



## ВВЕДЕНИЕ

России радость      днесь Господь даруёт,  
Яже о царstem      сыне всё ликуёт.

— Писал просветитель и поэт Симеон Полоцкий, восторгаясь объявлением в первый день — 1 сентября — Нового 1667 г. наследника российского престола, царевича Алексея Алексеевича:

Ликуй Россно	Сарматское плéмя,
Радуйся Москва	Афетово сéмя.
Пари весело	орле быстроки(й),
разбивай крилма	аер прешшироки(й).
Давай глас на вси	страны торжествénный(,)
Да вси познают	день твой празднествénный(!) <sup>1</sup>

В июне 1681 г. его ученик и продолжатель Сильвестр Медведев повторил эти радостные строки в «Благожелательном приветствии» на рождение царевича Илии — первенца царя Фёдора Алексеевича<sup>2</sup>, а в феврале 1682 г. использовал их в «Приветстве брачном» на свадьбу государя с Марфой Матвеевнoй Апраксиной (исправив слова «о царstem сыне» на «о царstem браке»)<sup>3</sup>. В обоих случаях искреннее ликование Сильвестра,

---

<sup>1</sup> Орёл Российский, творение Симеона Полоцкого / Сообщил Н. А. Смирнов // ОДП. СПб., 1915. Т. СXXXIII. С. 23. Добавления пропущенных букв и знаков — в круглых скобках, гораздо реже употреблявшихся в XVII в., чем квадратные.

<sup>2</sup> «О новобогодарованном перворождённом сыне, государе нашем царевиче и великом князе Илии Федоровиче, благожелательное приветствие»: ГИМ. Синодальное собр. № 1705. Л. 120 и сл. Цит. с авторскими знаками препинания.

<sup>3</sup> *Дуриново Н. Н.* Приветство брачное, поднесенное царю Феодору Алексеевичу 18 февраля 1682 г. Харьков, 1912. Далее цит. по авторской рукописи: ГИМ. Синодальное собр. 1705. Л. 91 и сл.

опирающегося на науку и стихотворные опыты Симеона при Московском дворе, звучало ещё более громко, чем радость его учителя.

Ликуй, утехо  
Радуйся даре,

Российския страны,  
От Бога нам данный!

— восклицал Медведев, вновь и вновь обыгрывая значение имени Феодора («дар Божий»):

Радуйся царю,  
От него же нам  
Ликуй весело,  
Неоценённый  
Радуйся паки  
Благословенна  
Радуйся выну,  
Чрева твоего  
Господь с тобою,  
Им же державы,

от Бога избранный(,  
россияном данный.  
здраво Феодоре(,  
весьма Божий даре.  
тебе восклицая:  
в царех нарицаю(,  
се бо блаженный  
плод ти нарожденный<sup>4</sup>(,  
ему же служши,  
скипетры держиши. (л. 120)

Такая праздничная поэзия, переполненная ликующими верноподданическими чувствами и бурным, брызжущим через край восторгом по поводу чудесных свойств, подвигов и заслуг адресата, со времён Пиндара и Квинта Горация Флакка, а в Новое время — французского поэта Франсуа Малерба (1555–1628) именуется **одой**. Но даже классику этого жанра Малербу было далеко до высоты стиля и грандиозности образов, которые смело, «прямо в глаза» адресатам использовали поэты при Московском дворе.

Например, продолжил Медведев поздравлять своего товарища по учёбе (их обоих учил Симеон Полоцкий), смело вопрошая:

---

<sup>4</sup> В рукописном «макете» книжицы «Приветство брачное» вместо двустипия *Радуйся... нарожденный* записано (л. 93):

*Радуйся выну,            се бо есть блаженно  
Супружество твоё    Богом совершенно.*

Аще Бог с нами,	кто возможет нáны,
Добре о тебе	царю богом дáнный.
Рещи есть мощно:	се бо супостáти
Ничтоже могут	на тя успева́ти:
Вси пред тобою,	ти да исчеза́ют(,)
Яко от огня воск —	да истаивáют.
Что прах пред ветром,	трава пред косо́ю
Может. То врази	твои пред тобо́ю. (л. 120)

Перенос слов с одной строки на другую (enjambement), который мы здесь видим в обозначении автора, и который строго запрещал Малерб, филологи, ранней русской поэзии практически не читающие, полагают признаком прогресса русского стихосложения в XVIII–XIX вв. Но и Тредиаковскому с Ломоносовым и Петровым, и Сумарокову с Херасковым было чему поучиться у поэтов прошлого столетия и в восторженном трепете перед адресатом и темой оды, и в смысле её ясности, естественности и простоты.

«Благословенный в царях», «свет россов», обращается Медведев к государю, «яко Августу» кесарю (л. 120 об.):

Первый ты в царех	миру Богом данных.
Инии звёздам,	точни могут быти,
Тя паче солнца,	светла вижу жити.
Правоверие,	в тебе бо еди́ном,
Есть светозарно,	а не в коем и́ном.
О добротах ти,	лучше есть молчати,
Удобнее бо,	звёзды исчитати
И песок во скрай	моря исчислѹти,
неже доброты	твоя изславѹти.
Ему же власы,	всех глав суть сочтены
Тем изславим его,	путь твой преспасенный.

Все, буквально все её признаки, отмеченные исследователями в истории жанра классической оды, присутствуют в стихах, звучавших при Московском дворе. Здесь есть приподнятый речевой стиль и сутубая державность концепции, значительность тем и глубина религиозно-философского содержания, постоянные реминисценции и прямые образы античности. Есть даже

непрестанные чередования восклицательной и вопросительной интонаций и резкая, будто бы стихийная смена грандиозных образов (при их внутренней упорядоченности), — канонизированные в трактате Никола Буало (1636–1711) «Искусство поэзии» (1674) и частном «Рассуждении об оде», написанных как раз в то время, когда жанр процветал в Москве.

Даже Сильвестр Медведев, более учёный и полемист, чем мастер придворного обхождения, придаёт своим державным, освящённым свыше образам неожиданную (как положено) и тонкую лиричность (л. 121 об.):

Как пред львом звери	на глас упада́ют(.)
Пред орлом птицы	бегство содева́ют(.)
Так твои врази	будут низверже́ни(.)
От твоей силы	в бегство расточе́ни(.)

(Пожелание, в высшей мере уместное в конце тяжелейшей войны 1672–1681 гг. против Османской империи!)

Бог бо за тебе	хочет ратовáти,
Ему же против	кто доволен ста́ти(?)
Тако смилившее	враг непоко́ривых(,)
Даст ти дожити	до времён пре́спастли́вых(,)
Покарит цари	вся в твою держа́ву(,)
Разширит царска	величества сла́ву(,)
Даст в долгоденстве,	в счастье здравствовáти(,)
Венцы на сынех	сынов созерца́ти(,)
Таже в небесну	воведёт тя сла́ву(,)
Вечности венцем	преукра́сит гла́ву(,)
Еже да будет	вседу́шно жела́ю(,)
Будет же, крепко	в Бозе упова́ю(!) (л. 121 об.)

Совсем простой и прозрачный образ поэт использовал в традиционном обращении к царю «в царстей милости мене соблюдати» в книжице «Приветства брачного». Ранее написанный медленно и аккуратно, светло-коричневыми чернилами текст Медведев поправил новыми, чёрными чернилами, быстро и небрежно, добившись его максимальной простоты и выразительности:

В ресноту цари	солнцем нареченни <sup>5</sup>
Пресветлозарным <sup>6</sup>	и Богом храненни:
Ибо, яко то <sup>7</sup>	звёзды освещает
И на тверди <sup>8</sup>	всё что <sup>9</sup> проявляет:
Тако царие в мире <sup>10</sup>	величеством славы,
Тех <sup>11</sup> прославляет	разумом си главы.
И яко Солнца <sup>12</sup>	долг есть просвещати
И <sup>13</sup> всяческая	плодна устроить:
Тако и царско <sup>14</sup>	есть одолжение,
Светлость славы,	всех <sup>15</sup> исполнение:
Преизяществом доброт,	оны устроить,
Всяки честноты	люди научати,
Свойственно Солнцу	есть <sup>16</sup> день сотворяти,
Нощныя мрак(и)	удобь прогоняти <sup>17</sup> . (л. 92)

Далее чёрными чернилами правки Медведев пишет с непосредственностью Даниила Заточника, чего хочет от адресата:

Тем же яко Солнца	лучес кто изыдет,
В тёмность мрака	известно той <sup>18</sup> внидет.
Так благодатей	кто царских лишится,
От мрака скорбей	оных <sup>19</sup> помрачится. (л. 92)

Так и я, поднося книгу, говорит Сильвестр Медведев, «к щедротам царска света притекаю». Столь же естественно он

<sup>5</sup> *Солнцем нареченни* исправлено из: *Солнцу суть уподобленни*.

<sup>6</sup> Исправлено из: *Пресвет... в мире*.

<sup>7</sup> Вставлено над строкой вместо: *Солнце*.

<sup>8</sup> Вставлено вместо: *всё что*.

<sup>9</sup> *Всё что* вставлено над строкой вместо: *нашеся*.

<sup>10</sup> *Царие в мире* над строкой вместо зачёркнутого: *скиптродержатель*.

<sup>11</sup> Вариант: *Сих*; над строкой, вместо зачёркнутого: *Весь род*.

<sup>12</sup> Над строкой, вместо зачёркнутого: *естественный* (долг).

<sup>13</sup> В начале строки зачёркнуто: *Солнца*.

<sup>14</sup> Исправлено из: *царска лица*.

<sup>15</sup> Над строкой, вместо зачёркнутого: *мира*.

<sup>16</sup> *Солнцу есть* исправлено из: *есть солнцу*.

<sup>17</sup> Стих *Нощныя... прогоняти* исправлен из:

*И нощныя удобно мрак прогоняти*.

<sup>18</sup> Исправлено из: *бедный*.

<sup>19</sup> *Скорбей оных* над строкой, вместо зачёркнутого: *печали той*.

объясняет ликование сирых и вдов, которым по традиции будет благодетельствовать богоизбранная царица:

Егда спряжеся	с тобою цари́ца
Яже всем имать	быти заступни́ца,
Сирии, вдовы,	ныне ликовствую́т.
И все вернии	светло торжествуют:
До твоего бо	введеся черто́га
Яже избранна	есть тебе от Бо́га <...> (л. 94)
Люба есть любовь	любимому Бо́гу(,)
Юже являет	она попремно́гу <...>
Светлое солнце	всю тварь согрева́ет(,)
Добродетели	любовь оживляет(,)
Тем же самому	Богу подобле́на(,)
Паче же самым	Богом нарече́нна. (л. 95)

Помимо счастья супружеской пары и отрады для подданных, это избрание, несомненно, имеет всемирно-историческое значение, ибо по Божией воле:

Кре́постей ваших	врази до бояться(,)
Вси супостаты	вам да поклонятся(,)
Даст вам по сердцу,	совет ваш испо́лнит(,)
Всякими благи	державу напо́лнит,
Страшна тя явит	непокорным сущим <sup>20</sup> (,)
Сотворит крепка	противу борующим. (л. 94)

Масштаб свершений венценосной пары и осчастливленного браком царя поэт обозначает в должном при Московском дворе, т. е. мировом масштабе:

Яко Солнцем весь	мир одним зару́тся(,)
Тако ваша <sup>21</sup> власть	над ним укрепи́тся(,)
Яко Александр	будешь побежда́я(,)
Или Август	миром облада́я(,)
Да имя Христо́во	вами прослави́тся(,)
Восточна вера во	весь мир разшири́тся. (л. 95)

---

<sup>20</sup> Над строкой, вместо зачёркнутого: *людem*.

<sup>21</sup> Исправлено из: *твоя*.

Превзойдя величием своих подвигов Александра Македонского и Октавиана Августа, а заодно уж римского императора Тита, Фёдор Алексеевич, естественно, должен был превзойти и популярных мифологических героев, например, Геракла, добравшегося лишь до Гибралтара, в то время как доблесть царя пересекла Атлантический океан:

Где океану	суть пределы да́ны(,)
Того водами	страны обли́аны,
Там щедротами	ти ся прославляю́т
Иже пучины	моря преплыва́ют(,)
Тамо доблесть и	словопостоянство
Твоё похвално,	и любогражда́нство.
Геркул славы си	предел полага́ет(,)
Столпы по море,	вящще не дерза́ет(,)
А твоя доблесть(,)	царю(,) есть пресла́вна
Во Америцких	странах светоза́рна(!) (л. 96)

Да что там Геракл! Поэт во множестве стихов доказывает, что ни в какое сравнение с российским государем не идёт и сам библейский царь Соломон (с которым наши государи сравнивались от начала русской литературы<sup>22</sup>). Он всего лишь украсил храм и принёс в жертву Богу множество животных. Фёдор же Алексеевич посвятил Богу не безгласных тварей, а самого себя, храмов же украсил золотом — как звёзд на небе! (л. 96 об.—97)

Упоминание о звёздах, естественно, побуждает Медведева поделиться знаниями о планетах, которые светят отражёнными лучами Солнца. Так и царица, как Луна — ближайшая к Земле планета, светит на благо людям отражённым светом царя-Солнца (л. 98 об.—99). Эту аллегорию Сильвестр распространяет на всех российских православных самодержцев, а на Фёдора — в особенности:

Солнце ты убо(,)	царю Богом да́нный
Будеши в(о) правду	от раб верных звáнный(!)

---

<sup>22</sup> Напр., рассказ XI в. о 805 женах и наложницах князя Владимира, тогда как «у Соломона было ведь, говорят, жён семьсот, а наложниц 300»: Начальная летопись / Пер. с древнерус. яз. и науч. комментарий: *Алексеев С. В. М.*, 1999. С. 32–33.

Ибо свет веры  
И делес благих

от тебя сияет(,)   
надежда блистаёт(!) (л. 99)

Поэту оставалось лишь углубить учёность текста, описав аллегорически, как царь-Солнце проходит по орбите 12-ти знаков Зодиака, являя всюду величие и мировую миссию православного самодержца, — и относительно простая, быстро сочинённая «на случай» ода была готова. Правда, её, помимо произнесения за праздничным столом учениками Медведева или станицей царских певчих, следовало оформить в подносную книгу с символически связанными с текстом рисунками — аллегорической поэзией.

Но в ходу при дворе Фёдора Алексеевича были и краткие устные оды, вроде той, что Медведев сочинил в феврале 1682 г. для подьячего Павла Черницына<sup>23</sup>. Такие произведения, несмотря на размер, тоже обладали всеми признаками жанра (привожу сочинение целиком)<sup>24</sup>:

Радость превелия  
Ею же весь мир  
Яко ты царю  
Феодоре нам  
Светом радости  
А весь дом царский  
Егда пречестну  
В супружество, Марфу  
Ея же имя<sup>26</sup>  
Помощь ти царску  
Прилежным (же) той  
О всяком благом,

в России явѣся  
днесь возвеселѣся.  
Российския страны  
от Бога поданы.  
светло исполнѣся(,)   
тою просветѣся(,)   
восприям<sup>25</sup> девицу  
россом во царѣцу.  
добро ти вещает,  
во всѣм обещает,  
ти попечением  
и промышлением.

<sup>23</sup> Его родич Фёдор Черницын стал в 1682 г. певчим дьяком. Возможно, именно его станица исполняла «Приветство брачное», а Павел подносил царю пятигласные концерты Фёдора.

<sup>24</sup> ГИМ. Синодальное собр. № 1705. Л. 114. В черновом автографе перед текстом помета Сильвестра: «Писася Павлу Черницыну фев(раля) в 14 день». Текст был введён в научный оборот А. А. Прозоровским, но используется крайне мало.

<sup>25</sup> Медведев внутренне колебался между *восприим* и *восприял*.

<sup>26</sup> Имя Марфа на арамейском означает «госпожа», «великая».



О сей радости	всей веселящаяся
И веселием	вам срадующаяся
Дары царския	вам царю принося.
О милость вашу	царску к себе прося
Аз же холоп ваш,	той выну желаяй(.)
А милости ваши	царски мне прощаяй.
Приношу тебе,	милостиву царю,
Многих государств	и стран государю
Пятигласные собраны <sup>27</sup>	концерты(.)
Радости весьма	желая безсмертны(.)
Прося смиренно,	оны восприятии,
Мене хранити	в вашей благодати(.)
О нём же раб ваш	прилежно <sup>28</sup> прошаяю(.)
К стопам ти царским	мене прилагаю(.)

Худейший раб и холоп ваш,  
Папка Черницын

Эта краткая и милая ода, произнесённая в какой-то момент за длившимся несколько дней царским «столом», когда венценосная супружеская пара принимала поздравления от разных чинов людей, ненавязчиво вводит нас в тот московский мир, который россияне и придворные поэты в частности не случайно считали центром вселенной<sup>29</sup>. Государев двор был центром, вокруг которого вращались светила новой живописи, такие как Карп Золотарёв и Богдан Салтанов, выдающиеся композиторы эпохи барокко — Иоанникий Коренев, Николай Дилецкий, Тихон Макариевский и Василий Титов, сочинявшие новую музыку на новых линейных нотах, учёные гуманитарии и литераторы (которые одновременно могли быть и композиторами, как, например, Игнатий Римский-Корсаков).

Московский двор как центр культуры вовсе не ощущал себя глубокой провинцией, как впоследствии представляли его себе историки и филологи. Напротив, в его высоких сферах и кружках

<sup>27</sup> Над строкой, вместо зачёркнутого: *новые*.

<sup>28</sup> В рукописи описка: *прилужно*.

<sup>29</sup> См.: *Богданов А. П.* Теория «Москва — центр мира» в державной концепции и у кратких летописцев XVII века // *Европейские сравнительно-исторические исследования*. М., 2006. Вып. 2: География и политика. С. 91–111.

служителей муз никто не мнил, что царский Двор чем-то уступает Парижу и Версалю в значении для общеевропейской культуры. Этому общему ощущению значительности, творческого развития и благотворных перемен, особенно в бурное царствование государя-реформатора Фёдора Алексеевича<sup>30</sup>, и соответствовала стремительно входящая в моду придворная ода.

Однако за нежеланием коллег увидеть рождение в России нового стихотворного жанра и его соответствия общей направленности быстрых культурных перемен стоит не только исторически сложившееся заблуждение относительно якобы «тёмной и непросвещённой Московской Руси», внезапно — путём прямого заимствования целых «культурных явлений» с Запада — превращённой в «Новую Россию» дубиной Петра Великого<sup>31</sup>.

Многое в существующем представлении о неразвитости русской оды в XVII в.<sup>32</sup> зависело от ограниченности используемых учёными материалов. Последняя, помимо склонности многих авторов судить о поэтических явлениях по нескольким случайно взятым стихам, также имела объективные основания во фрагментарности знаний о реальном творческом наследии поэтов, последовательно входивших в моду и творивших при Московском дворе в последней трети XVII — начале XVIII в.

Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев, творчество которых опубликовано и изучено относительно полно (хотя и недостаточно), выступали в жанре оды лишь предшественниками действительно великого придворного поэта XVII в. Кариона Истомина (1640-е — 1722). Именно ему предстояло сформулировать основные принципы радостной, восторженной, по-

---

<sup>30</sup> См.: Богданов А. П. Несостоявшийся император Фёдор Алексеевич. М., 2009.

<sup>31</sup> Теория таких внезапных «скачков развития» страны была востребована ещё с XVIII в. и, льстя одновременно властям предрежащим и интеллигенции, «работает» по сей день, однако её назревшая критика не вмещается в данную книгу.

<sup>32</sup> «Элементы торжественной и религиозной оды имеются уже в литературе юго-западной и Московской Руси конца XVI–XVII вв. (панегирики и вирши в честь знатных лиц, “привества” Симеона Полоцкого и др.)». — Сказано в Литературной энциклопедии (М., 1934. Т. VIII), тем не менее: «Первые попытки внесения в русскую поэзию жанра “классической” оды принадлежат Кантемиру, однако самый термин впервые введен Тредьяковским». Это представление, увы, не изменилось к лучшему за прошедшие 78 лет.

настоящему торжественной поэтической речи, впервые зазвучавшей при Московском дворе на чистом русском языке, оторвать оду от её книжных, одновременно схоластических (по общеевропейской традиции) и начётнических (в духе древнерусской литературы) истоков и завершить начатое Симеоном Полоцким и Сильвестром Медведевым создание новой русской системы стихосложения, в том числе — жанра русской придворной оды.

Именно Истомин сделал одическое творчество продуктом культурных запросов прежде всего Государева двора, а не учёного автора, блещущего своей книжной техникой и эрудицией. Симеон Полоцкий совершил первый шаг от книги к живой аудитории. Сильвестр Медведев — второй, хотя временами всё ещё крепко держался за традицию максимального использования текстов своего предшественника при создании новых поэтических произведений<sup>33</sup>. Карион, как человек учёный, более

---

<sup>33</sup> Эту обычную на Руси традицию начётничества можно представить и более красочно: «В творчестве С. М. мы имеем редкий и, по-видимому, исключительный по своим масштабам в русской поэзии XVII в. пример практики центона (центоны — мозаические стихотворения, составленные из стихов-цитат наиболее почитаемых авторов, коим стремились подражать). Осознавая как риторический образец текст Симеона Полоцкого, С. М. вторит учителю, учится у него и, чтобы научиться, перенимает его поэтическую мысль, его поэтические средства как систему установившихся правил и часто берет это вместе с готовыми стихами. Из цитаты в цитату перетекает текст «Вирш в великую субботу», это фактически центон из четырех стихотворных блоков, извлеченных из «Рифмологиона». В мозаичной технике составлены и другие произведения страстного цикла: «Стихи в великую субботу», «Стихи краесогласнии во святую и великую субботу воспоминания нашего ради спасения и страдания Господа нашего Иисуса Христа глаголатися имущия», «Размышление невинного страдания нашего ради спасения истинного Бога Христа Иисуса». Все эти произведения используют в разной мере стихи Симеона, причем С. М. неоднократно включал один и тот же фрагмент чужого текста в разные свои сочинения. В приветствии, поднесенном царевне Софье на Пасху, «День светозарный во мире сияет» 15 строк из 24 повторяют текст из пасхального цикла «Рифмологиона». В стихотворении на именины царевны Татьяны Михайловны (тётки царя) первые четыре строки взяты из «Приветства в день святого и праведнаго Иова», написанного Симеоном в честь патрона боярина Б. М. Хитрово «Небо звездами зело украсися»... Использование чужого текста поощрялось риторикой и ценилось именно потому, что подчёркивало преемственность автора и устанавливало его

того, претендующий на роль учителя царских детей, наполнял свои тексты реминисценциями (характерными и для русской оды XVIII в.), однако творил, уже не опираясь на книгу.

Именно в его творчестве были в полной мере раскрыты возможности русского силлабического стиха как звучащей речи, в которой восторгу автора оды соответствовала звучность и чёткий ритм стихов, организованных в строфической композиции. Изучение творчества Кариона дало нам перспективу развития русского способа стихосложения от первых опытов Симеона Полоцкого до начала XVIII в., достаточную, чтобы в первой главе данной книги ввести для него новое название: силлабо-ритмика.

Уже в самом начале своей придворной карьеры стихотворца, в «бунташном» 1682 г. Истомин создал потрясающей красоты и силы строки о только что вступившем на престол юном царе Петре и об определяющем значении знаний, учёной мудрости и образования для Российского государства.

Всетворец Господь	тварию царствует(,)
В велией ползе	цари людем дарствует.
Производит он	во власти достойных
Правити царства	времен лет устроинных.
Руководятся	вси народи чинно(,)
Веру истину	держаше безвинно.

Определив этими строками две первые по важности темы русской оды — восхищение величием Бога и его лучшего творения — Российского царства, поэт уже во втором своём одическом произведении чётко устанавливает третью — часто пропускаемую исследователями русской оды XVIII в. — важнейшую тему науки, мудрости, позволяющей человеку восхищаться божественным мирозданием, править миром и познавать самого себя:

---

в русле традиции». — Так пишет о Медведеве филолог Сазонова на основе своих исследований: *Сазонова А. И.* Сильвестр Медведев — редактор Симеона Полоцкого («Вертоград многоцветный») // *Теория и история литературы*. Киев, 1985. С. 87–96; *Её же*. Поэзия русского барокко, вторая половина XVII — начало XVIII в. М., 1991.

Мудростию бо	все цари царствуют.
И вси велможы	добре началствуют.
Мудростию же	вся управляются,
И о том люди	все утешаются.
Ею здравствуют	удобь человецы,
И съчисляются	времена и вещи.
Ею по морю	плавают удобно,
Во время люто	и зело безгодно.
Ею живуще	люди благочестно,
К Богу очима	смотрят непрелестно...
Ею во мире	вся блага бывают,
Разум, богатство	люди обретают.
Мудрости бо несть	подобие кое,
Яко гонит лесь	и всякое злое.
Камень драго	пред нею менш песок,
Понеже тоя	чист разум высок...
Мыслити о ней	чувство есть свершенно,
Зане ея вся	наша извещенно.
В первых сами ся	кто есмы взнаваем.
Та же Творца си,	и нань уповаем...
Тем же о царю	Петре князь великий,
В разуме острый	юноше толикий.
На престол российский	помазанный Богом
В любви велицей	всенародным слогом,
Потщися ради	всемогуца Бога,
У него же есть	премудрости многа.
О учении	промысл сотворити,
Мудрость в России	свѣту вкоренити...
Паки молю тя	царя благородна,
Да устроится	наука свободна!

В дальнейшем мы увидим у Истомина оды фантастической красоты, посвящённые чудесам небесного и земного царства, а в особенности — государственному значению науки, позволяющей их познавать. Эти оды, звучавшие на придворных праздниках, во дворцах и храмах, на дворах горожан и в монастырях, были исторически предопределённым шагом науки из тиши кабинетов и малых учёных сообществ «в свет». Именно этот шаг, впервые сделанный и у нас, и в Западной Европе (например, во Франции) в XVII в., позволил назвать следующее, XVIII-е столетие Веком Просвещения.

Карион Истомин заложил в своём богатейшем творчестве основу всех направлений одического стихосложения, характерного для будущего века салонного просвещения и классицизма. Часть его стихов непредубеждённые исследователи отнесли бы к торжественной (пиндарической) оде, другую — к нравоучительной (горацианской), третью — к любовной (анакреонтической, в благопристойном русском духе), четвёртую — к духовной (переложению религиозных текстов). Это соединение корней, из которых в будущем вырастут отдельные ветви, свойственно начальным этапам развития любых жанров в самых разных областях литературы и искусства.

Однако именно богатейшему творчеству Кариона повезло в науке меньше всего. «Как поэт Карион Истомин ещё ждёт своего исследователя», — написал Ерёмин в 1948 г.<sup>34</sup>, и эти слова остаются актуальными по сей день. После солидных исследований его творчества и авторского архива, проведённых С. Н. Брайловским в XIX в.<sup>35</sup>, об Истомине коллегами была издана всего одна дельная статья<sup>36</sup> и факсимильно переиздана «Книга любви знак в чистен брак», созданная поэтом в 1689 г. на брак царя Петра с Евдокией Фёдоровной Лопухиной<sup>37</sup>. Остальные издания XX в.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Ерёмин И. П. Карион Истомин // История русской литературы. М.; Л., 1948. Т. 2, ч. 2. С. 355–360.

<sup>35</sup> Брайловский С. Н. Один из «пёстрых» XVII столетия: историко-литературное исследование: в 2 ч.: с приложениями. СПб., 1902; *Его же*. К вопросу о литературной деятельности русских писателей XVII столетия, носивших имя Карион // ИОРЯС. 1909. Т. 14, кн. 1. С. 12–58.

<sup>36</sup> Агаркова Р. К. Спорные вопросы биографии Кариона Истомина // Учёные записки Душанбинского пед. ин-та им. Т. Г. Шевченко. 1967. Т. 51. Серия филологическая. Вып. 19. Языкознание и литературоведение. С. 100–116.

<sup>37</sup> Карион Истомин. Книга любви знак в чистен брак / [Публ. Сазонова А. И.]. М., 1989. Текст воспроизведён по подносному автографу ГИМ, ранее изданному мной с разночтениями по двум черновым автографам и списку XVII в.: Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII в.: литературные панегирики: [в 2 вып.] / Подгот. текста, предисл. и коммент. Богданов А. П. М., 1983. С. 189–203. (Далее — Памятники).

<sup>38</sup> Вирши: силлабическая поэзия XVII–XVIII веков. Л., 1935. С. 141–151; Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Панченко А. М. Л., 1970. С. 203–215. Стихи цитируются также в кн.: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973; Сазонова А. И. Поэзия русского барокко... и др.

были вторичны по отношению публикациям XIX в., а те охватили незначительную часть творчества Кариона.

Помимо переизданий созданных Карионом Букварей (М., 1694 и 1696), в научный оборот был введен минимум текстов Кариона. А. Ф. Бычков опубликовал его «Домострой»<sup>39</sup>, С. К. Смирнов, а вслед за ним Брайловский издали III редакцию «Книги, желательного приветствия мудрости» (представленную в качестве отдельного произведения)<sup>40</sup>. Брайловский опубликовал также панегирическое предисловие царевне Софье из книги Истомина «Боговидная любовь» (1687) и полный текст IV редакции его «Книги, желательного приветствия мудрости» (1683) (а заодно стихотворный «Панегирик» 1687 г. Кариона Заулонского — киевского поэта, которого путали с Карионом Истоминным)<sup>41</sup>.

По этим ничтожным сравнительно с объёмом творчества придворного поэта отрывкам нельзя было судить... да, в общем-то, ни о чём. Даже описание трёх основных сборников авторского архива поэта<sup>42</sup>, сделанное С. Н. Брайловским<sup>43</sup> и целое столетие не проверявшееся, оказалось крайне фрагментарным. Исследователь пропустил в нём не только небольшие тексты — стихи, эпитафии, записи и отдельные стихотворные строфы, но и ряд довольно крупных поэтических произведений. Кроме того, если грамоты, документы и письма, составлявшие Истоминным для царей, патриархов и бояр, его личная переписка и проповеди были описаны довольно подробно, то значительная часть праздничных и похвальных од, прозаических панегириков

---

<sup>39</sup> Бычков А. Ф. Домострой Кариона Истомина // ЛЗАК за 1862–1863 гг. СПб., 1862. Вып. 2. С. 126–132.

<sup>40</sup> ГИМ. Чудовское собр. № 99301. Л. 1–12. Автограф, беловик. См.: Смирнов С. К. История Московской Славяно-греко-латинской академии. М., 1885. Прил. 1. С. 396–400; Брайловский С. Н. Один из «пёстрых» XVII столетия. С. 427–435. Издание других трудов Кариона: с. 367–481.

<sup>41</sup> ГИМ. Чудовское собр. № 98/300. Л. 31–37. Автограф, черновик; БАН. П.1.А.8 (17.6.13). 31+1 л. Подносной экземпляр; П.1.А.9 (32.5.25). 26 л. Подносной экземпляр. См.: Брайловский С. Н. Один из «пёстрых» XVII столетия. С. 469–478; *Его же*. К вопросу о литературной деятельности... С. 14–36, 40–58.

<sup>42</sup> ГИМ. Чудовское собр. № 98/300 (4°. 540 л., пронумеровано 536 л.); № 99/301 (4°. 421 л., пронумеровано 412 л.); № 100/302 (4°. 578 л., пронумеровано 573 л.).

<sup>43</sup> Брайловский С. Н. Один из «пёстрых» XVII столетия. Приложение.

и духовных стихов была упомянута вскользь, без указания времени их создания, цели, адресата, жанровой формы, объёма, а иногда и темы. По описанию очень часто нельзя было установить даже списки одного и того же памятника. В нём не всегда правильно указаны листы, на которых расположены те или иные известные Брайловскому тексты. Ввиду всего этого большинство произведений поэта не было даже включено в составленный учёным-филологом список его сочинений с 1680 по 1717 г.<sup>44</sup>

В конце 1970-х годов я сделал академическое описание трёх основных сборников авторского архива Кариона и других его сборников и списков сочинений, равно как и рукописей других московских панегиристов последней четверти XVII в.<sup>45</sup> Основные сборники Истомина, составленные им из автографов его произведений 1680–1707 гг., оказались наиболее интересными. В них вошли главным образом черновики и отдельные беловики Кариона, а также принадлежавшие ему списки сочинений Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева, Игнатия Римского-Корсакова, его племянника Ивана Истомина и других авторов.

Творческое наследие крупнейшего русского поэта-просветителя, придворного литератора и книгоиздателя последнего двадцатилетия XVII — начала XVIII в. представлено сотнями больших и малых стихотворений, поэм, эпитафий, од и прозаических ораций, посвящённых как царям, патриарху и высшим придворным деятелям, так и дворянам, приказным служителям, купцам, горожанам и пр.; многими десятками «слов» на церковные праздники и важнейшие политические события, проповедей, дидактических и учебных сочинений; материалами к учебным книгам, букварям и грамматике; наконец, обширной перепиской самого автора, царей и членов царского дома, патриархов Иоакима и Адриана, виднейших бояр и церковных деятелей, часто пользовавшихся услугами талантливого писателя.

Исписанные мельчайшим почерком Кариона Истомина листы черновиков составляют в целом большое литературное наследство. Полная публикация только стихотворной его части

---

<sup>44</sup> Брайловский С. Н. Один из «пёстрых» XVII столетия. С. XXXI–XXXVII.

<sup>45</sup> Подробнее см.: Памятники. [Вып. 1]. С. 16–32; [Вып. 2]. Примеч.



потребовала бы многотомного издания. Эти материалы позволяют проследить день за днём эволюцию основных идей, мировоззрения, литературных приёмов и стиля видного общественного деятеля и литератора, но и открывают дверь в его творческую лабораторию, поскольку черновики детально отразили сам процесс работы над текстами сочинений.

Комплексный источниковедческий подход к авторским рукописям Истомина дал очень многое для понимания его творчества. Многие его сочинения, сохранившиеся лишь в черновиках, не были датированы, а их отрывки и редакции нередко оказывались разбросанными по разным местам архива, ведь автор обращался к своим рукописям и отдельным их местам вновь и вновь. Лишь тщательное кодикологическое исследование, учитывающее особенности разных написаний одного почерка, чернил и бумаги, значительно расширяет возможности атрибуции отдельных сочинений и отрывков по времени. В авторских черновых сборниках выделяются комплексы записей, сделанных последовательно, группы близких по времени текстов, так что датировка одного из них нередко влечёт за собой уточнение обстоятельств создания других памятников. Более того, в чудовских сборниках имеется немало личных записей автора и Ивана Истомина (бывшего племянником также и Сильвестра Медведева), повременных записей о важнейших политических событиях, оказавших прямое влияние на Кариона. Сами записи часто отражались в его сочинениях<sup>46</sup>. Здесь же помещено множество информационных заметок, послуживших основой для сочинённых Истоминим государевых и патриарших грамот, писем, стихотворных эпитафий и од.

Без детального изучения авторского чернового архива Истомина было просто невозможно ориентироваться в сложнейших переплетениях текстов, беспорядочно расположенных и снабжённых массой приписок. Поэтому исследователи, имевшие доступ к Чудовскому собранию в XIX и XX вв., не реализовали сколько-нибудь значительную часть информационных

---

<sup>46</sup> Ср., напр., выписку из объявительной грамоты о стрелецком восстании 1698 г. и следующую за ней проповедь по сему случаю: ГИМ. Чудовское собр. № 98/300. Л. 143 об.–146 об.

возможностей его архива. Они довольно редко обращались к рукописям и извлекали из них, главным образом, дидактический материал и отдельные хронологические заметки. В новейшее время филологи вообще предпочитали беловые, а лучше всего — подносные рукописи. Между тем, именно черновики, показывающие весь процесс создания сочинений, позволяют правильно использовать тексты, сохранившиеся в разных частях в беловиках.

В ходе полного описания рукописей было установлено, что помимо авторского чернового архива, поэтические тексты Кариона Истомина сохранились в беловиках его сочинений, составленных в последнем десятилетии XVII — начале XVIII в. Первый из них, находящийся в Уваровском собрании ГИМ<sup>47</sup>, был написан рукой автора к середине 1690-х годов<sup>48</sup>. Истомин включил в него оды, литературные панегирики и подносные «книжки», написанные им для членов царского дома. В 1698 г. Карионом был собран сборник од, панегириков и проповедей «Веселеил»<sup>49</sup>, беловой список которого, судя по филиграммам, сделанный примерно тогда же, подробно, но неточно охарактеризован в описи Тихонравовского собрания Отдела рукописей РГБ.

Годом раньше монахи Феофан Чудовский и Исайя Толский составили другой сборник<sup>50</sup>, списав сочинения Кариона по принадлежавшим автору черновым рукописям<sup>51</sup>. Стихотворный сборник, состоящий большей частью из одических произведе-

---

<sup>47</sup> ГИМ. Уваровское собр. № 73. 2°. 151 л. Полное, но не вполне точное описание сборника см.: *Леонид, архимандрит*. Систематическое описание славяно-русских рукописей графа А. С. Уварова. М., 1894. Ч. IV. № 2098. С. 499–501.

<sup>48</sup> Судя по его составу и филиграммам бумаги.

<sup>49</sup> Черновые автографы сочинений, вошедших в «Веселеил», были в соответствующем порядке собраны и помещены Карионом в первой части чернового сборника ГИМ, Чудовское собр. № 98/300. Дата создания «Веселеила» указана в его заглавии: РГБ. Ф. 299. № 634. Л. 4. Сборник в 2°. 255 л.

<sup>50</sup> Государственный объединённый Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник (ВСМЗ). В-5715. 4°. 49 л. Рукопись датируется по записи на переплёте писца, писавшего весь сборник. Описание и атрибуцию см.: Памятники. [Вып. 1]. С. 38–39.

<sup>51</sup> Ряд текстов передан с разночтениями и пометами, имеющимися только в черновиках.

ний, был кратко описан в составе библиотеки Флорищевой пустыни А. Е. Викторовым и более подробно (но не до конца) — В. Т. Георгиевским, не установившими автора произведений<sup>52</sup>. В советское время он не был обнаружен археографами среди собраний Владимиро-Суздальского музея, куда поступили рукописи Флорищевой пустыни, — как и не менее ценный сборник сочинений братьев Лихудов, вообще считавшийся утраченным<sup>53</sup>. Лишь горячее желание молодого археографа их как следует описать помогло извлечь эти манускрипты из забвения в архивной пыли.

Нарядные подносные экземпляры поэтических памятников, расцвеченные красками, золотом и киноварью, украшенные цветными миниатюрами (нередко скрывающими в себе глубокий аллегорический смысл) и заключённые в изящные переплёты, предназначались Истоминым для вручения царственным адресатам. Они попали в царскую библиотеку, состав которой хорошо реконструирован сотрудниками Библиотеки Российской Академии Наук, где оказалось это собрание<sup>54</sup>. Эти книги были лучше известны исследователям и давно введены в научный оборот (см. выше). Но другие подносные экземпляры оказались рассеянными по разным рукописным собраниям. Например, «Книга любви знак в честен брак» царя Петра с Евдокией Фёдоровной Лопухиной (1689) — прекрасно оформленный подносной автограф Истомина, описанный П. М. Строевым в собрании И. Н. Царского<sup>55</sup>. В последние годы XVII в. Карионом

---

<sup>52</sup> Викторов А. Е. Описи рукописных собраний в книгохранилищах Северной России. СПб., 1890. № 668; Георгиевский В. Т. Флорищева пустыня. Вязники, 1896. № 136.

<sup>53</sup> ВСМЗ. В-5636/112. 4°. 129 л. Описанный как «Сборник похвальных сочинений неизвестного русского проповедника» Викторовым (№ 83. С. 245–246) и Георгиевским (№ 101. С. 220–221), он был затем дважды отмечен как исчезнувший: Бельчиков Н. Ф., Бегунов Ю. К., Рождественский Н. П. Справочник-указатель печатных описаний славяно-русских рукописей. М.; Л., 1963; Рогов А. П. Сведения о небольших собраниях славяно-русских рукописей в СССР. М., 1962.

<sup>54</sup> Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии Наук СССР. М.; Л., 1956. Вып. I: XVIII век. Прил.: Опись рукописных книг собрания Петра I; Библиотека Петра I: указатель-справочник / Сост. Боброва Е. П. Л., 1978.

<sup>55</sup> ГИМ. Уваровское собр. № 908. 4°, 19 л. См.: Строев П. Рукописи славянския и российския, принадлежащия... И. Н. Царскому. М., 1848. № 303. С. 8–9.

был сделан также список «Книги любви знак», описанный А. Е. Викторовым в составе сборника Кирилло-Белозерского монастыря, но не поступивший вместе с собранием в Публичную библиотеку (ныне РНБ), а оказавшийся в фондах Новгородского историко-архитектурного музея-заповедника<sup>56</sup>. Уже в 1720-х годах Истомин оформил как подносной экземпляр книгу, состоящую из списка «Книги вразумления» царю Петру (1683), расчленённого в описании новых поступлений имп. Публичной Библиотеки за 1910 г. на несколько отдельных «сочинений», а также Слова и Повествования об Оковецких иконах (1717)<sup>57</sup>.

Стихотворные книги не только подносились адресатам, но и копировались для «меценатов». В 1689 г. квалифицированный переписчик архиепископа Холмогорского и Важского Афанасия работал в Москве и, в частности, снял копию с поэмы Истомина «Боговидная любовь» (1687), текст которой предварялся одическим «приветствием» и орацией царевне Софье Алексеевне<sup>58</sup>. Поскольку в начале списка имеется «Акафист страстем Христовым», вместе с которым книга помещена автором в белом списке ГИМ, Чудовское собр., № 89/291<sup>59</sup>, можно заключить, что Афанасий получил протограф от самого Карiona. Это тем более вероятно, что Истомин сам распространял эту книгу: автограф её имеется ещё в Мазуринском собрании

---

<sup>56</sup> Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. Собрание рукописных книг. Инв. № 10934. Л. 123–135. (В сборнике певчего Дмитрия Ивановича Рабановского, см. имя писца на л. 83). См.: *Викторов А. Е.* Указ. соч. № 79. С. 167–168.

<sup>57</sup> РНБ. F.I.905. 2°. 69 л. См.: Отчёт Императорской публичной библиотеки за 1910 г. Пг., 1915. С. 71–75. «Книга» на л. 2 об.–23, сочинения об иконах на л. 24–58; л. 69 — «Стихи кому на привет». Описание бумаги: Памятники. [Вып. 1]. С. 44–45.

<sup>58</sup> БАН. Архангельское собр. С. 178. 4°. 149 л. Состав см.: *Мартынов И. Ф.* Описание рукописного отдела БАН СССР. Л., 1980. Вып. 2. С. 9–10. Рукопись была отмечена А. Е. Викторовым (№ 98, с. 22); её отрывки изданы С. Н. Брайловским (см. выше).

<sup>59</sup> Описание см.: *Брайловский С. Н.* Один из «пёстрых» XVII столетия. С. 470–481; *Протасьева Т. Н.* Описание рукописей Чудовского собрания. Новосибирск, 1980. № 291. С. 168.

РГАДА<sup>60</sup>, а список попал в ГИМ в сборнике конца XVII в. из собрания Царского<sup>61</sup>. Не меньшим, чем Афанасий, уважением писателей и поэтов, присылавших в его библиотеку свои лучшие сочинения, пользовался митрополит Суздальский и Юрьевский Илларион; книги в его собрание слали и после его кончины. Аккуратным корреспондентом библиотеки, ставшей основанием библиотеки Флорищевой пустыни, в XX в. попавшей во Владимиро-Суздальский музей-заповедник, был и Карион<sup>62</sup>.

Поскольку практически все, в особенности стихотворные произведения Истомина, имеющиеся среди многочисленных беловых рукописей, представлены в черновиках его архива, мы можем сделать удивительный для XVII в. вывод, что располагаем подавляющим большинством, а очень вероятно, что и всеми его одическими текстами.

Результатом работы под сборниками и списками отдельных сочинений Кариона Истомина стало достаточно полное представление о составе и значении его творчества, а также возможность перейти к его изданию по всем авторским спискам в контексте литературных тенденций его времени. Часть «похвальных» произведений литератора, в том числе несколько од, я включил в ротапринтное издание «Памятников общественно-политической мысли в России конца XVII в.», изданное двумя выпусками в Институте российской истории РАН в 1983 г. Обширный комплекс стихотворных эпитафий и интереснейшие поэтические учебные пособия Кариона были опубликованы там же в III части моей монографии 2005 г., раскрывающей вклад Истомина в создание новых стихотворных жанров<sup>63</sup>.

Изученные нами в архиве и впервые (за исключением нескольких, вошедших в «Памятники») публикуемые в сей книге бессмертные одические сочинения Кариона, написанные им

---

<sup>60</sup> Без Акафиста, вероятно, оторванного от рукописи читателями до её поступления в собрание: РГАДА. Ф. 196. Оп. 1 (3). № 645. 4°. 70 л.

<sup>61</sup> ГИМ. Уваровское собр. № 546. 4°. 197 л. См.: *Строев П.* Рукописи славянские и российские, принадлежащие... И. Н. Царскому. № 429. С. 34–35. Панагирическое предисловие и стихи в списке отсутствуют.

<sup>62</sup> Подробно: *Памятники*. [Вып. 1]. С. 24, 44.

<sup>63</sup> *Богданов А. П.* Стих и образ изменяющейся России, последняя четверть XVII — начало XVIII в. М., 2005.

с 1682 по 1707 г., нуждаются не только в прочтении, но и тщательном истолковании. Для того чтобы вводимый в научный оборот комплекс одических текстов мог сколько-нибудь разумно использоваться коллегами, необходимо тщательно разъяснить мотивы и обстоятельства их создания, связанные как с политической и общественной ситуацией, так и с ходом размышлений поэта и его коллег. Мало того, как показала практика, коллеги нуждаются и в объяснении содержания поэтических произведений, — в противном случае они рискуют принять глубокие, культурно мотивированные образы русской оды за пустые «орнаментальные украшения», якобы свойственные стилю русского барокко.

Наконец, чрезвычайно важно представить богатую картину русской оды 1682–1707 гг. (а именно эти годы охватывает публикация во II части книги) в историческом развитии, в реальной последовательности и причинной взаимосвязи событий, когда одно не просто не происходит, но не может произойти раньше другого. В противном случае коллеги, особенно филологи, будут обращаться с ценным материалом, как они это обычно делают: выдёргивая и перемешивая отдельные тексты и даже их части из разных лет и десятилетий, будто принцип историзма ещё не вполне родился. Рассматривая историю развития оды в чёткой хронологической последовательности, я надеюсь если не побудить коллег свято помнить о причинно-следственных связях, то хотя бы достаточно ясно обозначить их, предупреждая от наиболее тяжких ошибок.

Одна из ошибок как раз и порождает видимую сенсационность подзаголовка данной монографии: рождение жанра оды в России не в XVIII, как принято считать, а в XVII столетии. В сознании учёных образовался огромный провал в истории русского стихосложения, когда они «ничтоже сумняся» сравнивали отдельные тексты 1660-х — начала 1680-х годов со столь же легкомысленно выдранными из исторического контекста памятниками «послепетровского времени» начиная со второй половины 1720-х и 1730-х годов. Побудить их так не поступать мне не удалось.

Приходится заполнять этот провал насильно, путём одномоментного предоставления в общее пользование большого, исто-

рически последовательного и вполне готового к использованию комплекса одических произведений, написанных «в промежутке» между Сильвестром Медведевым и Антиохом Кантемиром. Они образуют прочный «мост между древней и новой русской литературой», не позволяющий более отбрасывать то, что делалось в ней до кардинальных реформ Петра I, как не имеющее отношения к развитию литературного процесса после него.

Но прежде, чем переходить к изучению замечательных поэтических произведений в жанре оды, написанных при Московском дворе в конце XVII — начале XVIII в., нам не помешает разобраться, почему, собственно, появление этого жанра в России филологи безапелляционно относили к II–III третям XVIII в. На каких основаниях они упорно отказывались рассматривать придворные сочинения XVII в., довольно пренебрежительно именуемые «виришами», в рамках совершенно нормального поступательного развития русской поэзии, каким оно представляется нам? Что побуждало коллег-филологов полностью выбрасывать «предпетровский период» из истории русского стихосложения, как тупиковую ветвь его развития?!

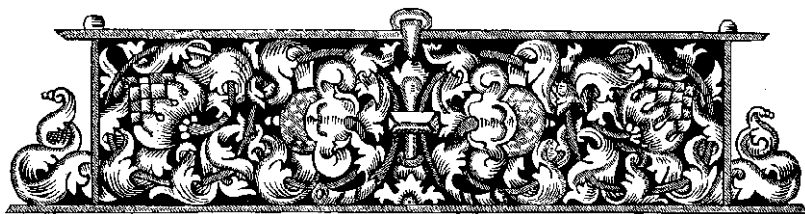
В этом комплексе вопросов накопилось столько недоразумений, что именно с него мы и начнём книгу.

В тексте представленной читателям книги постоянно цитируются поэтические произведения русских авторов последней трети XVII — начала XVIII в., а её вторая часть представляет собой публикацию комплекса новооткрытых памятников придворной поэзии. Большая часть текстов передаётся по авторским рукописям, прежде всего — черновикам, дающим возможность проникнуть в творческую лабораторию поэтов. Разночтения с беловыми экземплярами сочинений, если такие имеются, приведены в подстрочных примечаниях, за исключением случаев, когда черновая и беловая рукописи передают разные редакции текста. Предпочтение отдаётся редакции, доведённой до адресата. В случае многократного использования произведения все звучавшие при Дворе варианты признаются авторитетными. Поскольку подавляющее большинство произведений было предназначено для устного произнесения, в публикации сохраняется авторская пунктуация, как правило,

ориентированная на передачу текста оратором (в письменном варианте — а текст оды почти обязательно подносился адресату — знаки препинания унифицировались). В тех сравнительно нечастых случаях, когда авторская пунктуация в черновике непоследовательна и затрудняет чтение, добавлены знаки препинания в круглых скобках. Употребление квадратных скобок соответствует оригиналам; случаи использования поэтом круглых скобок оговорены в подстрочных примечаниях. Слова и буквы, вписанные в рукопись кинноварью, выделены полужирным шрифтом. Прописными буквами печатаются данные поэтом заглавия. Церковные имена, прозвища и имена-заменители сохраняют своё написание с заглавной буквы, поскольку это способствует правильному пониманию текста, например: Троица (по отношению к Богу) и троица (по отношению к царям Ивану, Петру и царевне Софье), Сын Божий (Христос) и сын Божий (православный христианин). Все варианты, исправления, зачёркивания, вставки и другие следы авторской работы над текстом отмечены в подстрочных примечаниях. Передаётся интервал в середине стихотворной строки — цезура, очень важная для ритмической организации текста и, как правило, отражавшаяся автором в рукописи. В черновиках поэтических произведений текст, как правило, из экономии бумаги, записан в две вертикальные колонки, составленные из первых и вторых стихов каждого двустишия, а цезура обозначена увеличенным интервалом между полустишиями. Однако в беловиках, отражающих представление поэта о том, как должен в итоге выглядеть текст, стихи изучаемого времени обычно написаны в одну колонку, с выделением цезуры: так они и приводятся здесь, исключая очень короткие строки, в целях экономии объёма отпечатанные по образцу черновиков, в две или даже четыре колонки. При цитировании в исследовании ранее изданных или публикуемых в Части II произведений примечания, отражающие авторскую работу над текстом, снимаются, если в их передаче нет непосредственной необходимости.







Часть I

ПРАЗДНИЧНАЯ ПОЭЗИЯ  
МОСКОВСКОГО  
ДВОРА







## Глава 1

# СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Ранняя история великорусской системы стихосложения (просодии) легендарна: при общеизвестности и даже общепризнанности, когда авторы десятилетиями пересказывают друг друга, она до сих пор не базируется на достаточном массиве фактических и тем более цифровых данных. Считается, что просодия была дважды заимствована: концепция заимствования народом целых «явлений культуры» не поражает наших авторов своей нелепостью. Первый раз — из Польши — заимствование было не слишком удачным, но второй раз — из Германии и Франции, наши предки, вновь начав «с чистого листа», привезли единственно верный способ слагать стихи. Так выглядит филологическая концепция, которой предлагается верить на слово — потому что фактической проверки она не выдерживает ни по одному пункту. При изучении поэзии Московского двора второй половины XVII в. мы в этом убедились.

В 1654 г. сбылась мечта православных россиян, создавших могучее Литовско-Русское государство и менее столетия назад угодивших под власть Польши в составе новообразованного государства — Речи Посполитой. По решению Земского собора (1653) на запад выступили московские полки, предводимые иконой Иверской Божьей матери и самим государем Алексеем Михайловичем. Они шли, чтобы не дать на Украине и в Белоруссии «православную христианскую веру искоренить и церкви Божии разорить». Организованные Богданом Хмельницким украинцы на Переяславской раде решили: «Хотим под царя

восточного православного... чтоб вовеки все едино были». Белорусы открывали перед царскими полками ворота своих городов: Минска, Полоцка, Орши, Гомеля и других.

В июле 1655 г. армия князя Я. К. Черкасского с казаками наказного гетмана И. Золотаренко вступила в Вильно. Недоучившийся в Виленской иезуитской академии Самуил Гаврилович Петровский-Ситнянович (1629–1680) почёл за благо забыть о своём членстве в униатском ордене базилиан. Отбыв в родной Полоцк, он постригся в Богоявленском монастыре. Православной иеромонах Симеон стал преподавать в Полоцком училище вместе с друзьями по Киево-Могилянским коллегиям (1643–1650)<sup>64</sup>.

Алексей Михайлович торжественно вступил в Полоцк 5 июля 1656 г. Отроки Богоявленской школы приветствовали царя виршевыми «метрами», сочинёнными Симеоном с «отцами и братьями» Богоявленского монастыря. В октябре отражённый от стен Риги государь вернулся в Полоцк и был утешен новыми «метрами»: Симеон приспособил к похвале царю текст стихотворной «Просфонимы», написанной православными ещё в 1591 г. в честь прибытия во Львов митрополита Михаила Рогозы.

Считается, что приезд в Москву Симеона Полоцкого в 1660 г. положил начало московской придворной поэзии. За восемь месяцев, что Симеон с 12 богоявленскими отроками провел в столице, он трижды выступал с виршевыми орациями. Первая была произнесена на царском приёме архимандрита Игнатия Иевлевича со свитой 19 января. Затем вирши зазвучали на дворцовых торжествах: именинах царевича Алексея 12 февраля и самого царя 17 марта.

С весны 1664 г., когда Симеон окончательно перебрался в Москву из занятого поляками Полоцка, он в течение 16 лет писал стихи для придворных праздников. «Случаем» для окказиональной поэзии были рождения и именины, браки и кончины членов царской семьи, церковные торжества и политические события. Не забыты и были «ближние люди»: Симеон писал для

---

<sup>64</sup> Из них он со званием «дидаскала» отбыл после заключения Зборовского мира, оставившего Киевское воеводство Хмельницкому, не попав под разгром Киева поляками.

бояр Богдана Хитрово и Ильи Милославского, окольничих Алексея и Михаила Лихачёвых. Московский двор стал не только адресатом и местом исполнения декламаций. Ближние люди и царские дети (которых Полоцкий учил с 1667 г.) сами читали вирши, вложенные поэтом в их уста по западной традиции<sup>65</sup>.

Преемником Симеона в качестве придворного поэта стал его ученик, выдающийся просветитель, строитель Заиконоспасского монастыря **Сильвестр** (Семён Агафонникович) **Медведев** (уроженец Курска, 1641–1691). А с середины 1680-х до убытия царского двора в Петербург в придворной поэзии безраздельно властвовал земляк, ученик и свойственник Медведева, иеромонах Чудовского монастыря и литературный секретарь патриархов Иоакима и Адриана **Карион Истомин** (1640-е — 1718 или 1722).

В истории русского стихосложения их произведения привычно рассматривают вместе, по случайным образцам, никакого развития стиха не наблюдая, что приводит к выводам, равно обидным для Белоруссии, Украины и России.

Когда видные филологи В. К. Былинин и А. А. Илюшин, печатая целый том московских «виршей» I половины XVII в., говорят, что на уровне «мастеров стиха» сама «история русской поэзии» начинается «от Симеона Полоцкого»<sup>66</sup>, — это в контексте стиховедческих трудов указывает на чисто заимствованный характер нашего метода стихосложения. А легкость, с которой Симеон Полоцкий, предававшийся «учёной поэзии» на польском и латинском языках, стал московским придворным поэтом (написав немного на «старобелорусском и церковнославянском»), вроде бы подтверждает мысль, что западнорусские учебные заведения служили для России только «мостом» к польскому образованию.

По укоренившейся концепции, никакой собственной «высокой» культуры, включая языковую, на Украине и в Белоруссии

---

<sup>65</sup> См.: Поэзия Симеона Полоцкого // *Симеон Полоцкий. Вирши* / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент.: В. К. Былинин, А. У. Звонарева. Минск, 1990; *Панченко А. М.* Симеон Полоцкий // СККАР. СПб., 1998. Вып. 3: XVII в., ч. 3. С. 362–379.

<sup>66</sup> Виршевая поэзия (первая половина XVII века) / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и коммент.: В. К. Былинин, А. А. Илюшин. М., 1989. С. 5.

не прослеживается (ведь её всерьёз не изучали). Того факта, что эти русские православные земли входили (всего лишь с 1569 г.) в состав Речи Посполитой, казалось достаточным, чтобы ассоциировать местное правящее сословие и интеллектуальную элиту с Польшей. Исследователи странным образом «забывали» о веках истории Великого княжества Литовского, в котором веками задавала тон русская православная культура, никуда не исчезнувшая после Люблинской унии и временного нахождения этих земель под пятой польских панов и ксёндзов.

Одна логическая ошибка влекла за собой другую. Если верить филологам, «заимствование» **силлабики** (равносложного стиха, от греч. *syllabe* — слог) «из Польши» через ее «культурную периферию» — Западную Русь — обусловило и бесперспективность исторического развития столь же неизученной, а потому представлявшейся нашим «учёным» ничтожной поэзии Московского двора. Как выразился С. М. Бонди (1935), «поэты начала XVIII века... ни на какую литературную традицию... опираться не могли: то, что было в прошлом, справедливо рассматривалось ими как непригодное для подражания и использования»<sup>67</sup>.

То есть сделанное в XVII в. оказалось напрочь отвергнутым в XVIII в., а собственно **русская система стихосложения** (силлабо-тоника) была заимствована из «передовых западноевропейских стран»: Тредиаковским из Франции (1735) и Ломоносовым из Германии (1739) с перевесом более «революционной» концепции Ломоносова.

Филологическая аксиома о реформе Ломоносова — Тредиаковского имеет печальные последствия. Если их силлабо-тоническая система не имела в России своей предыстории, то и отступления от этой уже скучно-классической системы в начале XX в. рассматривались как формалистические изыски. «Раскрепление» ударений поэтами новейшего времени лишено исторических корней, если не учитывать рифмованный метрический (часто тонизированный) русский стих X–XII вв., затем

---

<sup>67</sup> Бонди С. Тредиаковский — Ломоносов — Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения / В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков. Л., 1935. С. 10.

рифмованный дисметрический стих II половины XVI — I половины XVII в. И, наконец, если обойти самое очевидное: развитие стиха от Полоцкого к Истомину и далее к Кантемиру и Ломоносову.

Я не случайно упомянул об оценке творческих поисков поэтов XX в. в связи с отношением к придворной силлабике «бунташного столетия». Они имеют много общего. Как Маяковского бессмысленно оценивать с позиции идей Тредиаковского, так нелепо сводить историю восточнославянского стихосложения к сплошным «заимствованиям». Но Маяковского главный на сегодня проповедник теории «заимствования» М. А. Гаспаров сумел оценить, а очень похожего на него Истомина — нет. В чем дело?

Складывается впечатление, будто стиховеды в своих рассуждениях исходят из презумпции, что наши предки были умственно отсталыми. Прямо об этом никогда не говорится, но именно так получается, если попытаться поставить себя на место людей XVII в. (от чего новейшие учёные с достойным сожаления упорством отказываются).

В самом деле: если верить филологам, украинцы и белорусы столетиями изучали в своих православных коллегиях классические языки вовсе не для того, чтобы в оригинале читать отцов церкви, античных классиков и приобщаться к европейской учёной литературе! В поэзии учащиеся почему-то отвергали известных со времён древней Руси Гомера, Овидия и Горация (не говоря уже о поэтах-схоластиках) и подражали исключительно польским стихам, т. е. произведениям иноверцев-оккупантов.

Филологи могут не знать о том, что само православное образование на украинских и белорусских землях было направлено в XVI–XVII вв. на борьбу с экспансией католицизма. Но то, что законы польского языка того времени — например, сравнительная равнотактность ударений — не позволяли прямо заимствовать у «сарматов» (как любила именовать себя шляхта) систему стихосложения, они знать были обязаны. Тем не менее, вместо **ВЗАИМОВАНИЙ** польской и украинско-белорусской литератур речь в трудах коллег обычно идёт о **господстве** культуры польской.

Это особенно занятно, учитывая, что цвет т. н. «польской» поэзии составляли украинцы и белорусы, которые часто и работали на родине. Представитель украинской культуры в Польше Брюкнер мог преувеличить роль украинско-белорусского происхождения Яна Кохановского, Миколая Рея, Иеронима Морштына и Самуэля Твардовского. Но ведь и Пётр Скарга учил в Киеве, Себастьян Клёнович вообще был православным, а «христианский Гораций» Мацей Сарбевский — величайший теоретик барокко — родился и преподавал в Полоцке<sup>68</sup>.

Тем не менее, автор «Очерка истории европейского стиха» в принципе не видит русской составляющей культуры Речи Посполитой — государства, возникшего в 1569 г. в результате унии небольшого королевства Польского с огромным Великим княжеством Литовским, включавшим литовские, белорусские, украинские и русские земли.

«Из польской поэзии, — пишет Гаспаров, — новоработанные размеры начинают распространяться на восток, в восточнославянские земли, где авторитет польской культуры в XVII в. был достаточно высок. В конце XVI — начале XVII в. силлабическое стихосложение польского образца утверждается на Украине и в Белоруссии, подчинённых Польше, а во второй половине XVII в. Симеон Полоцкий вводит его в России».

Гаспарову для гладкости рассуждений о «заимствованиях» было важно перечеркнуть самостоятельное значение практически не известной ему «украинской и белорусской силлабики». Однако даже из его «примеров видно, что украинский стих перенимал из польского стиха цезурное членение, но не перенимал женскую ударную константу: она ощущалась не признаком стиха, а признаком языка, неизбежным следствием предконечного ударения польских слов»<sup>69</sup>. Замечу ещё раз: «признаком языка», на котором говорили иноверцы-оккупанты, как раз в затронутое коллегой время пытавшиеся огнём и мечом утвердить на православных землях Западной Руси католицизм и самое свирепое тогда польское крепостное право.

---

<sup>68</sup> *Brückner, Alexandr. Zarysy kultury Polskiej*. Łwow, 1912. Т. I–III.

<sup>69</sup> *Гаспаров М. А. Очерк истории европейского стиха*. М., 1989. С. 205–207.



Как ни странно вели себя в ходе почти вековой освободительной борьбы украинцы и белорусы, якобы наступившие на горло собственной песне и всё-таки принявшие в стихе константы чужого языка, русские их здорово превзошли. Как раз во времена Смуты (когда по всей стране, напомним, злодействовали польско-литовские интервенты и банды запорожских казаков) россияне, если верить А. М. Панченко, занялись «усвоением польской и украинской версификации»<sup>70</sup>. Но «москали» и тут всё сделали не так. Как показал В. Н. Перетц, они оставили в стороне более совершенный равносложный стих Польши и «заимствовали нервносложный стих, представленный, например, в виршах... Острожской библии. Этому предпочтению, без сомнения, способствовал учет национальной раешной метрики»<sup>71</sup>. (То есть это не было предпочтением западнорусской православной книжности сочинениям врагов-разбойников, — замечу в скобках. Но следуем за «филологической логикой» дальше.)

Предпочтя поэзии раёк, русские 60 лет знали только странный «досиллабический стих», имевший лишь одно преимущество: им можно было «говорить»<sup>72</sup>. Потому что силлабические стихи, которые принес в Москву Симеон Полоцкий, по общему мнению стиховедов, всё же членораздельно не читались. «По меньшей мере на 70 лет», удовлетворенно пишет Гаспаров, в России утвердился «и стал господствующим» чисто польский стих, «без какой-либо склонности к силлабо-тонической упорядоченности».

Я не случайно упомянул выше об оценке творческих поисков поэтов XX в. в связи с отношением филологов к придворной силлабике «бунташного столетия». Они имеют много общего. Над учёными довлеет со школьной скамьи усвоенная

---

<sup>70</sup> Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. С. 25, 29.

<sup>71</sup> Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1900. Т. I: Из истории русской песни. С. 5 и сл. Отнести вирши Острожской библии к польской версификации трудно, но отличие русских от поляков на землях Речи Посполитой не привлекает внимания стиховедов.

<sup>72</sup> «По-видимому, — пишет Панченко, — досиллабические вирши декламировались так же, как раешник, в котором господствовала “группирующая или фразирующая” тенденция» (Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. С. 228).

абсолютизация силлабо-тоники, и отступления от её классических правил вызывает растерянность, которая хорошо чувствуется в специальной литературе, начиная с определения самого **силлабического стиха**.

Древле Надеждин, в советское время Жирмунский и Холшевников называли два его определителя: «Изосиллабизм стихов и наличие константных ударений в клаузуле и перед цезурой (если она имеется)»<sup>73</sup>. Однако обнаружить в России XVII и I четверти XVIII в. константные ударения перед цезурой затруднительно. Более того, ещё в 1926 г. Тимофеев доказал, что у Симеона Полоцкого в 11- и 13-сложнике ударения перед цезурой были свободны<sup>74</sup>. Поэтому Томашевский и позже Холшевников утверждали, что силлабика построена **«на счете слогов, с прикреплением ударения (фразового) только к концам стихов или полустипий»** (здесь и далее выделено мной. — А. Б.)<sup>75</sup>.

Другими словами, незакрепленные фразовые ударения имеют тенденцию выпадать из поля зрения исследователей. Они не соответствуют закреплению ударений ни в силлабо-тонике, ни в польском стихе, а посему существовать просто не должны. Но ведь в русском языке, в отличие от польского, есть фонологические долготы и краткости, а ударения отнюдь не закреплены за предпоследним слогом слова, благодаря чему, по словам Гаспарова, в Польше «женское окончание как в конце стиха, так и в конце полустипия становится обязательным». В этой связи у Холшевникова вырвался вопрос: **«Как мог на три четверти столетия утвердиться силлабический стих с неопределённым количеством ударений?»**<sup>76</sup>

---

<sup>73</sup> Жирмунский В. М. Введение в метрику. Л., 1925. С. 74–76; Холшевников В. Е. Русская и польская силлабика и силлабо-тоника // Теория стиха. Л., 1968. С. 24.

<sup>74</sup> Тимофеев А. И. Силлабический стих // Ars poetica. М., 1928. Сб. II. Работа была доложена 12.11.1926 г. (с. 1).

<sup>75</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык: филол. очерки. М.; Л. 1959. С. 30–31; Холшевников В. Е. Русская и польская силлабика... С. 25.

<sup>76</sup> Мысль, вооружённая рифмами: поэтическая антология из истории русского стиха / Сост., авт. статей и примеч. В. Е. Холшевников. Л., 1983. Его концепцию подробнее см.: Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Изд. 2-е. Л., 1972.

Вопрос риторический, ибо синклит стиховедов давно его решил, попросту подогнав историческую реальность под принятую (но, как увидим, необоснованную) концепцию. По принятой Холшевниковым концепции Томашевского, Ерёмина, Панченко и др., силлабические «стихи декламировались на лад богослужебного речитатива, в котором слоги выравниваются по силе произношения и сходит на нет различие между ударными и безударными»<sup>77</sup>. «Равносложность, — писал Ерёмин о виршах, — обусловила и самый способ чтения силлабических стихов... Стихи скандировались по слогам с выделением каждого слога»<sup>78</sup>.

Эту, с позволения сказать, «логику» для коллег-историков совершенно необходимо пояснить. Стихovedы исходили из убеждения, что ударения в «настоящем» стихе должны быть закреплены за определёнными по счёту слогами (как в силлабо-тонике; правда, они не слишком «крепко» закреплены даже у А. С. Пушкина, но это мелочи). В польском стихе XVII в. они были закреплены благодаря особенностям самого языка. Русский язык и в XVII в., и сейчас, этому, мягко говоря, не способствует: в строках с одинаковым числом слогов может быть самое разное количество ударений и может слышаться разное число гласных.

Но стиховеды приняли за аксиому бездоказательное утверждение, что великорусский стих XVII в. писался по образцу польского, а не западнорусского. Значит, они просто обязаны были заключить, что в русском стихе, вопреки законам самого языка, ударение делалось на каждый слог, а фонологические долготы и краткости насильственно нивелировались! Историки знают, что и не такое может случиться под Луной, главное — на каких источниках и насколько обоснованно получено доказательство столь странного явления. И вот тут с филологической концепцией становится совсем плохо.

---

<sup>77</sup> Томашевский Б. В. Стих и язык. С. 100; Ерёмин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.; Л. 1953. С. 257–258; Панченко А. М. О рифме и декламационных нормах силлабической поэзии XVII в. // Теория стиха. Л., 1968. С. 24–58.

<sup>78</sup> Ерёмин И. П. Симеон Полоцкий... С. 257.

Вывод, что стихи читались на манер часослова, был сделан в результате исследования **рифм** в стихах Симеона Полоцкого<sup>79</sup>. При этом учёные пытались объяснить два мешающих их стройной концепции факта: во-первых, наличие у Полоцкого не более 77 % женских рифм, во-вторых, — встречающиеся в его двустопных **разноударные** окончания. Оба этих факта противоречат убеждению, что «Симеон Полоцкий, белорусский книжник с польской выучкой, перенес в русский стих размеры польской классической силлабики и воспитал в новой манере целое поколение стихотворцев»<sup>80</sup>. Строго говоря, эти факты надёжно хоронят саму концепцию.

Гаспаров, тем не менее, всё же попытался притянуть русскую силлабику к польской, без серьёзных подсчётов утверждая, что обязательное в польском стихе женское окончание являлось доминантой русской силлабической просодии и использовалось в 1660–1710-х годах в 90 % стихов!<sup>81</sup> Познакомившись с моими расчётами по значительно более репрезентативной выборке<sup>82</sup>, филолог предложил новую версию: в русской силлабике «строго соблюдался слоговой объём стиха и место цезуры, преимущественно соблюдалось женское окончание стиха (на первых порах нарушения допускались чаще, потом реже)»<sup>83</sup>.

Действительно, расчёты показывают, что в России, как и на Украине (если верить Гаспарову), употребление женской рифмы **возрастало** по мере удаления от польского «источника».

---

<sup>79</sup> См. также: *Томашевский Б. В.* К истории русской рифмы // ТОДРА. М.; Л., 1948. Т. I. С. 255–257; *Его же.* Стилистика и стихосложение: курс лекций. Л., 1959. С. 312–313; *Ерёмин П. П.* Поэтический стиль Симеона Полоцкого // ТОДРА. М.; Л., 1948. Т. VI. (То же: Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 282–304).

<sup>80</sup> *Гаспаров М. А.* Очерк истории европейского стиха. С. 209.

<sup>81</sup> *Гаспаров М. А.* Русский силлабический 13-сложник // *Metryka słowiańska*. Wrocławetc., 1971. S. 39–63. Ср.: *Гаспаров М. А.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974; *Его же.* Очерк истории русского стиха. М., 1984.

<sup>82</sup> Доклады А. П. Богданова «Русская придворная поэзия конца XVII в. (Карин Истомин)» и «Ритмическая организация русского силлабического стиха конца XVII века» на XVI и XVII конференциях стиховедов в ИМЛИ РАН (1984, 1985).

<sup>83</sup> *Гаспаров М. А.* Очерк истории европейского стиха. С. 208.

У Полоцкого в ранних русских произведениях она составляла более 76 %, а к концу жизни достигла более чем 78 %. У его ученика Медведева — более 84 %, наконец, в стихах Истомина — почти 86 %. Получается, что выросший в землях, находившихся по пятой Речи Посполитой, Симеон научился подражать своим «польским учителям», лишь долго прожив в Москве, учившийся у него русский монах Сильвестр сделал это лучше, а совсем не знавший польского Карион — блестяще!

На самом деле возрастание женской рифмы коррелирует с усвоением белорусом Симеоном «московского» языка: первые русские стихи он писал в Полоцке и Москве по-западнорусски, впоследствии же они менее пестрили белорусизмами и украинизмами. Медведев подражал учителю в использовании западнорусской лексики, не останавливаясь перед прямыми заимствованиями текстов. Оба могли позволить себе «утяжелить» язык, выступая придворными поэтами по совместительству с учёной, педагогической и книжно-стихотворческой деятельностью<sup>84</sup>.

Кариона Истомина можно назвать первым придворным поэтом по профессии. Вся его стихотворческая деятельность была посвящена удовлетворению нужд царского двора, являлась публичной по преимуществу и служебной по направленности. Масса стихов Кариона предназначалась для коллективного восприятия: они являлись элементом театрализованного действия, в которое уже превратились дворцовые церемонии.

Истомин писал и назидательные поэмы, стихотворные «книжицы», не приуроченные к определённому действию. Но в отличие от стихов Полоцкого, все такого рода труды Кариона были заранее рассчитаны на конкретного придворного адресата и преследовали практические цели: от убеждения царевны Софьи, Петра и его родственников ввести в действие проект Московской Академии до попыток лично занять более выгодное положение при дворе.

На заказ и решение практических задач ориентировало Истомина его служебное положение. Будучи монахом Чудова

---

<sup>84</sup> Их ученики при Дворе, вроде царя Федора и царевны Софьи, могли читать изданные в их честь на Украине книги на смеси церковнославянского, латинского и польского языков.

монастыря, преподавателем и справщиком (одно время начальником) Печатного двора, стихотворец являлся секретарём патриархов Иоакима и Адриана, автором значительной части их указов, проповедей и грамот. Он поэтически обслуживал дворцовые праздники и всю царскую семью, включая царевен, в стихах сочинял назидательные тексты и создавал великолепные учебные пособия для царских детей, из которых часть становилась достоянием общественности (например, «Букварь»). Важным источником его доходов было сочинение прозаических и стихотворных текстов для чинов и ближайшего окружения Государева двора: от бояр и их супруг до монахов, священников, подьячих, даже зажиточных посадских людей.

В этом отношении Кариона нельзя ставить и рядом с Медведевым. Хотя поэмы и стихи последнего похожи по функции на стихотворные «книжицы» Истомина, они занимали незначительное место в учёном по преимуществу творчестве Сильвестра, писались редко и имели ярко выраженный публицистический характер. Сочинения Медведева укладываются в 2 тысячи стихотворных строк (считая и заимствованные у Полоцкого). Для издания же только неопубликованного стихотворного наследия Кариона в десятки тысяч строк потребно не менее 50 п. л.

Чтобы самостоятельно, без царского покровительства завоевать слушателей и стать непревзойденно модным поэтом среди заказчиков, Истомин должен был писать предельно ясно и, главное, сладкозвучно для московского уха. Хотя Карион украшал заглавия и вступления подносных экземпляров своих стихов латынью и греческим, его ориентированной на слух поэзии не свойственны присутствовавшие в книжности дворцовых библиотек белорусизмы, украинизмы и полонизмы. Его великорусский язык правилен, ясен, точен и удивительно благозвучен.

Издание авторского архива Истомина и без специальных стиховедческих подсчётов изменило бы представление об истории русского стихосложения, просто заполнив прекрасными стихами 20-летнюю «пропасть» между московской и петербургской поэзией. Но мы всё же посчитаем, взяв для сравнения репрезентативные выборки всех трёх придворных поэтов: 2500 стихов Симеона Полоцкого, 1600 стихов Сильвестра Мед-

ведева и 6500 стихов Кариона Истомина. Непременным условием подсчётов является охват каждого произведения целиком, с подведением итогов по всем показателям. С целью объективного выявления **существенных тенденций** и выделения частных особенностей, связанных с конкретным заказом или жизненной ситуацией, группировка данных проводится по авторам, для каждого — по большим жанровым группам (стихотворные книги, поэмы-орации, малые формы: эпитафии и эпиграфика), а также по хронологии и стихотворным размерам (размер был тесно связан с авторской задачей и мог заметно влиять на иные стиховедческие показатели). Используемые ниже цифры выведены с учётом частных колебаний по всем группировкам, т. е. **реально отражают тенденцию** развития просодии.

Прежде всего, не выдержала проверки идея монотонного бубнения стихов при жизнерадостном и динамичном Московском дворе. Если ударения в стихах не выделялись, трудно объяснить, почему развитие рифмы шло в основном за счёт сокращения разноударных рифм: с 7,6 % у Полоцкого до 4,2 % у Истомина? Ещё менее понятно, почему у Симеона встречаются дактилические и гипердактилические рифмы (5%, у Медведева — 4,8 %, у Истомина — 4,2 %), ведь при равномерном ударении достаточно согласовать мужские окончания (их у Полоцкого 16,4 %, у Медведева — 5,1 %, у Истомина — всего 4,8 %).

В польском стихе XVII в. разноударные рифмы были более часты (до 10 %), дактилические гораздо более редки, а гипердактилические и мужские отсутствовали. (Ближайшим аналогом, судя по скупой информации Гаспарова, была бы украинская и белорусская силлабика, но подсчётов по ней не приводится). Очевидно, что Полоцкий, представленный чуть ли не как «агент польского культурного влияния», писал стихи именно вразрез с польской традицией, подчёркивая отличие русского стиха от неё (и не зря приветствовал освобождение своего города от поляков!).

Предчувствуя, что коллеги зашли в тупик с идеей, будто поэт читал стихи как пономарь, более-менее равнопротяжённо и равноударно, подобно ранним польским, Берков решил спасти «польские корни» русского стихосложения иначе. Сравнив текст

«Псалтыри рифмованной» Симеона с подписанными к ней позже нотами, Берков заявил, что в силлабике имела место насильственная для языка переакцентация разноударных окончаний на женские (как в Польше). И то же самое делалось при чтении стихов вслух!

То есть при Московском дворе поэты, целые станицы певчих или учеников элитных школ, не исключая царевичей, не только бубнили и завывали на манер «литургической практики старообрядцев-беспоповцев». Они ещё и корёжили родной язык, делая «неизменное ударение на предпоследнем слоге, по свойству польской просодии»<sup>85</sup>. Для переакцентации на женские всех мужских и дактилических рифм у «учителя» Симеона требовалось бы читать не по-русски менее трети (29 %) стихов, у Истомина — «всего» 13,2 %. Даже Панченко счел, что это уж слишком<sup>86</sup>!

Ещё более трудно представить при склонном к праздничным увеселениям Московском дворе «литургическое» бубнение поэм, но стиховедам оно нравится, ибо позволяет утверждать, что именно «в первой трети XVIII в. ...новое светское содержание приходит в противоречие с церковно-речитативной декламацией». «Силлабика... претерпевает кризис», объяснённый тупиковостью восточноевропейских культурных связей, и (почему-то не сразу, но лишь треть века спустя) сменяется франко-немецкой силлабо-тоникой. «Новое время несло с собой новые темы и идеи (апофеоз государственности прежде всего), которые избегали ассоциаций с формами старой культуры»<sup>87</sup>.

Из всего этого я делаю печальный, но единственно возможный вывод, что стиховеды просто не читали силлабических стихов XVII в. Ведь читающий не может не понять их ясно вы-

---

<sup>85</sup> Берков П. Н. [Рец. на:] *Симеон Полоцкий. Избранные сочинения* / Публ. П. П. Еремин. М.; Л. 1953 // Известия Отделения литературы и языка АН СССР. М.; Л., 1954. Т. XIII, вып. 3. С. 297–303. Ср.: Берков П. Н. Книга в поэзии Симеона Полоцкого // ТОДРА. Л., 1969. Т. XXIV. С. 260–266.

<sup>86</sup> Опровержению мнения Беркова о переакцентации (в пользу чтения в стиле пономаря-старовера) посвящено исследование «Силлабическая поэзия как звучащая речь»: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. С. 209–235.

<sup>87</sup> Гаспаров М. А. Очерк истории европейского стиха. С. 210.



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)