контексте вопрос – зачем, для каких целей мог пона-

[1] Обратим внимание, что в данном случае Лесков изменяет предметную образность молитвы (тимѣние в переводе означает грязь, а не тина). Однако к изменению символического, переносного смысла подобные замены не ведут.

добиться подобный вариант молитв?), так и стремление писателя акцентировать в молитвах какие-то важные для него идеи. Не вызывает сомнений утверждение, что правка носит прежде всего содержательный характер.

1. Лесков сокращает количество упоминаний о святых-«посредниках», к которым молящийся обращается с просьбой о поддержке в молитве, адресованной Богу, с целью усиления ее «эффективности». Например, вычеркнуты следующие строки:

*«и Ангела мирна подажь ми, отъ воздушныхъ князь избавляющаго мя, молитвами и моленіемъ Пресвятыа Богородица и святыхъ небесныхъ Силъ, Михаила и Гавріила, Уріила и Рафаила и всѣхъ Святыхъ твоихъ, отъ вѣка угодившихъ Ти»* [3, с. 245].

*«молитвами и моленіемъ пречистыа Богородиця и Святаго Пророка Предтечи Крестителя Твоего Іоанна и всѣхъ святыхъ»* [3, с. 259].

*«[Предтече] молебникъ ми теплъ явися къ Христу Спасу Зижителю; достойными плоды покаяніа покажи умиленныа ми молитвы; малое воздыханіе мое пріими и руку моею воздѣяніе исправи; въ день осуженіа избави мя и Судію милостива сотвори. Тебе бо имамъ заступника и молю, яко помощника и надеждю къ Богу…»* [3, с. 260].

*«Христе, истинный Боже нашь, молитвами Пречистыя ти Матере, Владычица нашея Богородица и Святаго Пророка и Предтечя, Крестителя Іоанна, и всѣхъ святыхъ Твоихъ…»* [3, с. 281].

Кроме того, писателем сокращены метафорические ряды, где в виде перифраз описывается тот или иной святой. При этом сделан акцент на тех перифразах, которые построены на абстрактной образности, и по возможности удалены те, в основе которых предметная, материальная образность (см., например, финал утренней молитвы в среду, из которой писателем исключены такие относящиеся к Богородице словосочетания как «пространная палата», «трапезо хлѣба животнаго» [3, с. 290]).

2. Писатель стремится акцентировать дистанцию между молящимся и Богом, к которому обращена молитва. Для этого он с помощью лексических средств (прежде всего антонимов) подчеркивает контраст между человеком и Богом:

*«Ты еси Богъ мой благий и азъ рабъ Твой грѣшный»*[1] [3, с. 256].

3. Лесковым было сокращено и большинство упоминаний о Страшном Суде:

*«Ужасаюся и трепещю будущаго судища, но подъ Твою милость прибѣгаю и простираю къ Тебѣ очи мои»* [3, с. 260].

*«Егда же вся тварь предъ страшнымъ предстанетъ судищемъ Христовымъ, идѣже явятся когождо дѣла безъ испытанія, тогда Ангели предстоятъ со страхомъ, громи боятся, молнія трепещетъ, земля колеблется, огнь свирѣпый потечетъ<…> Тогда праведници возрадуются, преподобніи веселятся, дѣвственници величаются, мученици вѣнцаются, Апостоли въ облацехъ восхыщаются, пророци прославляются, и вси святіи почиваютъ отъ трудовъ <…>»* [3, с. 275].

Приведенные примеры сделанных писателем сокращений текста позволяют предположить, что данные молитвы должны были публиковаться в качестве второго приложения к очерку Н. С. Лескова «Великосветский раскол» и выступать в роли своеобразной альтернативы «Молитвам пастора Берсье», которые составили первую часть приложения. Этим может быть объяснено и стремление сократить текст, уравновесив таким образом смысловой потенциал молитв Туровского и Берсье, которые намного короче молитв Кирилла Туровского. В тексте «Великосветского раскола» можно увидеть подтверждение этой мысли, объясняющей замысел Лескова:

*Нынешнее же изложение многих наших молитв действительно трудно для понимания, и нечего скрывать, что многие, молясь этими молитвами, значительной доли слов их не понимают. При том же не всем одинаково по сердцу молитвы, печатаемые в синодальном молитвослове. Это дело вкуса, темперамента и вообще индивидуальности. Не привередливые дамы, а очень серьезные люди, например, всем молитвам нынешнего Молитвослова предпочитают старые (XII в.) молитвы Св. Кирилла Туровского, а другие переводят для себя молитвы Берсье. Что же тут за беда <…>?* [5, с. 31–32].

Если наше предположение верно, то стремление сократить в тексте молитв Кирилла Туровского количество обра-

[1] Подчеркнутые слова дописаны Лесковым.

щений к святым и Богородице может быть объяснено влиянием мнения Редстока, по которому молитва должна быть обращена только к Христу. Нет никаких оснований подвергать сомнению факт, что сам Лесков не разделял этого положения редстокизма, однако его целью было противопоставление молитв Берсье и молитв Кирилла Туровского, а не обращенности их к Иисусу Христу или к одному из святых. В основе молитв пастора Берсье лежит восхваление милосердия Христа, благодарение Его за указание на истинный путь, а также просьба о милосердии к близким, угнетенным, живущим в бедности, равнодушным к вере и т.п. По пафосу эти молитвы напоминают скорее оду, нежели молитву, а при чтении их вспоминается использованная Лесковым в повести «На краю света» метафора об «ожидании щеголеватого канареечного Христа под пальмами», несмотря на то, что авторские интонации в «Великосветском расколе» скорее иронические, нежели сатирические, а Лесков достаточно высоко оценивал проповеди Эжена Берсье. В молитвах же Кирилла Туровского преобладает пафос раскаяния, в основе их лежит осознание собственной греховности, которая всячески подчеркивается и раскрывается с помощью самых разных метафор. По стилистическим свойствам они похожи на плач, и могут быть названы плачем по собственной душе (подробнее о художественных особенностях произведений Кирилла Туровского см.: [2] и [15]). Заключенная в них ключевая идея антитетична основному положению теории Редстока: путь к Христу заключается не в одномоментном «прозрении», а в нравственной работе над собой, которая начинается с осознания своей греховности и постоянной молитвы – просьбы о прощении. Поэтому в молитвах «русского Златоуста» Лесков и стремится подчеркнуть непреодолимую для человека дистанцию между его греховной природой и искупительной жертвой, на которую был способен только Иисус Христос. Этим же, по-видимому, продиктовано и стремление писателя сократить картины Страшного Суда. В последнее десятилетие своей жизни Лесков будет постоянно обращаться к теме смерти, к мысли о том, что человек должен жить так, как будто умрет в следующее мгновение. Постоянное напоминание о Страшном Суде (о котором последовательницы Редстока также отзываются негативно: по их словам, проповедники любят «запугивать» свою паству картинами Страшного Суда)

для христианина означает необходимость постоянного подражания жизненному пути Иисуса.

В 1877 г. выходит подряд три издания очерка «Великосветский раскол». В первом из них после текста очерка были приведены «Молитвы пастора Берсье» [5], во втором [6] и третьем [7] изданиях очерк сопровождался приложением. Приложение состояло из: 1. Этюда «Сентиментальное благочестие», который ранее был опубликован в «Православном обозрении»; 2. Молитв пастора Берсье. Молитвы Кирилла Туровского не вошли в состав приложений[1].

Однако ранее, в 1876 г. был опубликован отдельный сборник – «Молитвенные возношения к Богу святого отца нашего Кирилла, епископа Туровского (Литературный памятник XII в.)» [12]. Следует обратить внимание на подзаголовок, которым сопровождает писатель выпуск подготовленного им сборника. Ему важны не только духовная и нравоучительная составляющая молитв, но и поэтика публикуемых текстов. Он подчеркивает литературность, выразительность молитв, их поэтическую составляющую, что помогает ему как повлиять на целевую аудиторию своего издания, так и определить свое отношение к молитвам святого Кирилла. Достаточно очевидна здесь перекличка с названием более поздней статьи «Жития как литературный источник». Как в статье Лесков отмечал, что «характеры лиц, о коих сложены те житийные повести <…> являют «духовную красоту» нашего народа» [8, с. 38], так и в «Молитвах Кирилла Туровского»

[1] Можно предположить, что желание Лескова, критиковавшего последовательниц Редстока за плохое воплощение изначально хороших идей (примером чего может послужить критический этюд «Сентиментальное благочестие», посвященный изданию «Русского рабочего»), было обусловлено стремлением дать редстокисткам своеобразный образец истинно глубокой русской молитвы. Но в ходе работы над текстом, он, несомненно, осознал, насколько конфликтны и противоречивы по глубине содержания эти молитвы и тексты пастора Берсье, принятые в окружении Редстока. Это не более, чем наши домыслы, которые невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть. Однако в подверждение этого можно вспомнить повесть «На краю света», где сентиментальной даме, молившейся в зимнем саду, ее «ожиданию Христа» (в начале произведения) противопоставлено истинное обретение Христа главным героем, выраженное словами из молитвы Кирилла Туровского.

писатель, безусловно, увидел «духовную красоту» человека древней эпохи, красоту души, основанную на смиренном и осознанном следовании христианским заповедям.

Кроме того, жанровая основа молитвы как индивидуального, даже интимного, обращения человека к Богу, дает возможность исчерпывающе раскрыть духовный мир личности. Несмотря на достаточно однородный изобразительно-образный ряд, каждая молитва уникальна и в литературном произведении могла бы быть в определенном смысле универсальным средством создания психологизма. Говоря о житиях как литературном источнике, Лесков сожалеет, что «в житиях русских святых, при большом их интересе, есть один давно замеченный большой недостаток – в них мало виден индивидуализм прославляемого человека» [8, с. 39], в то время как молитва по самой сути своей индивидуальна. Даже устоявшиеся выражения, языковые клише в молитве становятся средством выражения эмоционального состояния молящегося и подчеркивают неповторимость духовного пути человека. Поэтому к использованию молитвы как литературного приема Лесков будет прибегать и в художественных произведениях: в романе «Обойденные», романе-хронике «Соборяне», рассказах «Павлин», «Повесть о богоугодном дровоколе» и др.

В коротком предисловии Лесков приводит небольшую характеристику литературного творчества св. Кирилла, данную составителем его жизнеописания: ««Многи послания князю Андрею (Боголюбскому) написа от Евангельских и пророческих указаний, а также многи слова на праздники Господни и на душеполезные словеса написа и церкви предаде.» Так как самое образование св. Кирилла совершалось при пособии святоотеческих творений, то во всех сочинениях его заметно сильное влияние святоотеческой литературы. В особенности же отразились в творениях св. Кирилла приемы и образцы творений св. Григория Богослова, св. Иоанна Златоуста, св. Епифания Кипрского и других» [12, с. II–III].

В изданном сборнике отсутствует привязка молитв к дням недели и времени суток. Последовательность текстов молитв св. Кирилла изменена как в сопоставлении с текстом-источником, так и в сравнении с первоначальной правкой. Кроме того, Лесковым были дополнительно исключены тексты, которые первоначально планировалось напечатать.

Последовательность молитв в опубликованном сборнике следующая:

1.Молитва во вторник полуденная, 2. В понедельник полуденная, 3. В четверг вечерняя, 4. В пятницу утренняя, 5. В пятницу полуденная, 6. В субботу утренняя, 7. В субботу полуденная, 8. В четверг полуденная, 9. В неделю утренняя, 10. В неделю вечерняя, 11. В пятницу вечерняя, 12. В субботу вечерняя, 13. В понедельник вечерняя, 14. В среду вечерняя, 15. Во вторник вечерняя, 16. В понедельник утренняя, 17. В понедельник молитва святому Предтечи, 18. В четверг утренняя.

Нам не удалось установить, чем был обусловлен данный порядок молитв. С помощью двух заставок (перед первой молитвой и перед девятой) писатель делит их на две группы. В первой группе молитв преобладает тема греха, покаяния человека в своей греховности, во второй – тема Божьего милосердия и прощения за грехи. Но эти темы настолько тесно связаны между собой, что деление на две группы представляется во многом условным.

Несомненно, что Лесков сохраняет *покаянный* характер молитв, что отличает цикл Кирилла Туровского от общеупотребительных уставных молитв. Древнерусский проповедник возлагает вину за грехи на человека, обвиняя его самого в собственном «недостоинстве». С помощью мотивов разделения души и тела, природной греховности, несовпадения внутреннего и внешнего Кирилл Туровский создает концепцию человеческой греховности. Вина за грехи лежит на самом человеке, и виноват человек даже не столько в том, что не сопротивляется собственной греховности, сколько в том, что по природе своей склонен к греху. Поэтому Лесков, редактируя молитвы Кирилла Туровского, и сокращает упоминание о Страшном Суде. Е. Б. Рогачевская, сравнивая молитвы древнерусского автора с молитвами Ефрема Сирина, утверждает, что св. Кириллу «важен не страх перед Судией, не описание всемирных катаклизмов, а сегодняшнее страдание молящегося» [15, с. 56–57]. Лесков наибольшей правке подвергает именно начало каждой из молитв, стремясь акцентировать мотив страдания уже во вводной части каждого текста, даже если это нарушает *обращенность* молитвы, которая является жанровым атрибутом. Например, начало четвертой по порядку в итоговом сборнике: «Како свое паденіе нынѣ разумѣю? Како ли ся явлю лицу Твоему, Владыко

Христе, полонъ сый всякія нечистоты и отъ рожденія моего и донынѣ ни единъ день истинного покаянія не показахъ?..» [12, с. 14]. Мотив душевного страдания, порожденного осознанием собственной греховности, получит дальнейшее развитие в антологиях Лескова: так, опубликованную на год позже антологию «Зеркало жизни истинного ученика Христова» можно понимать как своеобразный «рецепт» для каждого страждущего христианина. Внутренняя преемственность двух сборников подтверждается своеобразием представления о греховности души и тела. В человеческой душе происходит борьба Добра и Зла, но действует грех через плоть, поэтому путь преодоления собственной греховности начинается с раскаяния в мыслях и словах, затем в поступках, и лишь затем – в земных проявлениях («пищи и питии») [см.: 9, с. 5].

Кроме того, мотив *страдания* как первой ступени на пути к раскаянию вступает в достаточно очевидное противоречие с концепцией Редстока, в теории которого место страдания занимает «страстный экстаз души влюбленной». Популярность редстокизма у великосветских дам Лесков объяснил именно стремлением избежать трудного пути преодоления своей греховности через раскаяние и страдание. Поэтому же молитвы Кирилла Туровского и оказались неуместны в контексте идей «Великосветского раскола», так как, по собственному признанию писателя в письме к Юлии Денисовне Засецкой, его задачей не была дискредитация или критика редстокизма [4, с. 409 и след.]. К тому же, стремясь дать оценку лорду Редстоку и его деятельности, Лесков сравнивает его с его современниками, ведущими подобную деятельность (Ф. В. Фарраром, Ж. Э. Навилем и др.), а не с предшественниками [см.: 11]. Поэтому молитвы Кирилла Туровского логически не вписывались в ту эпоху, о которой шла речь в очерке «Великосветский раскол».

Правка языка молитв в сборнике «Молитвенные возношения…» совпадает со стилистической правкой, проведенной в конволюте оттисков. Последовательно исправлены сочетания заднеязычных согласных с гласными переднего ряда, что соответствовало языку XIX в., унифицировано написание сочетаний *ча, ща, чу, щу*, а также написание гласной *о* на месте редуцированного непереднего ряда в сильной позиции (*во веки векомъ* вместо *въ векы векомъ*).

Принципы работы Лескова с текстом «Молитв Кирилла Туровского» позволяют сделать вывод о том, что первый вариант составленной им антологии должен рассматриваться не только как самостоятельное произведение, но и как значимая часть очерка «Великосветский раскол», имеющая полемический характер. Последующее издание сборника как самостоятельного текста свидетельствует о высокой оценке литературных достоинств публикуемого древнерусского памятника, который оказался важен Лескову не только с содержательной, но и со стилистической точки зрения. Не случайно в финале повести «На краю света» Лесков процитирует строки из молитвы Кирилла Туровского, в которых нашло отражение мнение писателя о высшем христианском милосердии: «не токмо за свои молитися, но и за чужия, и не за единыя христианы, но и иноверныя, да быша ся обратили к Богу» [10, с. 512].

Ниже мы публикуем фрагменты из конволюта оттисков «Молитв на всю седмицу св. Кирилла, епископа Туровского», отражая сделанную Лесковым правку. Сделанные писателем сокращения отмечены квадратными скобками. Добавленные Лесковым слова и фразы напечатаны в фигурных скобках. Сохранена сделанная Лесковым лингвистическая правка, а также введены в текст предложенные им абзацы, разбивающие текст молитв на смысловые отрезки.

[Цветная заставка]

{Въ недѣлю}

{Въ недѣлю} молитва {утренняя}

[Въ недѣлю по утрени, по канонѣ преподобнаго отца нашего Кирила Туровскаго]

[Слава Тебѣ], Господи Боже мой, [яко сподобилъ мя еси видѣти день преславнаго воскрѣсенiа Твоего, въ онъ же свободилъ еси сущая во адѣ связанныя праведныхъ душа! Тоя свободы, Владыко, и азъ желаю:] разрѣши мя связана суща многими грѣхи, да возсiяетъ свѣтъ Твоея благодати въ омраченнѣй душѣ моей. Вѣдѣ бо бесчисленныя Твоя щедроты и не изреченное Твое человѣколюбiе: яко отъ небытiя мя въ бытiе привелъ еси и своего образа подобiемъ украси мя, словесемъ же и разумомъ превыше скота вознесе мя и твари всей владыку устроилъ мя еси. Съвѣдый времена и лѣта живота мо-

его, отъ юности моея и донынѣ некійся много, да быхъ спасенъ былъ, и прекраснаго лика Твоихъ Ангелъ соглагольника имѣти хотя, заповѣдь далъ ми еси и духовное дѣло въ чистотѣ совершити повелѣлъ ми еси; азъ же, окаанный, занятъ быхъ умомъ къ своему хотѣнію, любленіемъ плотнымъ въвергохъ себе въ срамную тину грѣховную и далече {отбѣжавъ} [сотворихъся] отъ Твоея благодати. Твой сынъ бывъ порожденіемъ купѣли духовныа, нынѣ же рабъ грѣховный. И того ради стеню изъ глубины сердечныя и слезю болезненою ми душею: судный часъ помышляю и весь изнемогаю. Како убо обрящуся тамо? Кое ли слово изреку за грѣхы моя? Каковъ ли отвѣтъ будетъ ми отъ Судіи? Гдѣ ли скрыю безаконій моихъ множество? Яко нѣсть помогающаго, ни избавляющаго. И что сътворю Господи мой, Господи! Не вѣдѣ, кому ся приближу, да спасена мя будетъ душа. Время живота моего мало, и ноне отнынѣ пригвозда страсѣ твоемъ плоть мою; да не нагъ обрящуся от добрыхъ дѣлъ, смѣхъ быхъ демономъ. Се бо, яко дѣтище, занятъ бывъ отъ врага моего, въ послѣднюю впадохъ погибель. [Инъ человѣкъ не бысть грѣшень якоже азъ] Злыхъ бо моихъ ради дѣлъ прогнахъ хранителя души моея Ангела и пріяхъ губителя, не подобная возлагающа на мое сердце. Но не остави мене до конца погибнути Іисусе, благое имя!

Отъ земля создавый мя и животъ даровавый ми, призри на смиреніе мое: аще бо и безъ числа съгрѣшихъ но не воздѣхъ руки моея къ Богу чуждему, ни отчаяхся отъинудь, помышляя образъ Твоего человѣколюбіа, иже показа на согрѣшившихъ преже. Поминаю Давида, иже по дарѣ пророчествѣмъ, въ ровъ любодѣянія впадъ и покаявся Тебѣ Богу и Творцу достоинъ бысть Твоеа благодати. [И за Ахава Самъ слово Пророку вѣщаеши глаголя: не имамъ сътворити прежь реченнаго зла, яко видѣхъ его, како сѣтуя ходитъ, печалуя о своихъ грѣсѣхъ].

Ей, Владыко мой, и еще [приложю] {прилежу}, плачася предъ Тобою великыхъ и неудобь цѣлимыхъ моихъ язвъ: [како Манассіа беззаконьствова много, всего Израиля осквернивъ и Тя, Бога отецъ своихъ, прогнѣвавъ, преданъ бысть иноплеменнику въ казнь, его же в сосудѣ мѣдянѣ заключиша и яко скотъ травою питаху: и видѣвъ же свою погибель и помянувъ преже сотвореныя своа грѣхы, възопи изъ среды узъ къ Тебѣ Богу Творцу и чрезъ надежу взятъ бысть оттуду преславно. Такоже и азъ], вся злая въ животѣ моемъ съдѣяхъ и не-

достойна себе сътворихъ твоея милости. [И како на высоту къ Тебѣ възъзрю скверныма очима?] Како явлюся лицу Твоему, раздравъ первую боготканную ми одежу и осквернивъ плоти моея ризу? Но очисти {меня} [мя], яко Спасъ, и прости {меня} [мя], яко Богъ.

Призри на смиреніе мое и не помяни злобы грѣховъ {моихъ}, [яже сътворихъ на убогую ми душу]. Надѣю бо ся Твоея милости и въпію къ Тебѣ воплемъ великымъ: помяни, Господи, {яко} [пречистыхъ Твоихъ устъ глаголы, яже рече, ищете, обрящете, просите и дасться вамъ]: не пришелъ [бо] еси звати праведныхъ, но грѣшныхъ на покаяніе, отъ нихъ же пръвый есмь азъ. И нынѣ исповѣдаю на ся беззаконіа моя: и аще мнѣ молчащу, но Ты, Господи, съвѣси сія. Но, о Премилостиве, пріими мя, яко разбойника и мытаря и блудницу и блуднаго сына: тіи бо бѣша всѣми отчаеми; Ты же пріятъ я и раю сътвори жителя. Пріими мое покаяніе не достойнаго раба Твоего.

Господи Іисусе Христе!

Словом очистивъ прокаженыя, очисти скверну души моея и буди ми помощникъ: силою креста Твоего огради мя и Духомъ святымъ Твоимъ утверди мя, [и возврати посрамлены, борющаяся со мною]. Да исповѣдаютъ уста моя множество милости Твоея: яко бысть помощникъ мой во всякой скорби и утѣшитель въ день печали моея. И нынѣ не отверзи моленіа раба Твоего [(имя рекъ), но спаси острастованную ми душу] и вся Христіаны помилуй, [молитвами Пречистыя Ти Матери Владычица нашеа Госпожи Богородица]. Яко Ты еси Богъ нашъ и Тебе мили ся дѣемъ[1]: Отче и Сыне и Святый Душе, помилуй насъ въ веки. Аминь.

{В недѣлю молитва полудневная}

[В недѣлю по часѣхъ святого Кирила]

Боже всемогій безначальный Господи, высокій и славный Царю, владѣя всею тварію видимою и не видимою, [сѣдяй на Херувимѣхъ поемый отъ Серафимъ, молимъ отъ Ангелъ] и отъ всѣхъ небесныхъ силъ покланяемъ! Тебѣ служатъ горніи чинове тысящами и нижняя тварь съ стахомъ трепещетъ: [Ты еси Богъ единъ безгрѣшенъ!] Не презри мене, молящаго Ти ся въ годину шестую сего дне, в нюже явися Апостоломъ Своимъ, по воскресеніи, печалнымъ сущимъ, и премѣни

[1] Мили ся дѣемъ – молимся.

скорбь ихъ на радость показаніемъ пречистою Ти руку и ребръ. Премѣни и мою скорбь душевную, обдержащую мя нынѣ и печали избави грѣхоныа.

Не презри мене, Владыко, въ сій часъ, въ онъ же рече Закхееви: днесь спасеніе дому твоему бысть: Ты же нынѣ, святъ еси, дажь спасеніе душевному ми дому: зане же осквернихъ душевную сію храмину и нѣсть пріяти достоинъ пречистаго Твоего тѣла. Но, яко благъ и человѣколюбецъ, пріими бесѣду молитвы моеа въ сій часъ, въ онъже бесѣдовавъ съ женою Самарянынею и тайная сердца ея рекъ, велѣше просити животные воды.

Ей Господи Боже мой! Ты съвѣси тайная сердца моего: даждь ми каплю милости Твоея, яко у Тебе есть источникъ животу, угаси изгорѣвшую ми душу грѣховнымъ пламенемъ; устави жажду сердца моего и даждь ми радостно преити день сій, [въ онъ же дасться огнецъ Аврааму вымѣсто Исаака на жертву, прообразуя за весь миръ Твое заколеніе].

{Іисусе} Благодателю {мой}, Агн{ецъ} Божій! Призри на смиреніе мое, и исправи молитву раба Твоего [(имя рекъ) и пріими словесну сію жертву отъ устъ грѣш{ныхъ}]. Аще бо нечистъ и [весь] скверненъ есмь, но на Твое надѣюся милосердіе: [понеже не отверже двою мѣдницу вдовици оноя, но и паче всѣхъ похвали ю, и мытаря, съ вздыханіемъ молящася, оправда. И мене] не уничтожи {меня}, просяща, согрѣшеніемъ прощенія, но, яко разбойника и блуднаго, помилуй кающася о своихъ съгрѣшеніихъ Яко благословенъ еси съ Отцемъ и съ Святымъ Духомъ и нынѣ, присно и въ вѣки вѣкомъ. Аминь.

{В недѣлю молитва вечерняя}

[Въ недѣлю по вечерни святаго Кирила священноинока.]

Благословлю Тя, Господи Боже мой, и пѣніе не достойно приношю Ти изъ устъ скверненъ и отъ сердца нечиста. Проставляю святое имя Твое, яко о мнѣ грѣшнемъ всегда печешися и долготерпиши, ожидаа моего покаяніа; азъ же присно прогнѣваю Тя, преступая божественныа Твоа заповѣди. И что реку предъ славою Твоею Господи! Ты бо свѣси безумие мое и грѣси мои отъ Тебе не утаишася. И нынѣ не отверзи мене отъ лица Твоего, не чистѣ устнѣ имуща и дерзающа на словословіе Твоего Божества и вечернюю нынѣ молитву къ

Тебѣ приносяща, Его же всяко дыханіе и вся тварь съ страхомъ славить: яко отъ Тебе всяко дыханіе благо подаваеться.

Ей Господи Боже, пріимый грѣхы всего мира, и моя безчисленныа и не свѣдомыя безаконіа потреби, въ последній часъ прешедшаго дне сего, отъ суеты возбнувша и твоеа помощи и заступленіа взыскающаго: Твое бо не побѣдимое человѣколюбіе. Иже во единуюнадесять годину пришедшаго пріятъ и равна сотворилъ еси всего дне труды понесшихъ и мене такоже пріими [не сего токмо единого дне лѣностію изнурша, но и] все время живота моего празднолюбно пребывающа и дѣла духовна николиже сотворша.

Не осуди мене, Владыко, яко и преже званыхъ на Твою вечерю и отрекшихся своимь жестокосердіемъ, но взыщи мене на житійстѣмъ распутьи блудящаго и Твоеа душекормныа вечеря възискающаго. Се бо и день уже преклонился есть, и солнце варяетъ годину вечернюю, и мудріи своя свѣтильники готовятъ, да, въ полунощи пришедшу Ти, съ собою въведеши я въ чертогъ царства небеснаго, его же и мене причастника сотвори, не поминая множества грѣховъ моихъ, но обычною си милостію помиловавъ.

Не дай {мнѣ} въ смерть уснути [ми], но утверди уды телесе моего, яже разслабѣхъ грѣхъми; укрѣпи душю мою колеблющуся нечаяніемъ и отжени помыслы скверныя отъ сердца моего и просвѣти умъ, иже омрачися злымъ похотѣниемъ [да и нощныя молитвы въздамъ Тебѣ].

Господи Іисусе Христе! Приклони ухо Твое къ моленію моему и отпусти вся грѣхы моя; конецъ благъ даруй ми и тако отпусти отъ телесе моего [и Ангела мирна подажь ми, отъ воздушныхъ князь, избавляющаго мя, молитвами и моленіемъ Пресвятыа Богородица, и святыхъ небесныхъ Силъ, Михаила и Гаріила, Уріила и Рафаила и всѣхъ Святыхъ твоихъ, отъ вѣка угодившихъ Ти.] Яко благословенъ еси [всегда съ Отцемъ, и съ святымъ Духомъ] въ безконечныа вѣки. Аминь.

{Заставка.}

{Среда.}

{Въ среду} молитва {утренняя.}

[Въ среду по утрени преподобнаго Кирила.]

Госпоже моя Богородице! Умилосердися на мя, много согрѣшившаго и преступившаго самовластнымъ умомъ за-

повѣди Сына Твоего и Бога моего. [Нѣсть во мнѣ мѣста чиста, но все скверно]. Незатвори ушію благоутробія Твоего отъ покаянія; не отврати лица Твоего отъ моленія унылыя душа моея; не презри движенія нечистыхъ моихъ устъ, но приими воздыханіе убогаго ми сердца. Се бо предстою, яко осуженникъ: скверною грѣховною, яко свидѣтели, одержимъ, и все тѣло и душу язвено имѣя, и всяцѣй муцѣ повиненъ сый. Но простри ми, Дѣвице, врачевнѣи Твои руцѣ, на нею же [поноси] {носила} цѣлителя и врача всего мира Господа нашего Иисуса Христа.

[О прибѣжище мое и Заступнице!] Не престай о мнѣ молящися Ему: [яко золъ душа моя наполнися, да тѣмъ ужасаюся и трепещу, съкрушеннымъ сердцемъ и съ слезами вопію] не остави мене до конца погибнути: [имаши бо, Госпоже, дерзновеніе, яко Мати Вышняго]; избави мя отъ работы лукаваго; расторгни узы моя; возврати мя отъ плененія вражіа, съкруши сѣти ихъ, погуби льщеніе ихъ. Покрый мя Твоимъ заступленіемъ, [Надеже всѣмъ концемъ земли, Пресвятая Госпоже Дѣво Богородице, ангельское великое удивленіе, пророческая высокая проповѣдь, апостольскаа похвала, мученикомъ крѣпкое утверженіе, святительское изрядное украшеніе, Царемъ православнымъ и княземъ необоримая держава, церквамъ честное украшеніе; мнишьскому же чину Ты еси, Госпоже Богородице, святое упованіе; постникомъ Ты еси, Госпоже Царице, непобѣдимая надеже; вѣрнымъ всѣмъ твердое ограженіе и сущимъ въ болезнехъ легкое исцѣленіе; блудящимъ нетрудная наставница; въ бѣдахъ скорая заступница; ненавидимымъ ты еси, Госпоже, любовное смиреніе; вдовицамъ и сиротамъ питательнице; матеремъ тихое веселіе; дѣвамъ чистота и похвала; младенцамъ мудрости наказаніе; плавающимъ не влаемое пристанище; путникомъ легкое прехожденіе; тружающимся благое покоище; нищимъ неизготоваемо богатство; обидимымъ покровъ и прибѣжище; печальнымъ присная утѣха; грѣшникомъ Ты еси, Госпоже Мати Божіа, къ Богу присвоеніе; христіаномъ всѣмъ неложная хранительница; миру всему извѣстное спасеніе].

О пресвятаа Госпоже Дѣво Богородице! [Ты едина мое утѣшеніе], не гнушайся мене сквернаго: [надѣю бо ся твоея милости], угаси во мнѣ грѣховный пламень, ороси покаяніемъ иссохшее мое сердце; очисти умъ мой отъ грѣховныхъ мыслей и дажь устомъ моимъ тихоглаголаніе и очамъ моимъ

источникъ слезъ; [сими] да омыю ими калъ неподобныхъ дѣлъ моихъ. [Ты же, Госпоже, съвѣси нечистоту и скверну окаанныа ми души. Въздыхаю къ Тебѣ изъ глубины сердца и мольбу приношу Ти от устъ скверныхъ:умилосердися, Дѣвице, и помилуй мя; призри на моленіе мое; вижь болѣзнь убогіа моеа души]. Приклонися къ мольбамъ моимъ, и вижь немощь естества моего, и буди ми ходатаица къ Сыну своему [и Богу моему и Творцу моему], о мнѣ недостойнѣмъ рабѣ твоемъ: [(имя рекъ). Укроти, Госпоже, ярость Его матерними ти молитвами: пріемлетъ бо Тя молящуся о души окааннѣй: заступницу Тя показа вѣрою призывающимъ Тя. Азъ, Госпоже, всегда на Тя надѣюся, упованіе мое и прибѣжище, покровъ и ограженіе, стѣно необоримая: къ Тебѣ прибѣгаю вѣрою, душевныхъ и тѣлесныхъ язвъ исцѣленія прошю. Ты бо съвѣси помышленіе преже прошеніа моего: да что прочее къ съвѣдущей мое естество възглаголю? Аще Госпоже восхощеши, можеши мя очистити и прочее время непорочно съхранити и на добродѣтель укрѣпити мя: да отъ сего часа непоработаю сквернымъ мыслемъ и сластемъ, влекущимъ мя въ глубину нечаанія; да, свободы воля творя, славословлю пресвятое имя твое, Богородице Госпоже Владычице; Ты еси моего невѣденіа направленіе. Приими мое въздыханіе], облегчи мою болѣзнь, устави бурю злыхъ ми напастей, приражающу ми ся всегда моими грѣхы, раздери рукописаніе беззаконій моихъ и бремя грѣховное облегчи: [подай жадаемое прошеніе и] сподоби мя порадоватися на земли кроткыхъ, въ селехъ праведныхъ, въ земли вѣчной, въ пищи неизготоваемой, въ немерцающемъ свѣтѣ. [О Госпоже моя! Припади молящися о мнѣ, убозѣмъ; вѣси бо, каковыа моа бѣды суть]. Подвигнися [яко блага] на помощь мою, благая [да непогибну злѣ за безчисленыя грѣхы моа, но вездѣ Тобою избавлюся. Ангельскый гласъ възываю ти: радуйся обрадованная] Дѣво Мати Богородице, земное Небо, огненосный престол, [одушевленнаа церкви, пространная палата] Бога невмѣстимаго святое село, пресвѣтлая свѣща, скорая молніе напомощь, звѣзда незаходимая, чаша напаяющая здравіемъ, баня омывающи грѣхы, възведеніе человѣческаго рода, [трапезо хлѣба животнаго], Мать Христа Бога нашего [Его же моли, да избавитъ мя отъ вѣчныя мукы твоими молитвами святыми, всегда нынѣ присно, и въ вѣкы вѣкомъ]. Аминь.

{В среду молитва полудневная}.

{Въ среду по часѣчъ святаго Кирила священноинока молитва полудневная}.

Пріими, Госпоже Богородице, гласъ молитвы моеа, юже недостойнѣ приношу отъ смиреннаго ми сердца. [Иного бо развѣ Тебе не свѣмъ ходатая къ Сыну Твоему и Богу и Творцу моему]. Яко въ суетнемъ семъ житіи вся неподобная, стыдная дѣла сътворихъ, яже аще помянути восхощу, весь въ глубину нечаянія погружаюся. Съвѣсть бо ми душа дѣянія, яже сътворихъ въ мимошедшее время живота моего и до сего дне плотьскыми похотьми облекохся и вся чувствія моя, душевная и тѣлесная, осквернихъ. Того ради уны въ мнѣ духъ мой, трепещутъ ми составы, и ужасаетъ ми ся сердце, изнемогаетъ ми языкъ. [Нѣсть ни единаго дѣла зла, его же не сотворихъ окаанный азъ] но Ты, пресвятая Богородице [Дѣво Маріе, живота моего прибѣжище], помощнице [вернымъ] грѣшникомь [надеже], непрезри моленіа моего; [къ Тебе все упованіе възложихъ], умилосердися, [Владычице], неостави мене до конца погыбнути; зане зѣло грѣшенъ есмь и нѣсть достоинъ много глаголати предъ Тобою [Госпоже]. Поминаю [бо] Давида, рекшаго: мужь языченъ не исправится на земли. Но сама, Госпоже, вѣси струны сердца моего и болѣзнь души моея; тужу и скорблю и печалию уязвляюся; судный часъ помышляю и весь изнемогаю, въ оньже судъ праведенъ, и никто никому же помощи можетъ. Того ради, [жерломъ съ слезами] вопію Ти, Мати Божія [Пресвятая]: умоли Христа преблагаго Человѣколюб{ца}: да непомянетъ многихъ безаконій моихъ, но избавитъ мя плача оного безконечнаго и скрежета зубнаго и червія неусыпающаго и огненного родства, идѣже грѣховніи козлища пасоми суть. {Дай мнѣ} [Не дай же ми] твою милость и сподоби мя десныхъ овецъ паствины, окрестъ святыхъ селищъ, въ оплотѣ {благословеннаго} [небеснаго] рая. Ты бо еси намъ надежа убогимъ и Тебѣ ся мили дѣемъ, просяще получити прощенія грѣховъ твоими богопріятными молитвами, всегда нынѣ присно, въ вѣки вѣкомъ. Аминь.

{Въ среду} молитва {вечерняя}.

[Въ среду по вечерніи святаго Кирила.]

Вечеръ и заутра и полудне исповѣдаю Ти ся, Господи Боже Вседержителю, Отче Господа нашего Иисуса Христа, Его же послалъ еси взыскати заблудшихъ и спасти погибшихъ, отъ

нихъ же первый есмь азъ, заблудивый праваго пути, ведущаго въ жизнь и уклонився въ дебри любосластныя, углебохъ въ тинѣ дѣлъ моихъ, и безаконнымъ терніемъ весь {избодохся} [осуженъ быхъ]! И видя мя врагъ, въ тѣхъ тружающася, болшими сквернами хощетъ потопити окаянную мою душу; но Тебя Единаго Избавителя молю, Тебя помощника призываю милостива и человѣколюбца: не гнушайся мене, Владыко, не отрини отъ Твоего лица, зане вся злая предъ Тобою съдѣяхъ.

Исповѣдаю Ти, Господи, вся грѣхы моя, яже сътворихъ на убогую мою душу, и быхъ преступникъ всѣхъ Твоихъ заповѣдей, безсловеснымъ повѣнуяся похотямъ; работая чреву, душу {оструплвъ и} измождихъ. Нынѣ примѣтаюся въ щедроты Твоя и вечернюю Ти приношу молитву.

Послушай мене, Господи, обѣщавыйся услышати во истину призывающихъ Тя. Дажь ми Твой ангелъ, да запретитъ всѣмъ нечистымъ духомъ, борющимся со мною, да постыдятся и посрамятся ищущеи дущю мою, и да потребитъ отъ моего сердца всяко подвиженіе моего плотскаго помысла, отъ непріязненыхъ похотей въстающее. Да будетъ всегда со мною хряняй мя, укрѣпляя мя на дѣла блага [и на всякъ день донося молитвы моя Тобѣ Богу и Творцу моему, Ты убо Пресвятый Царю, отъ всеа твари поклоняемый Иисусе Христе, праведники любя, никогдаже отступающая отъ Тебе, и грѣшники милуя, обращающаася къ покаянію, и вся призывая на спасеніе]. Направи нозѣ мои къ запвѣдемъ Твоимъ, пригвозди плоть мою страсѣ Твоемъ; сердце очисти правовѣріемъ, уста наполни {благодати} [богословія Твоего]; языкъ умири смирено глаголати, душу освяти и очисти Святаго Твоего Духа посещеніемъ; мысль исправи не прилѣнну земныхъ; умъ возвыси крилома богоразумія и всего мя устрой, яко [своего угодника. Да якоже сподобилъ ми еси преити день сій и нощный покой дайждь ми безо всякаго мечтаніа, діявольскихъ дѣяній: да] и на одрѣ постели моея поминаю пресвятое имя Твое, и тѣмъ просвѣщаемъ, не омрачаюся въ день исхода, егда же разлучается душа моя отъ тѣлесе моего. Но дай же ми обрѣсти радость предъ славою Твоею, да приимутъ мя праведници съ веселіемъ въ вѣчную жизнь [въ невечерній свѣтъ, въ неизреченную радость, молитвами Пречестныя Ти Владычица Нашеа Богородица и Святыхъ верховныхъ Апостолъ Твоихъ и святаго Святителя Отца Нашего Николы и всѣхъ Святыхъ]. Яко благословися и прославися велелѣпно

имя Твое Отца и Сына, и Святаго Духа, нынѣ и присно и въ вѣкы вѣкомъ. Аминь.

{Въ среду} молитва [въ среду по вечерни] Святому Николѣ.

Яко тепла въ бедахъ помощника молю, Тя, треблаженный Николае! Се бо прихожю Ти осуженый, многими грѣхи уязвенъ. [Полунощи] Припадаю Ти [въ молитвахъ] молящися: [милостивнѣ] приклони уши и гласъ моленіа моего внуши. Се бо страсти моя плотьскіа мучащи: якоже преже [избавилъ еси] воеводы [пришедша, блаженне, якоже во снѣ Цареви предсталъ еси и] отъ темницы неповинныя избавилъ еси, тако и мене, связанного страстьми, спаси и избави; [молю Ти ся, многосплетеныхъ сѣтей зміинъ: яко избавляеши къ Тебѣ прибѣгающаго отъ врагъ видимыхъ и невидимыхъ и подаешь божественную помощь], яко пастухъ милостивый отъ гордаго мя звѣря исхити, {и} [яко же тріе воеводы. Первіе Троицы бывъ служитель, и молитвы творя къ ней пріиди и возстави мя отъ глубины согрѣшеній моихъ. Отче Николае! Заступи мя] въ день страшный [и отъ муки изми и] свободи мя отъ тьмы несвѣтимыя и отъ скрежета зубнаго. [Святителю!] да побѣдитъ множество щедротъ твоихъ соблазнъ моихъ бездну. [Егда хощетъ мя судити Зиждитель, испытая золъ моихъ множество, и тогда да обрящю тя помощника, избавляющаго мя отъ напасти видимыхъ и невидимыхъ врагъ моихъ. Святителю, молитвами си исцѣли и избави! Покажи, Отче Николае, твоими молитвами бодра мя къ Богу, отъ всякаго мя избави кова бѣсов. Христе Боже, молитвами Пречистыя Твоея Матере муки страшныя избави: свѣси бо моя согрѣшенія многая, но сія очисти по благости. Святъ, святъ, святъ еси во вѣкы вѣкомъ]. Аминь.

### *Список литературы и источников*

1. *Афонин Л. Н.* Книги из библиотеки Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева // Литературное наследство. М., 1977. Т. 87. С. 130–158.

2. *Двинятин Ф. Н.* Лингвопоэтический анализ Торжественных слов св. Кирилла Туровского. Автореф. дисс. … канд. филол. наук. СПб., 1996.

3. Избранные молитвы на всю седьмицу св. Кирилла, епископа Туровского. Памятник двенадцатого века // ОГЛМТ. Инв. 610/130 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2. Ед. хр. 81.

4. *Ипатова С. А.* Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: спор о редстокизме: (Письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2001. Т. 16. С. 409–426.

5. *Лесков Н. С.* Великосветский раскол. Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в Петербургском обществе. [С присовокуплением молитв пастора Берсье, в пер. на рус. яз.]. М., 1877.

6. *Лесков Н. С.* Великосветский раскол. Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. [В прил.: 1. Сентиментальное благочестие. Великосветский опыт простонародного журнала (Этюд). 2. Молитвы паст. Берсье в русском переводе]. 2-е изд., вновь просмотр. и доп. прил. СПб., 1877.

7. *Лесков Н. С.* Великосветский раскол. Лорд Редсток и его последователи. Очерк современного религиозного движения в Петербургском обществе. [В прил. 1. Сентиментальное благочестие (Этюд). 2. Молитвы паст. Берсье]. 3-е изд., вновь просм. и доп. прил. СПб.: Тип. В. Тушнова, 1877.

8. *Лесков Н. С.* Жития как литературный источник // Н. С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984.

9. <*Лесков Н. С.*> Зеркало жизни истинного ученика Христова (Со старинного на ново пересм. и изд. Н. Л.). СПб., 1877.

10. *Лесков Н. С.* На краю света // Собр. соч.: В 11 т. М., 1956. Т. 5. С. 451–518.

11. *Макаревич О. В.* Н. С. Лесков и Ж. Э. Навиль. К вопросу о влиянии идей западноевропейского богословия на творчество писателя // Русская литература. 2014. № 2. С. 241–250.

12. Молитвенные возношения к Богу святого отца нашего Кирилла, епископа Туровского (Литературный памятник XII в.) / [Сост. Н. С. Лесков]. СПб., 1876.

13. Молитвы на всю седмицу св. Кирилла, епископа Туровскаго. // Православный собеседник. Казань, 1857. С. 212–260, 273–351.

14. Молитвы на всю седмицу св. Кирилла, епископа Туровскаго. Казань, 1857.

15. *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского: Тексты и исследования. М., 1999.

16. *Столярова И. В.* Молитва Кирилла Туровского в художественной системе рассказа Н. С. Лескова «На краю света» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 2005. Вып. 4. С. 365–380.

17. <*Без подписи*> Новые секты // Новое время. 1880. № 1411. 1(13) февр. С. 1.