

Введение

ОБРАЗ НЕВЕДОМОЙ КУЛЬТУРЫ В СТИХАХ ПРИДВОРНЫХ ПОЭТОВ

Сегодня признано, что Россия в конце XVII в. серьезно изменялась (хотя видимые перемены могли затрагивать только высшие слои общества). Превращение Московского царства в Петербургскую империю не было лишь результатом игры личных амбиций Петра и его «птенцов» в обстоятельствах Северной войны. Не было, начиная с развития государственной идеологии и утверждения державного статуса России на международной арене, вплоть до воспитания и мотивов поведения старомосковского аристократического окружения Петра¹.

Царский Двор в последней четверти XVII в. искал и в первой четверти XVIII в. нашел решение в свою пользу проблем, связанных с удержанием господствующего положения в изменяющейся России, направив цивилизационные перемены в спасительную для себя сторону. Начавшие в XVII в. заметно влиять на социально-политическую ситуацию буржуазные отношения были смяты прессом военно-полицейского государства; дешевая кровь винтиков мобилизованной крепостнической империи надолго охранила великую евразийскую державу от «вызова» с Запада.

Российское дворянство медленно и поначалу лишь в своих верхних слоях утрачивало культурно-национальную идентичность с основной массой русского православного населения, так что петровские затеи с внешним отделением господ от рабов резко бросаются в глаза. Но и эти признаки запоздалой, издающейся «вторым тиснением» феодализации на деле были

¹ См. мою предыдущую монографию: *Богданов А. П.* Московская публицистика последней четверти XVII века. М., 2001.

продолжением тенденции к формированию особой культуры «верхов», процветавшей «без Петра и до Петра»².

Научная и педагогическая революции XVII в. дали этой тенденции объективные основания, выдвинув лозунг осмысленного формирования «универсального человека». Новые возможности понимать «замысел Творца» и сознательно исполнять функцию правления Миром были реализованы в схоластической идее воспитания достойной образа Бога личности на основе системы ученых знаний и правил. «Учитель народов» Ян Амос Коменский (1592–1670) глубоко проработал этот подход, потребовав постепенно формировать личность применительно к этапам развития психики человека.

В то же время образованное окружение Людовика XIV (1643–1715) с огромным успехом реализовало идею культурной организации публичной жизни Двора монарха, вошедшего в историю как «король-солнце». Затраты на королевский балет и театр, музыку и литературу, на дизайн одежды, парфюмеров и учителей для монархии окупались сторицей. Еще не одержав решительных военных побед и лишь пытаясь завоевать рынки в экономическом соревновании, Франция второй половины XVII в. стала лидером Запада по блеску и притягательности своего Двора. Богатейшие испанские гранды перестали служить образцом в светской моде, воинственные и прекрасно вооруженные шведы уступили позиции в моде военной. Лишь в торговле и промышленности сохранил свои позиции мощный протестантский пояс северо-западной части Европы, но Петр напрасно пытался ориентировать на него стиль своего переродетого на голландский манер Двора: придворная культура Франции победила и на болотах Петербурга.

В историографии замечено, что Алексей Михайлович был назван придворным поэтом «царем-солнце» раньше³, чем «воссиял» во Франции новый эпитет короля Людовика⁴, а

² Демин А. С. Несколько слов о книге // Богданов А. П. От летописания к исследованию: Русские историки последней четверти XVII века. М., 1995. С. 6.

³ Этот образ утвердился в российской поэзии и придворном обхождении с июля 1656 г. См.: Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 32–33, 36, 142.

⁴ Людовик XIV избрал солнце своей эмблемой в июле 1662 г. См.: Борисов Ю. В. Дипломатия Людовика XIV. М., 1991. С. 52.

сказочный Коломенский дворец по замыслу и исполнению выглядит евразийским Версалем⁵. Не менее серьезными были результаты последовательного развития при московском Дворе музыки (в традициях хоровой, но отчасти и инструментальной) и живописи.

Намереваясь в дальнейшем рассмотреть весь комплекс *целенаправленных* культурных перемен при царском Дворе во второй половине XVII в., сразу укажу на печальную особенность нашей историографии: чрезвычайно слабую интегрированность данных (от лат. *integer* — целый, восстановленный), которые из-за этого редко превращаются в знание. Если образцово-европейский французский Двор имеет ясный (а благодаря позднему искусству и литературе — яркий) образ, то стремившийся создать свой евразийский образец московский Двор представляется нам отдельными деталями, не связанными даже в тенденции.

Между тем русских дворян XVII в. и служивших при Дворе «творцов» — учёных и поэтов — заботил именно образ: целостный вид и смысл, содержательный замысел композиций в единстве действий и их участников. В Москве, как и в Париже, торжественное оформление палат и празднеств нередко поручалось литератору (Карион Истомина выступал, по сути, в роли постановщика королевских выходов Мольера), а художественный руководитель мастеров Оружейной палаты Симон Ушаков доказывал, что живопись должна передавать сущностный образ гармоничного Божьего мира. Господствовавшая в просвещенной Европе второй половины XVII в. мысль о гармонии и взаимозависимости всех частей Божьего творения, в котором человек — образ Божий — поставлен для господства и познания, — в полной мере выражена в звучавших при Московском дворе стихах крупных поэтов: Симеона Полоцкого (1629–1680), Сильвестра Медведева (1641–1691) и Кариона Истомина (1640-е — 1718 или 1722).

⁵ Привожу это сравнение для тех, кто, подобно Алексею Михайловичу, знает о Версале лишь по слухам. Эта кишевшая клопами и продуваемая сквозняками, холодная и задымлённая из-за плохой системы отопления каменная казарма не могла устроить никого из цивилизованных монархов. В ней без бани и туалета мог жить только не мывшийся вонючий гнилозубый стоик — Людовик XIV. См.: *Ленотр Жорж*. Повседневная жизнь Версаля при королях. М., 2003. С. 19 и др.

Интегрирование разрозненных данных в образ Двора российских государей, и тем более образ динамичный, развивающийся во времени, затруднено тем фактом, что работа по выявлению и изданию источников, особенно успешно развернувшаяся во второй половине XIX — начале XX в., по многим направлениям была остановлена почти на 100 лет. В некоторых случаях потеря школы сказалась столь сильно, что наука отступила назад от имеющихся в библиотеках старых монографий.

Значительная, в ряде случаев подавляющая часть источников о культуре царского Двора XVII в. осталась в архивах, вне сферы активного использования. Своеобразная тенденция «привязывать» отдельно взятый источник не к реальной культурной ситуации, а к наиболее общим, теоретически предвзятым «явлениям культуры», затрудняет непосредственное использование многих архивных исследований советского и постсоветского времени для реконструкции придворной культуры.

Стремясь представить в итоге динамичный образ Московского двора, учёный вынужден одновременно решать две предварительные задачи: 1) воссоздания источниковой базы, вводя многие тексты в научный оборот «с нуля» (от выявления и археографического описания до реконструкции истории текстов, авторских архивов и издания свода памятников); 2) изучения развития видов источников (например, в рамках жанров литературы), творчества авторов и их школ, без представления о которых невозможно понять, что может сказать нам частный памятник. Вне этой работы нередкие в литературе попытки обобщения на уровне «явлений русской культуры» заведомо бессмысленны.

Не меньшее значение имеет тщательное изучение обстоятельств создания и функционирования каждого, большого и малого произведения. Какими особенными, частными, нежанровыми мотивами руководствовался автор, какие отношения связывали его с конкретным заказчиком, как они, в конце концов, сошлись, и что хотели получить от этого взаимодействия? — Вопросы не менее важные, чем вечная загадка идейных мотивов и литературных источников замысла каждого поэтического памятника!

В условиях московского Двора, где не меньше, чем при Дворе «короля-солнца» почитали привилегии, свобода творчества могла проявляться почти исключительно в рамках «сомышления» с заказчиком, удовлетворения его вкусов и потребностей. Когда же творение не соответствовало традиции, являлось новым словом в консервативной области и среде, значение заказчика возрастало настолько, что логично задать себе вопрос: а кто был, собственно, инициатором идеи?

Во Франции, Двор которой известен лучше, чем московский, историки без колебаний указывают на принадлежность того или иного культурного проекта инициативе короля, Фуке, Кольбера или иного государственного лица. Русские правители, члены царской семьи и аристократы в историографической традиции настолько не имеют «лиц», что считается достаточным указать: заказ, например, на второй придворный театр (первый завели еще при Дворе царя Михаила) был сделан «при» Алексее Михайловиче или «для» него. — Хотя совершенно очевидно, что пожилого богомольца такие развлечения не интересовали, а их инициатором была молодая царица Наталия Кирилловна (Нарышкина), воспитанница Артамона Матвеева и его супруги из шотландского рода Гамильтон.

Но этого мало. Представления о вкусах, интересах, вообще своеобразии личностей государей и государынь, аристократов и государственных деятелей России XVII в. настолько ограничены, что и автор, к стыду своему, нередко представлял заказчика неким безгласным и безвкусным потребителем созданных для него произведений.

Требуется сознательное усилие, чтобы при исследовании творчества придворных авторов отслеживать все возможные данные о литературных и художественных пристрастиях каждого из заказчиков: ведь они не считаются обязательными при анализе произведения и не отражены в историографической традиции. Даже в том случае, если поэт, например, превозносит царевну Татьяну Михайловну в качестве мецената, требуется особое исследование, чтобы понять, какие заслуги царевны Карийон имеет в виду.

Из всех царедворцев разве что Борис Морозов, Федор Ртищев и Василий Голицын имеют в литературе бледное отражение своих увлечений. Тем с большим усердием обязаны мы

в каждом случае устанавливать заказчика придворного произведения и его связи с любыми предметами культуры: книгами, картинами, новыми элементами быта и гардероба, — накапливая (именно по каплям) базы данных для будущей общей картины царского Двора.

Все названные проблемы мы будем решать в монографии при изучении двух новых явлений русской стихотворной культуры, зародившихся при московском Дворе. Оба они расцвели в давно сложившихся и весьма консервативных (как считалось) областях культуры Двора, якобы равно не выделявшихся своеобразием из общей русской культуры: в учебе детей и устройстве родных могил.

Эпитафия как надпись на надгробии появилась на Руси в XIII в. В Московском государстве XVI–XVII вв. она существовала уже как общероссийское культурное явление, охватывающее, насколько сумели установить археологи, все социальные слои и регионы страны. Поскольку изучению до сих пор были доступны исключительно надписи на каменных надгробиях, а они, как потенциальный строительный материал, сохранились фрагментарно, мы не можем сказать, сложился этот общерусский жанр в ходе утверждения православия, или, как показывает процесс формализации текста, был распространен из Москвы в процессе объединения русских земель, со второй половины XV в., подобно московскому стилю храмовой архитектуры.

Фактом является потрясающая стабильность жанра эпитафии во временном, географическом и социальном пространстве, когда надпись на надгробии царя, боярина и богатейшего купца мало отличалась от вырезанной на такой же белокаменной плите бедняка, семья которого потратила на нее последние деньги. Подобное равенство в смерти в высшей мере характерно для традиционной культуры России. И сейчас, посетив кладбище, каждый увидит 9 однотипных надписей из 10 на современных надгробиях, различающихся формой, размером и богатством материала. Само различие в форме, как нам кажется, родилось одновременно с тем небольшим процентом индивидуальных, особо написанных эпитафий, которые в историографии принято называть *литературными*.

Суть не в том, что многие из них написаны в стихах, а в стремлении авторов и заказчиков уйти от традиции, вызвав

свое отношение к умершему в индивидуальной, в ряде случаев личной форме. «Литературная» эпитафия, по сложившейся терминологии, означает, — неформальная, специально сочиненная надпись, в противовес традиционной, также включающей, как допустимый вариант, некоторые личные нюансы, вроде указания на скорбящих строителей надгробия. Было общепризнанно, что литературная эпитафия впервые появилась в России в конце XVII в. и получила распространение на надгробиях знати века XVIII-го.

До петровских реформ *две* литературные эпитафии были написаны на надгробиях просветителей их учениками, придворными поэтами Симеоном Полоцким и Сильвестром Медведевым, пропагандировавшими в Москве западное схоластическое образование и бывшими, как считалось, отдельными лучами света в «темной, непросвещенной стране». После преобразований Петра I литературная эпитафия стала отличительным признаком высших слоев общества, одной из черт особенной, дворянской культуры.

Обнаружив, помимо двух известных литературных эпитафий (Симеона Полоцкого на Елифания Славинецкого и Медведева на Симеона), ещё *несколько десятков* таких сочинений в архиве рукописей третьего придворного поэта, Кариона Истомина, мы путём их тщательного изучения надеемся показать, что литературная эпитафия как отличительный признак новой придворной культуры вполне сложилась и была социально воспринята во второй половине 1680–1690-х гг., в период регентства царевны Софьи Алексеевны (1682–1689), царицы Наталии Кирилловны Нарышкиной (1689–1694) и в первых, предшествовавших Северной войне и преобразованиям, годах правления Петра.

Восстановив утраченную страницу истории литературы, мы намерены реконструировать образ московского Двора и культурно тяготевших к нему слоёв россиян в той мере, в какой он отражен поэтом в зеркале смерти, и доказать, что даже в этой традиционной сфере процесс выделения **дворянской культуры** из православной общероссийской уже не только наметился, но *полным ходом шел в Российском царстве*, еще не знавшем о своем скором превращении в Петербургскую империю.

Второй отраженный в стихах сюжет или образ изменяющейся в строго определенном направлении России относится к ещё более консервативной сфере **начального образования**, которое в процессе организованного обучения на Руси испокон веков было конечным. (Далее все древние и новые исторические герои, начиная с Ярослава Мудрого и Владимира Мономаха, учились сами, читая книги). Изучение чтения, письма и церковного пения мальчиками и, по желанию родителей, девочками от 5 лет, со времен Киевской Руси до XVIII в. изменялось мало.

Известные нам перемены относятся в основном к форме учебных книг, к распространению в XVII в. печатных Букварей (Азбуковники для обучения письму оставались рукописными) и появлению Грамматики. Особняком стоит изданный в конце XVII в. гравированный Леонтием Буниным Букварь Кариона Истомина, предлагавший «хотящим учиться мужам и женам, отрокам и отроковицам» новую, *образную форму* усвоения материала.

Трудоёмкое изучение всех сохранившихся рукописей придворного поэта и просветителя Истомина показало, что общеизвестный Букварь был лишь вершиной скрытого доселе айсберга: *системы сочинений* для последовательного образного обучения ребенка не с 5 лет, а с младенчества, в рамках научно обоснованной Коменским «Материнской школы».

В свое время, исследуя историю педагогики предпетровской России, автор на этом остановился: изученные им в архивах сочинения Кариона Истомина, наиболее ярким из которых стал поэтический Триптих для «Материнской школы», показывали реальную возможность усвоения россиянами самой передовой по тем временам педагогической концепции «учителя народов» вскоре после смерти Коменского. С точки зрения истории литературы автор ограничился констатацией связи новой образной формы учебных пособий со схоластической «эмблематической поэзией», развитой в последней четверти XVII в. в придворных поэмах и политической гравюре.

Погружение в реальный мир игр и учебы царских детей, для которых Истомин писал в стихах и велел художникам рисовать слитые с текстом в образ картинки его наглядных учебных пособий, казалось автору избыточным, — ведь об этом писал на основе тщательного архивного исследования сам И. Е. Забелин! Однако попытки детально отослать читателя

к страницам его «Домашнего быта» и «Материалов» показали смысловое значение общеизвестного, но должным образом не оцененного факта: труд Забелина не был завершён автором, а старательно готовивший его рукописи к печати Иван Мемнович Тарабрин не осмелился сказать больше, чем наметил в беловиках и черновиках Иван Егорович, не решился сделать выводы из всего колоссального материала.

Заново изучив все собранные Забелиным материалы, мы установили, что труды просветителя Кариона, вероятно, мотивированные учением Коменского, в значительной мере объясняются шедшими давно, ещё с 1630-х гг., изменениями в дошкольном игровом и образном обучении царских детей, в котором качественный скачок был связан с молодой женой (1671), а затем вдовой (1676) Алексея Михайловича: царицей Наталией Кирилловной (в девичестве Нарышкиной, 1651–1694), известной доселе как представительница крайне консервативных «боярских кругов».

Уже в обучении старших сыновей Алексея (как в свое время и его самого) в 1660–1670-х гг. было много нового, причем образование членов царской семьи в XVII в. непосредственно сказывалось на создании учебников для всех зажиточных россиян. В начале 1670-х гг. Наталья Кирилловна прямо перешла к образованию своих детей в «Материнской школе». По воле властной бабки в 1690-х её внук Алексей Петрович и дочери царя Ивана Алексеевича (одной из которых была будущая императрица Анна) получили продуманную целостную систему учебных книг, основанных на зрительных образах в сочетании с текстом, у Кариона Истомина — стихотворным.

Гравированный Букварь, подобным которому мы пользуемся до сих пор, был ещё одним *следствием* специфического развития культуры московского Двора в области, чрезвычайно занимавшей воображение лучших умов и талантов страны: создания образцовой, воистину райской среды возрастания первых лиц государства, царевичей и царевен. Дети аристократии и взрослые представители знатнейших родов России были неотъемлемой частью этой среды «вверху», во дворце, и по мере сил следовали ими же формируемому идеалу на своих дворах.

Известные источники о среде обучения аристократии вне дворца скудны и требуют дальнейших изысканий, но несомненно

целенаправленное развитие при Дворе первых царей Романовых особой образовательной культуры, с самого начала, с 1630-х гг., ориентированной на предметное знакомство будущих правителей страны со *всем* земным миром, не ограниченными геополитическими, конфессиональными и национальными рамками. Рассуждения о московской «ксенофобии», откочевавшие из опусов западных неокOLONIALISTОВ в постсоветскую историческую публицистику, выглядят в свете этих знаний особенно нелепо.

Автор надеется, что представленные на суд читателя наблюдения и заключения о двух сферах жизни Государева двора помогут по новому взглянуть на Россию в ходе ускоренных Федором Алексеевичем (1676–1682) преобразований и побудят коллег к углубленному исследованию других, не менее показательных направлений динамичного развития московской придворной культуры, ставшей основой особой культуры дворянства России.

В третьей части монографии дана академическая публикация вводимых в научный оборот памятников по всем авторским рукописям и авторизованным беловым спискам придворного поэта Кариона Истомина. Учитывая множество заблуждений относительно системы русского стихосложения XVII в., публикатор считает необходимым сохранить в тексте авторскую пунктуацию, приводя дополнительные знаки в *круглых* скобках, — *квадратными* пользовался в XVII в. сам поэт.

Также в круглых скобках, указывающих на вставку издателя, в публикации реконструированы поврежденные, сокращенные или опущенные автором в черновиках части текста. Несомненные для читателей XVII и начала XVIII столетий чтения, вроде раскрытия сокращений под титлами, приводятся без оговорок. Передавая графическое расположение авторского текста по возможности точно, мы безусловно сохраняем цезуру — интонационную и графическую паузу в середине строки — как необходимый, общепринятый в то время элемент стиха, подчеркивающий ритм грамматически правильных смысловых ударений.

Надеюсь, что передача авторского текста в соответствии с ясно выраженной волей его творца поможет развеять нако-

пившиеся в специальной литературе недоразумения с чтением стихов российских придворных поэтов XVII — начала XVIII вв. и будет способствовать правильному пониманию основных правил сформированной в это время русской силлабо-ритмической системы стихосложения.

Она, как легко заметить, основана на рифме и чётком ритме смысловых ударений до и после цезуры, при нередко нарушаемом равностолбии. Читатель сам убедится, что «нараспев», да ещё без логической интонации, как предлагали нам филологи, произносить эти стихи нельзя. Рекомендация для правильного их чтения одна: «Читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой».

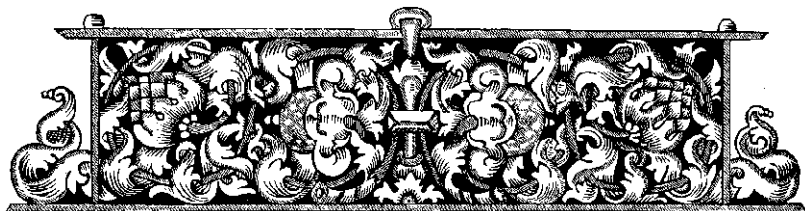
То есть прямо противоположно тому, что советовали специалисты по русскому стихосложению XVII в., смысла, а тем более чувства в предмете своего изучения не обнаружившие. Воистину, страшную картину «сонного царства», где бояре, «уоставя браны» дремлют под монотонное жужжание поэта, можно нарисовать, если самому не вникать в содержание текста!

Бессодержательность объявлялась свойством всей литературы русского барокко XVII в., считавшегося стилем преимущественно «украшательским». Хочу надеяться, что современный читатель обладает той долей разума, в которой долго отказывали старинному поэту и его аудитории: элите страны, претендовавшей на роль великой державы.

А. П. Богданов
Москва, 2002–2019 гг.



*Царь Фёдор Алексеевич.
Гравюра XIX в. с рисунка-реконструкции*



Часть I
ЖИЗНЬ
В ЗЕРКАЛЕ СМЕРТИ

Глава 1
ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПИТАФИЯ:
ПЕРСОНАЖИ И ЗАКАЗЧИКИ

Глава 2
ПРИДВОРНЫЙ СТИХОТВОРЕЦ:
СОТВОРЕНИЕ ЖАНРА





*Царь Фёдор Алексеевич.
Парсуна Ивана (Богдана) Салтанова, фрагмент*



Глава 1

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПИТАФИЯ: ПЕРСОНАЖИ И ЗАКАЗЧИКИ

Отмеченная трудами И. М. Снегирева и И. Е. Забелина долгая и тяжелая работа по изучению русского средневекового надгробия, вехами которой стали фундаментальные труды Т. В. Николаевой и В. Б. Гиршберга⁶, увенчалась к 1990-м гг. внушительным успехом в серии исследований⁷ и обобщающей монографии Л. А. Беляева⁸.

⁶ Николаева Т. В. Надгробные плиты под западным притвором Троицкого собора // Сообщения Загорского музея-заповедника. Вып. 2. Загорск, 1958; она же. О некоторых надгробных надписях XV–XVII вв. Загорского музея-заповедника // Советская археология. 1958. № 3; она же. К изучению Некрополя Троице-Сергиевой лавры // Сообщения Загорского музея-заповедника. Вып. 3. Загорск, 1960; она же. Надгробие новгородского архиепископа Сергия // Советская археология. 1965. № 3; она же. Новые надписи на каменных плитах XV–XVII веков из Троице-Сергиевой лавры // Нумизматика и эпиграфика. Т. 6. М., 1966; она же. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976; она же. Древнерусская мелкая пластика из камня. X–XV вв. М., 1983; и др.; Гиршберг В. Б. Надгробие 1655 года из Богоявленского монастыря в Москве // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. Вып. 39. М., 1952; он же. Надписи из Георгиевского монастыря // Археологические памятники Москвы и Подмосковья. М., 1954; он же. Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV–XVII вв. // Нумизматика и эпиграфика. Т. 1, 3. М., 1960, 1962; и др.

⁷ Беляев Л. А. Белокаменное надгробие из Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 2. М., 1988; он же. Материалы к археологии Ферапонтова монастыря // Там же. Вып. 3. М., 1991; он же. Некрополь древнего Коломенского // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 2. М., 1991; он же. Русское белокаменное средневековое надгробие // Московский некрополь. М., 1991; и мн. др.

⁸ Русское средневековое надгробие: Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVIII вв. М., 1996.

Учеными археологами, в особенности Л. А. Беляевым, была раскрыта прочность и общероссийская распространенность традиции лаконичных и принципиально «не литературных» надгробных надписей с устойчивым формуляром, развивавшейся в XVI–XVII вв. В XVIII в. традиционные надписи стали все чаще служить «для оформления “черновых”, временных надгробий, которые впоследствии заменяли заказные, снабженные текстами профессиональных литераторов». Однако, как прозорливо заметил Беляев, и несколько ранее, «в конце XVII столетия начинает сказываться воздействие церковного стихосложения и среди надгробных надписей появляются эпитафии-вирши, возвещая близкий переход к господству сочиненной, литературной эпитафии XVIII века. Это справедливо, однако, прежде всего для вестернизированных слоев общества. Для той его части, которая сохраняла “старомосковский” стиль жизни — сложившаяся в первой половине XVI века формула надгробной надписи сохраняла привлекательность вплоть до начала нашего столетия»⁹.

Эта прекрасная формулировка нуждается лишь в небольших и не лишаящих ее глубинной справедливости уточнениях. Термин «вестернизация» не отражает культурных реалий русского общества «переходного времени», когда речь шла, прежде всего, о стремлении к открытости, новизне, процветанию через прогресс, независимо от его западных, восточных или южных «составляющих». Кроме того, *впоследствии* термин чрезмерно перегрузился отрицательными эмоциями сторонников и противников этого уже реального и бурного культурного процесса. Наконец, на повседневную жизнь русского общества конца XVII в. серьезное воздействие оказывало не «церковное стихосложение» как таковое (хотя все заметные при дворе поэты, по меткому замечанию А. М. Панченко, были монахами), а *мода Московского двора*. К ней-то мы и обратимся.

⁹ Русское средневековое надгробие: Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVIII вв. М., 1996. С. 258, 265.

ПЕРВЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЭПИТАФИИ

В ноябре 1675 г. на могиле замечательного просветителя иеромонаха Епифания Славинецкого в Чудовском монастыре посреди московского Кремля появилась необычная для русских резных белокаменных надгробий надпись:

Преходяй, человеце, zde став да взираеши,
Дондеже в мире сем обитаеши,
Зде бо лежит мудрейший отец Епифаний,
Претолковник изящный священных писаний,
Философ и иерей во монасах честный,
Его же да вселит Господь в рай небесный,
За множейшия его труды в писаниях,
Тщанномудрословие в претолкованиях,
На память ему да будет
Вечно и неотбудет.

Эта высокая оценка Епифания и его трудов была в новой силлабической стихотворной форме дана учеником и собратом-просветителем Симеоном Полоцким. Эпитафия Епифанию сохранилась в рукописи и не использовалась археологами, что легко понять, учитывая варварское разрушение Чудова монастыря при советской власти. Важно заметить, что она не могла бы появиться в резиденции архипастыря без высочайшего соизволения бдительного патриарха Иоакима (Савелова). Летом 1674 г. он при помощи родни молодой царицы Наталии Кирилловны (Нарышкиной) занял патриарший престол и продолжал опекать кружок книжников, собиравшихся в Чудовом монастыре еще в бытность его архимандритом¹⁰. Вопреки позднему мнению¹¹, Иоаким не возражал против латинской учености, которую старательно прививал к Московскому двору Симеон Полоцкий, тем более что именно через латинские научные издания пролегал путь к освоению античной литературной традиции, выдающимся знатоком и пропагандистом

¹⁰ Богданов А. П. Русские патриархи. Т. 2. М., 1999. С. 56 и сл.

¹¹ Идущему от полемики мудроборцев с просветителями второй половины 1680-х гг., ошибочно представленной в историографии как спор «грекофилов» с «латинствующими»: Богданов А. П. К полемике конца 60-х — начала 80-х годов XVII в. об организации высшего учебного заведения в России. Источниковедческие заметки // ИИИ СССР. С. 177–209.

которой при Дворе был близкий друг патриарха Игнатий Римский Корсаков¹².

Вторая стихотворная эпитафия — самому Симеону Полоцкому, была в конце августа 1680 г. **заказана** его учеником царем Федором Алексеевичем другому ученику, Сильвестру Медведеву. Она стала первым известным нам опытом будущего придворного поэта, и этот опыт дался Сильвестру нелегко. В его автографе¹³ сохранилось 14 вариантов вначале традиционно лаконичного, затем все более пространныго и содержательного «Эпитафияна». Все они, согласно авторской помете, были отвергнуты царем Федором. Лишь 15-й вариант государь повелел приказу Каменных дел вырезать на камне и в добром античном духе позлатить¹⁴. Как и эпитафия Епифанию, надгробные вирши Симеону представляли собой гимн просветителю и были помещены на двух каменных плитах над его могилой в трапезной Заиконоспасской церкви (эти плиты поступили в ГИМ и ныне хранятся в его филиале в Коломенском).

Аналогично над саркофагом самого Федора Алексеевича в Архангельском соборе на настенной парсуне придворного живописца Богдана Салтанова появилось прозаическое похвальное слово царю-реформатору, восходящее к древнегреческой ораторской эпитафии¹⁵. Неустановленный автор по воле правительницы Софьи использовал форму второй (центральной) части классической надгробной речи, в которой повествовалось о достоинствах и заслугах почившего. Ее третью часть, посвященную скорби и соболезнованию близким, Сильвестр Медведев положил в основу своей поэмы «Плач и Утешение», написанной сразу после смерти царя весной 1682 г. и подне-

¹² См.: Античное наследие и Российское царство в творчестве Игнатия Римского-Корсакова // *Богданов А. П.* От летописания к исследованию: Русские историки последней четверти XVII века. М., 1995. С. 30–214.

¹³ Лучшая публикация: *Прозоровский А. А.* Сильвестр Медведев (его жизнь и деятельность). Опыт церковно-исторического исследования. М., 1896. С. 389–393.

¹⁴ Как отметил Сильвестр Медведев, 15-й вариант эпитафии царь Федор Алексеевич «указал на двух каменных таблицах вырезать, позлатить и устроить над гробом иеромонаха Симеона своею государскою казною, из приказа Каменных дел» (ГИМ. Синодальное собр. № 130. Л. 243).

¹⁵ Текст см.: *Снегирев И. М.* Архангельский собор в Московском Кремле. М., 1856. С. 28–31. Анализ панегирика см.: *Богданов А. П.* В тени Великого Петра. М., 1998. С. 14 и сл.; там же см. новые данные о реформах Федора Алексеевича.

сенной его родным, в том числе, с особым панегириком, царевне Софье. Здесь автор органично использовал и традиционный зачин ораторской эпитафии, подчеркивающий трудность задачи.

Все эти сочинения были опубликованы но, за исключением текста на плите Симеона Полоцкого, в изучении русской литературной эпитафии не использовались. Даже интереснейшие рукописные варианты «Эпитафияна» Симеону, раскрывающие процесс творческого поиска при зарождении нового для России жанра, обычно не учитываются, хотя именно с этой эпитафии взяла начало придворная мода, и с тех пор почти все эпитафии заказывались поэту в нескольких вариантах.

Федор Алексеевич не напрасно лично выбирал эпитафию для стихотворной надписи на могильной плите Симеона в трапезной знаменитого ученостью Заиконоспасского монастыря у Никольских ворот Кремля. По 15-ти сохранившимся вариантам этого произведения легко проследить ход мыслей царя-философа и поэта-просветителя в конце августа 1680 г.: стихотворец стремился адаптировать книжную форму к русской традиции, государь настоял на максимальном обновлении содержания стихов.

Первый, второй и девятый варианты «Эпитафияна» сходны: они невелики и перефразируют мысль, что Господь даст скончавшемуся рабу своему «с аггелы и святыми в веки пребывати». Остальные варианты характеризуют основные заслуги и качества «отца Симеона». В третьем варианте он «богослов искусный, иеромонах и учитель нелестный», в четвертом — «богослов, ... иерей, монах», в пятом Полоцкий славится мудростью, честностью, монашеством и учительской работой, в шестом это «иеромонах и мудрый учитель, богословия и веры правы хранитель». Перефраз последней мысли содержится в седьмом и десятом вариантах; в восьмом и четырнадцатом к перечисленным качествам добавляется еще «незлобие, тихость, кротость». В четырнадцатом варианте Сильвестр, кроме того, указывает на «пользу», которую Симеон приносил людям: «его же пользы днесь людие лишенны», — и на те книги, которые учитель писал «в пользу Церкви». Приблизительно таково же содержание двенадцатого варианта. В одиннадцатом и тринадцатом, наряду с вышеуказанным,

добавляется мысль, что Полоцкий был человек, «Церкви, царству потребный и зело полезный».

Последний, пятнадцатый вариант «Епитафона», состоящий из 12-ти двустиший, был написан после того, как Федор Алексеевич просмотрел все поданные ему тексты вместе (согласно приписке Медведева) и нашел их неудовлетворительными, не отражающими истинных **заслуг** Симеона. На его могиле появились чеканные слова о достоинстве **просветителя**:

Зряй, человек, сей гроб,	сердцем умилися,
О смерти учителя	славна прослезися:
Учитель бо zde	токмо един таков бывый,
Богослов правый,	Церкве догмата хранивый.
Муж благоверный,	Церкви и царству потребный,
Проповедию слова	народу полезный.
Симеон Петровский,	от всех верных любимый...

Воистину, человек, имевший в числе учеников царя Федора, царевну Софью и Сильвестра Медведева, написавший целую библиотеку и **издавший** немало авторских книг, был уникальным учителем, отвечавшим глубококому убеждению государя-реформатора о первенстве «всенародной пользы» (не путать с петровской «государственной пользой», оправдывающей принесение народа в жертву). Кроме того, в число его идеальных качеств входили кротость, вера и «смиренномудрие» вкупе с мудростью и «непамятозлобием». «Ангельское житие» было искренне и сознательно избранным жизненным путем Симеона, который

Ничесоже ина	творити любяше,
Точию же Богу	непротивно бяше.

Эпитафия подчеркивает значение «рассуждения церковнаго», явленного почившим «в научение роду российску» в его книгах (того **рассуждения**, заметим, которое вскоре прямо столкнулось с **властью**)¹⁶. Во второй и третий раз повторяется мысль, что кончина выдающегося просветителя «Церковь и царство пользы велия лишила», «его же пользы ныне людие

¹⁶ Подробно см.: *Богданов А. П.* Перо и крест: Русские писатели под церковным судом. М., 1990. Гл. 4. Разум против власти; *он же.* Московская публицистика последней четверти XVII века. М., 2001. Гл. 5. Борьба за право разума; и др.

лишенны». В заключение Медведев (вместе с царем Федором) выражает надежду, что сего праведника по достоинству «приимет Господь».

Результат общения поэта с заказчиком после сравнения текстов «Епитафона» очевиден. Сильвестр Медведев был смел, предложив выделить надгробие Симеона стихотворной надписью с оценкой заслуг и личных качеств монаха, богослова и учителя. Царь Федор Алексеевич велел превратить эпитафию в наглядный пример для учащихся и посетителей Заиконоспасского ученого монастыря, выбив на камне над могилой Полоцкого характеристику «совершенного человека» и учителя, гармонично сочетающего в пределах избранного пути все благоприобретенные качества, раскрывающие образ Творца в твари, созданной по подобию Божию, чтобы наследовать Землю и Небо.

«РУКОПИСИ НЕ ГОРЯТ!»

Надмогильная плита Симеона Полоцкого в Заиконоспасском монастыре, на территории которого процветали такие рассадники мудрости, как Славяно-греко-латинская академия в XVIII в. и Историко-архивный институт в XX в., для России XVII столетия уникальна. Она по праву знаменита, но остается единственной сохранившейся в камне, как мы полагаем, в силу общих невзгод московских археологических памятников. Если героические усилия специалистов до сих пор не дали нам иных белокаменных надгробий со стихотворными эпитафиями, это не означает, что их не было (и, надеюсь, не значит, что их нет, и ещё не может быть найдено подвижниками археологии).

Рукописи, по обыкновению, оказались прочнее каменных плит. Авторский архив первого придворного поэта Симеона Полоцкого, включающий его черновики, сохранился если и не полностью, то настолько хорошо (сравнительно с немногим более ранними временами), что исследователи до сих пор не ставили вопрос о его реконструкции (с учетом утраченного). Он был почти целиком — за исключением рукописей, оставшихся на Печатном дворе (ныне в фонде 381 РГАДА) и нескольких рассеянных по разным собраниям (в том числе подносных) — унаследован преемником Симеона — Сильвестром Медведевым. Вместе с авторским архивом ученика рукописи

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru