

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

На правах рукописи

Кузнецова Ольга Александровна

**Русские поэтические школы XVII века  
(жанровые формы и топика)**

Специальность 10.01.01 — русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,

профессор Пауткин А. А.

Москва 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

|   |    |
|---|----|
| СОДЕРЖАНИЕ.....   | 2  |
| ВВЕДЕНИЕ.....   | 4  |
| ГЛАВА I ИСТОРИЯ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ<br>XVII ВЕКА.....                                  | 13 |
| ГЛАВА II ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА<br>СТИХОТВОРЦЕВ XVII В.....                               | 27 |
| § 2. 1. Рождение поэтической культуры.....  | 27 |
| § 2. 1. 1. Отделение стиха от прозы.....  | 27 |
| § 2. 1. 2. Самосознание стихотворца.....  | 29 |
| § 2. 2. Поэтическая картина мира в творчестве авторов приказной школы.....                            | 32 |
| § 2. 2. 1. Категория мудрости и остроумия.....  | 33 |
| § 2. 2. 2. Источники формульности.....  | 34 |
| § 2. 2. 3. Эстетическая составляющая.....   | 39 |
| § 2. 2. 4. Образ приказного автора (к проблеме «оригинальности»).....                                 | 40 |
| § 2. 2. 5. Синтетичность (компиляция как форма бытования текстов).....                                | 53 |
| § 2. 3. Жанровые и стилистические особенности поэтического творчества<br>Новоиерусалимской школы..... | 62 |
| § 2. 3. 1. Включенность в символическое прошлое.....  | 65 |
| § 2. 3. 2. Подвижность и эмоциональность.....   | 67 |
| § 2. 3. 3. Повествовательность.....   | 69 |
| § 2. 3. 4. Отказ от формулы.....  | 72 |
| § 2. 3. 5. Контрастная образность.....  | 74 |
| § 2. 4. Культурные координаты старообрядческой поэзии.....  | 81 |

|  |     |
|--|-----|
| § 2. 4. 1. Ранний период.....                              | 81  |
| § 2. 4. 2. Выговская (Выголексинская) школа.....           | 84  |
| ГЛАВА III ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ КНИЖНОЙ ПОЭЗИИ XVII В.....        | 96  |
| § 3. 1. Textoобразующая формула в классических жанрах..... | 97  |
| § 3. 1. 1. Стихотворное послание.....                      | 97  |
| § 3. 1. 2. Стихотворное предисловие.....                   | 104 |
| § 3. 1. 3 Стихотворная эпитафия.....                       | 108 |
| § 3. 2. Нестабильные жанровые структуры.....               | 111 |
| § 3. 2. 1. Азбучные стихи.....                             | 111 |
| § 3. 2. 2. Крестообразные стихотворения.....               | 116 |
| § 3. 2. 3. Истоки притчи.....                              | 120 |
| § 3. 2. 4. Вирши о смерти.....                             | 130 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....  | 148 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....  | 153 |
| ЛИТЕРАТУРА.....  | 176 |

## ВВЕДЕНИЕ

Становление книжной поэзии на Руси происходит в XVII веке. Именно в это время появляются культурные центры (Московский Печатный двор, монастырские общины), для представителей которых сочинение стихов становится родом полезного досуга и формой общения внутри своего круга, показателем принадлежности к интеллектуальной элите. А. М. Панченко также связывает распространение стихотворства с западными влияниями и уходом фольклора из городов [Панченко 2008, с. 338]. Культура ранней книжной поэзии, действительно, противопоставляла себя народному творчеству, несмотря на безусловную генетическую связь с ним. Понимание стихотворцами того, что у них в руках новая литературная форма, нуждающаяся в защите и самообосновании, выраженное как в самих виршах, так и в полемических высказываниях на эту тему, дает возможность говорить о поэзии XVII века как о заметном культурном явлении, распространенном повсеместно, не точно, и нуждающемся в системном изучении. По замечанию В. К. Былинина, «Виршевое стихотворство первой половины XVII в. – фактически первая продуктивная литературно-поэтическая система Древней Руси» [Былинин 1985, с. 190].

Понятие ранней русской поэзии может включать в себя самый обширный круг текстов, систематизация и характеристика которых — предмет не одной научной работы. Известны примеры стихотворений и XVI в., и более ранних времен, однако эти одиночные поэтические всплески не дают начала стихотворной традиции, поэтому в рамках системы поэтических школ рассмотрены быть не могут. Симеон Полоцкий и его литературные последователи закладывают фундамент русской придворной поэзии, уходящей в XVIII век. Творчество этой поэтической школы на данный момент изучается довольно обстоятельно, поэтому в настоящей работе характеристике этого литературного направления уделено меньшее внимание, хотя для сопоставлений при

рассмотрении истории развития сюжетов и жанров этот материал не менее важен. В центре внимания, помимо **школы Симеона Полоцкого**, творчество приказных стихотворцев, их предшественников и последователей. **Приказная школа** это наиболее раннее поэтическое объединение с «корпоративным» самосознанием. В науке существует несколько точек зрения по поводу границ этого историко-литературного явления, они будут рассмотрены в главе 1. Стихотворное наследие **Выголексинского общежительства** вопреки тому, что хронологически эти тексты относятся к XVIII в., также нельзя обойти вниманием, поскольку и поэтический язык, и система жанровых форм наследуются авторами этой школы из средневековой Руси, что вполне закономерно для старообрядческой среды. Четвертая поэтическая школа, о которой пойдет речь, — **Новоиерусалимская или Никоновская**. Несмотря на то, что дошедшее до нас творчество монахов Нового Иерусалима по большей части песенное (исключая эпиграфику), их стихотворные тексты созданы в согласии с тенденциями литературной эпохи и, кроме того, содержат немало информации, ориентированной на визуальное восприятие.

Итак, объектом исследования в данной работе является стихотворное творчество авторов в рамках литературных школ XVII века. Выбор материала ограничен именно этими двумя факторами: влиянием творчества автора на создание или развитие поэтической школы и стихотворной формой сочинения. Вопрос о принадлежности ряда текстов не собственно к поэзии, но к лиро-эпическому роду литературы (к примеру, стихотворных переложения прозаических источников) решается в соответствии с традициями изучения древнерусской словесности. На материале виршей XVII в. и на материале более ранней литературы можно говорить как о наличии элементов лирического осмысления действительности, так и об эпической составляющей ряда текстов. Поэтому рассматривается стихотворное наследие литературных школ в целом.

В данной работе используется ряд основополагающих терминов, которые требуют пояснения. Прежде всего, понятия «стихи», «поэзия», «стихотворные»

или «поэтические» сочинения / произведения / тексты, а также «вирши» (без пренебрежительного оттенка, поскольку это самоназвание) используются в качестве синонимов. Сами авторы XVII века, помимо «вирши», используют также термины «гранесы», «двоестричие», «краегласие» и «краегранесие» (если речь идет об акrostихе), «рифмы» (чаще у выголексинских стихотворцев).

В XVII веке еще трудно говорить о системе лирических жанров: при неоднозначности подходов у представителей разных поэтических школ, при огромном количестве различных ситуаций стихотворного общения и в условиях отсутствия общих нормативных поэтик. Понятие «жанровая форма» применяется в связи с неустойчивостью системы поэтических жанров, поскольку те или иные черты жанра проникают в содержательно и функционально различные тексты. Так, бóльшая часть стихотворных произведений крупной формы (не кратких надписей, вроде посланий, эпитафий и стихотворных вставок) содержит в себе панегирическую составляющую. Поэтому считается, что вирши второй половины XVII века, посвященные прославлению здравствующих царских особ или плачу по ним, умершим, заложили фундамент для жанра оды [Богданов 2012, с. 4].

Между тем, практика выделения стихотворных жанров на материале виршей XVII века существует не одно десятилетие [Панченко 1972, с. 236; Шептаев 1965, с 5]. При наличии ряда признаков можно говорить о жанре послания, предисловия, подписи к портрету или эпитафии, хотя даже эти тексты весьма неоднородны и распадаются на группы исходя из задачи автора и его стиля изложения.

Как правило, отдельные исследователи выделяют круг жанров, характерных для изучаемой поэтической школы — получается, что каждому книжному центру оказывается присуща своя жанровая система, словно бы отделенная от основного литературного контекста эпохи.

Применительно к «светской» (не обслуживающей церковный обиход) древнерусской литературе принято говорить о жанре, в первую очередь, в связи со сферой бытового обслуживания текста, а также в связи с самоназванием,

указанием на жанр в заглавии произведения: «Формирование новых жанров в Древней Руси, особенно в первые века ее существования, было в основном подчинено практическим, деловым потребностям» [Лихачев 1986, с. 65]. Внелитературные факторы являются весомыми и при формировании поэтических жанров. Однако примечательно, что интерес к одним и тем же темам и образам у разных поэтов, представителей различных поэтических школ, может способствовать образованию особых жанровых форм, динамично образующихся и распадающихся в рамках эпохи, именно поэтому границы жанра на материале ранней книжной поэзии бывает трудно определить. Особое внимание таким нестабильным образованиям будет уделено в главе 3. Итак, под «жанровой формой» подразумевается категория, к которой можно отнести те или иные поэтические тексты XVII века исходя из самоназвания, а также благодаря композиционному и тематическому сходству, особому образу автора и адресата (если он подразумевается), стилистическим особенностям произведений.

В работе используется традиционное понимание термина «топос» в значении «”устойчивые клише, схемы выражения...”», которые распространились в античной и средневековой литературе под влиянием риторики» [Тамарченко 2008, с. 264]. Изучение топосов на материале древнерусской литературы предпринималось неоднократно различными исследователями, в в настоящей работе использован опыт подобного осмысления, представленный в трудах Д. С. Лихачева [Лихачев 1961], О. В. Творогова [Творогов 1964], А. А. Пауткина [Пауткин 1982], Н. В. Трофимовой [Трофимова 1994], Е. Л. Конявской [Конявская 2004], А. М. Ранчина [Ранчин 2011].

При сопоставительной характеристике творчества различных поэтических школ и отдельных стихотворцев в рамках понятия топики рассматриваются сквозные образы, микросюжеты, словесные формулы и др.

«Поэтическая школа» — термин, применяющийся исследователями древнерусских виршей к определенной стихотворной традиции, зачастую сложившейся в пределах одного книжного центра (монастыря, печатного двора),

поддерживаемой членами этого центра путем личных контактов, переписки, а также использования общего поэтического языка. Не всегда можно выделить идейного лидера такой поэтической школы, сложно вывести полную картину полемики между этими центрами (споры о том, как писать стихи [Робинсон 1974; Матхаузерова 1976], существовали, но не всегда сторонники тех или иных точек зрения строго распределялись между школами) — таким образом, понятие «литературной школы», применяемое к писателям Нового времени, не в полной мере соотносится с используемым в данной работе.

Предметом исследования является влияние отдельных поэтических топосов на складывание жанровых форм, а также функционирование системы стихотворных жанров в рамках литературных школ.

В последние годы научный интерес к поэзии XVII века заметно возрос. Ведутся отдельные разработки по изучению наследия Новоиерусалимской школы, Выголексинского общежительства, творчества Симеона Полоцкого и его учеников. В 1973 г. была издана работа А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века», содержащая не только характеристику приказной школы, но и общий взгляд на историко-литературный процесс XVII в., связанный с развитием поэзии. С момента написания этого исследования прошло немало времени, в научный оборот было введено множество новых стихотворных текстов и историко-литературных материалов. Назрела необходимость в создании работы, которая обобщила бы опыт отдельных исследований литературных школ, выявила бы общие закономерности для поэзии XVII века, способствовала бы изучению новых поэтических текстов, не описанных до сих пор, и формированию нового, более широкого взгляда на систему стихотворных форм XVII века. В этом видятся актуальность и новизна данного исследования

Методологической основой являются исследования разных лет Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, А. В. Позднеева, Н. В. Поньрко, Е. М. Юхименко, Е. Е. Васильевой. В работе используется исторический метод (взгляд на творчество авторов виршей в контексте литературных школ и

исторических особенностей эпохи, установление личностей участников литературного процесса), сопоставительный метод (сличение текстовых фрагментов, обнаружение реализаций у разных авторов виршей общих топосов), текстологический метод (работа с разными редакциями одного произведения, различение произведений в составе стихотворной компиляции, реконструкция испорченных акростихов).

Цель исследования — научное описание системы поэтических школ в России XVII века на основании наблюдений за исторической трансформацией художественных образов и литературных форм, а также прочтения малоизученных стихотворных текстов, установления литературных контактов между авторами виршей.

Задачи исследования:

1. Введение в научный оборот неизвестных и неопубликованных текстов, опыт написания историко-литературного комментария к ним.

Стихотворения XVII века исследованы неравномерно: для одних есть краткий комментарий в сборниках, другие рассмотрены в русле изучения одной литературной школы, но вне общекультурного контекста. Многие поэтические тексты до сих пор не изданы, существует некоторая путаница с оригинальными стихотворениями и их списками, совершенно не изучены компиляции как литературное явление эпохи и источник для понимания стихотворных формул. Кроме того, воссоздание поэтической картины мира древнерусского книжника, самого способа написания стихотворных текстов подразумевает тщательную текстологическую работу исследователя с цитатами, аллюзиями и материалами из азбуковников, с помощью которых, по-видимому, «собирались» некоторые стихотворные фрагменты. Такое конструирование текстов затрудняет решение вопросов атрибуции, однако проясняет проблему связей стихотворцев и функционирования образцовых текстов

2. Уточнение исторических фактов, связей между представителями поэтических школ, вынесение на этом основании суждений о литературных центрах.

Зачастую недостаток информации об авторах в писцовых книгах и иных документах заставляет исследователя привлекать исторические сведения, почерпнутые из текстов стихотворений, которые при установке на автобиографизм (в особенности это касается посланий) являются важными источниками сведений о жизни поэта и адресата. Реконструкция судеб отдельных авторов, а также их связей с другими стихотворцами позволяет лучше представить отношения внутри поэтических школ и между ними.

3. Анализ методов и средств, с помощью которых создаются стихотворения той или иной поэтической школы.

Наблюдения над повторяющимися мотивами, образами и темами в виршах способствуют выявлению топосов, унаследованных стихотворной школой из традиции древнерусской литературы раннего времени, литургической или фольклорной поэзии. Сличение с источниками аллюзий важно для выявления неточных цитат-переделок, которыми изобилует книжная поэзия XVII века. Темы, проходящие в стихотворениях авторов одного круга лейтмотивами, являются определяющими для выявления культурных категорий, играющих ключевую роль в философии и поэтике школы.

4. Характеристика системы стихотворных жанров эпохи.

Прослеживание пути исторического развития жанровых форм, сложившихся и изменявшихся в XVII в., дает понимание механизмов историко-литературного процесса в целом. Поэзия как наиболее открытая для литературных экспериментов форма тонко реагирует на культурные изменения времени и представляет динамичную картину социальных процессов XVII века. Особой задачей является соотнесение жанрообразования и системы топосов на материале ранней книжной поэзии.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. В XVII веке активно формируется система жаровых форм книжной поэзии, она включает стихотворное послание (ставшее полем для создания так называемых «элегических клише» и поэтического языка стихотворной притчи), предисловие, эпитафию, плач, поучение, а также более подвижные формы — такие как вирши о смерти, стихотворения Кресту, азбучные стихи.

2. При разнообразии литературных подходов различных поэтических школ их авторы пишут в рамках одних и тех же жанровых форм, что следует объяснить взаимовлиянием книжных центров и усиливающимся процессом формирования общего литературного языка эпохи.

3. В стихотворениях XVII века господствует «собираательная» тенденция, продиктованная желанием авторов создать наиболее полный и наилучший текст, в связи с чем метод атрибуции текстов путем только лишь обнаружения сходных фрагментов оказывается нецелесообразным. В то же время, проблему атрибуции помогают разрешить изыскания в области индивидуально-авторского стиля отдельных стихотворцев и изучение биографических реалий, упоминаемых в виршах. Стремление авторов к собиранию разнородных текстов приводит и к созданию стихотворных компиляций. Их текстологический анализ необходим не только для обнаружения новых поэтических текстов, но и для корректной интерпретации стихотворных фрагментов, входящих в состав компиляции.

4. Еще одной важной тенденцией поэзии XVII века среди различных школ является демонстрация мудрости, учености (за счет чего возникает множество форм поэтической игры) и преемственности по отношению к авторитетным текстам (библейским, святоотеческим или иным поэтическим). Определение источников свободных поэтических цитат в стихотворных текстах дает возможность реконструкции историко-литературной картины России XVII в.

Данные наблюдения могут быть использованы при последующем изучении русской поэзии и при подготовке к занятиям по истории литературы.

В структуре работы 3 главы. Первая включает в себя обзор научной литературы, на базе которой стали возможны рассуждения, приведенные в

данном исследовании. Рассматриваются история изучения и публикации стихотворных текстов, основополагающие работы по описанию отдельных поэтических школ, основные проблемы, стоящие перед исследователями современности.

Во второй главе анализируются особенности литературного метода отдельных поэтических школ, характеризуются культурные категории, которыми оперировали авторы виршей, описываются жанровые формы, используемые стихотворцами этого времени. Также небольшой раздел посвящен процессу становления книжной поэзии XVII в., оформлению поэтического самосознания авторов.

Третья глава посвящена жанровым формам, общим для поэтических школ XVII столетия. Рассматриваются образы, темы, формулы, «общие места», вызывавшие интерес у различных авторов, зачастую не связанных школой, благодаря чему формировались особые жанровые формы, сквозные для поэтических объединений эпохи, но нестабильные во времени.

Работа содержит приложение со стихотворными тестами, до сих пор полностью не публиковавшимися и не введенными в научный оборот. На материале этих виршей, наряду с известными текстами, проводилось данное исследование.

Апробация результатов была выполнена в виде докладов на различных научных конференциях, по итогам выступлений опубликован ряд статей.

# ГЛАВА I

## ИСТОРИЯ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XVII ВЕКА

Исторические обзоры научных работ, касающихся изучения книжной стихотворной культуры XVII века на Руси, в том или ином объеме составлялись исследователями, интересовавшимися данным литературным явлением. Подобные экскурсы в историю науки предпринимались в диссертации В. К. Былинина, статьях А. М. Панченко и др. Однако значительные исследования, касающиеся русских виршей XVII века, появлялись и в последние годы.

Далее приводится описание научных трудов, посвященных изучению русской книжной поэзии XVII века, от первых, довольно сдержанных оценок ранних виршей, и до обширных трудов последних десятилетий. Основным вопросом в исследованиях поэзии XVII века, имеющим прямое отношение к данной работе, является изучение первых поэтических школ на Руси — именно на нем сосредоточено особое внимание. Помимо обзора предпринимается попытка рассмотреть степень решенности проблем, возникающих в ходе изучения поэзии XVII столетия, в трудах разных исследователей. Круг проблем включает в себя следующие:

Проблема структуризации поэтических школ XVII в.

- выявление основных литературных черт школы (жанровые формы, комплекс образов и тем, представленных в творчестве и др.);
- описание исторических факторов, способствовавших возникновению объединения;
- уточнение круга авторов, входящих в состав школы;
- изучение взаимоотношений между представителями различных школ.

## 2) Проблема создания индивидуальных авторских портретов

- выявление авторского стиля;
- атрибуция текстов (в том числе входящих в состав стихотворных компиляций).

У истоков изучения ранней поэзии, создававшейся еще на церковнославянском языке, стоят такие исследователи, как А. И. Соболевский (открывший древнейшие стихотворения: азбучную молитву Константина Преславского, Похвалу царю Симеону, Проглас к Евангелию и др.) [Соболевский 1910]; Р. О. Якобсон (которому принадлежит открытие текста «ангели възиграйте ся» из Порфирьевского листка, кондак святому Симеону, стихире Дмитрию Селунскому) [Якобсон 1923, с. 351-358]; Н. С. Трубецкой (реконструировавший ритмический рисунок Похвалы Григорию Назианзину из панонского Жития Кирилла) [Трубецкой 1934, с. 52-52]; Д. Костич (установивший стихотворную природу стихир из службы Мефодию и «Памяти» Кирилла и, кроме того, доказавший авторство Константина Преславского в службе Мефодию) [Костич 1937-1938, с. 189-211]; а также Э. Кошмидер, К. Ф. Тарановский, Э. Георгиев, К. Куев, Э. Г. Зыков, С. Кожухаров и др. (наиболее полная библиография по этому вопросу представлена в работе А. М. Панченко [Панченко 1964, с. 259-261]). Однако описанные ими первые стихотворные опыты не стали началом поэтической традиции. Именно поэтому предметом рассмотрения для данной работы они не являются.

Интерес исследователей к систематическому изучению ранней книжной поэзии допетровской эпохи проявился довольно поздно. Причиной этого можно назвать, прежде всего, факт введения основного корпуса текстов в научный оборот только к XX веку, и, как это ни парадоксально, отказ первым русским виршам в художественной ценности: «Около 1670 г. белорусский священник Симеон Полоцкий занес эту поэзию в Москву, где процвел при дворе Алексея Михайловича и его сына Федора, достигнув значительного изящества в силлабическом стихосложении. Но до эпохи

Петра ничего, что можно было бы (разве что из вежливости) назвать поэзией, нет и следа»[Святополк-Мирский 2006, с. 78]. Многие современные историки и филологи, касаясь в своих работах виршей XVII века, уделяют немало места защите их эстетической ценности, что представляется странным и неоправданным.

Для многих исследователей вирши XVII в. являются не чем иным, как новой формой старых риторических произведений древнерусской литературы. Этим позиций придерживался, к примеру, Р. Пиккио [Пиккио 2002].

В начале XX вв., во многом благодаря деятельности В. Н. Перетца [Перетц 1900], исследовавшего русскую и украинскую силлабическую поэзию XVI – XVII вв., занимавшегося текстологией и описанием систем версификации, интерес к изучению ранней русской поэзии возрастает. В середине XX столетия происходит настоящий прорыв: множество неизвестных ранее поэтических текстов вводится в научный оборот, создаются гипотезы по поводу атрибуции виршей, в связи с литературным процессом XVII в. начинает применяться термин «поэтическая школа».

**Приказная школа стихотворства.** Термин «приказная школа» был введен А. М. Панченко – первооткрывателем многих текстов приказных поэтов и самого историко-литературного явления. Название школе дано исходя из статуса основной части стихотворцев: участники этой поэтической группы зачастую происходят из неродовитых семей и принадлежат к приказным чиновникам. А. М. Панченко [Стихотворная культура 1973, с. 34-103] указывает на несколько сотен стихотворений, многие из которых сложно атрибутировать; а среди авторов, принадлежащих к приказной школе, исследователь называет в первую очередь инока Савватия, Алексея Романчукова, Михаила Злобина, Петра Самсонова, Ивана Шевелева-Наседку, Стефана Горчака, Тимофея Акундинова, инока Авраамия, Нафанаила, Мартирия и Мардария (в том случае, если последние действительно являются авторами сохранившихся с соответствующими

акrostихами текстов); с некоторой долей условности – Михаила Рогова, Михаила Татищева и Семена Шаховского.

Однако изучение текстов приказных поэтов началось раньше. Еще в 1907 г. В. И. Савва [Савва 1907] опубликовал «Вновь открытые полемические сочинения XVII века против еретиков». В 1961 г. И. Ф. Голубев [Голубев 1961] вводит в научный оборот два неизвестных ранее послания Семена Шаховского. В 1965 г. Л. С. Шептаев [Шептаев 1965] публикует семь посланий справщика (инока) Савватия, сопроводив историко-литературным описанием эти стихи и сам сборник с посланиями разных авторов. Публикации XIX века также заслуживают внимания: в 1886 г. Х. М. Лопарев печатает несколько посланий справщика Савватия [Лопарев 1886], а наиболее ранняя публикация текстов, пожалуй, принадлежит Д. Л. Мордовцеву [Мордовцев 1862]: публикуемые им редакции посланий Михаила Татищева и Михаила Злобина почему-то почти не были учтены исследователями позднего времени.

После выхода знаменательной работы А. М. Панченко исследователь С. И. Николаев [Николаев 1985] публикует и комментирует тексты Алексея Онуфриева и Венедикта Буторлина, также он включает в состав приказной школы дьяка Прохора Шошина. В диссертации «Русская поэзия первой половины XVII века. Проблемы развития» [Былинин 1985] В. К. Былинин вводит в круг стихотворцев приказной школы 17 новых имен, а также 28 неопубликованных и не комментировавшихся ранее стихотворных текстов. По версии В. К. Былинина и А. А. Илюшина [Виршевая поэзия 1989], в ряды авторов приказной школы также включаются: Ларион, Феоктист, Михаил Игнатьевич, Ермолай Азанчеев и вовсе такие уникальные личности, как Тимофей Акундинов, Евфимия Смоленская. Дело в том, что А. М. Панченко, включая того или иного автора в круг открытой им приказной школы стихотворства, опирается, в первую очередь, на исторические связи поэтов. Приказная школа, по его мнению, не существует без личного общения стихотворцев, без их собственного ощущения принадлежности к

одной корпорации. Именно поэтому он уделяет столько внимания формуле «любовный / духовный союз», приписывая ей значение связи с группой. Для В. К. Былинина и А. А. Илюшина решающим оказывается принцип поэтики текстов: их организации, предназначения, использования общих топосов, словесных формул. Именно поэтому в кругу приказных авторов оказываются такие своеобразные стихотворцы, как Евфимия Смоленская, Тимофей Акундинов и др. Огромная заслуга Былинина и Илюшина состоит в попытке выделить общие тенденции в стихотворстве первой половины XVII века. Опираясь на результаты их работы при описании системы жанров поэзии того времени, в качестве основополагающего принципа включения или невключения стихотворца в круг поэтической школы примем исторический принцип А. М. Панченко.

По поводу значения и существования самого явления приказной школы между исследователями существуют разногласия. Н. В. Марков [Марков 1985], хотя и высказывающий сомнения на счет факта литературной школы, делает интересные наблюдения касательно стихотворных размеров на материале ранних русских виршей. А. С. Демин относит творчество инока Савватия и подобное ему к произведениям «придворного происхождения» [Демин 2003, с. 370], противопоставляя таким образом их демократической сатире и стихотворениям, построенным по образцу фольклорных произведений. Исследователь не рассматривает жанровое многообразие приказной школы как результат деятельности одной и той же литературной группы. Тем не менее, он признает стихотворство начала столетия как совершенно особую, новаторскую тенденцию: «Новое вошло в литературу первой половины XVII в. россыпью, но густо» [там же, с. 373].

Большая часть исследований, посвященных приказной школе, сконцентрирована на атрибуции текстов и поиске исторических сведений об авторах. Однако механизма атрибуции все еще не выработано: авторы научных трудов зачастую сопоставляют общие места, поэтические формулы и делают преждевременные выводы по поводу принадлежности одному и

тому же стихотворцу текстов, в которых обнаруживаются пересечения. Так, ложно были атрибутирован цикл стихотворений Антония Подольского Справщику Савватию, и это не единичный пример. Изыскания в области индивидуального авторского стиля стихотворцев начала XVII века, а также уточнения биографического характера возможно, позволят в будущем более успешно решать вопросы атрибуции.

Не так много научных трудов посвящено теоретическому осмыслению приказной школы. Наиболее важные открытия по этому вопросу сделаны А. М. Панченко и В. К. Былиным. Проанализировав значительную часть текстов приказных поэтов, исследователи сделали выводы о жанровой системе и основных литературных приемах стихотворцев 30-40-х годов XVII столетия.

**Понятия «демократической поэзии», «провозвестничества» и «отголосков» приказной школы.** Итак, в науке существует множество разногласий касательно принадлежности того или иного поэта первой половины XVII века к приказной школе. На уровне поэтики очевидно применение одних и тех же приемов весьма различными стихотворцами-современниками. Поэтому в концепциях большинства исследователей, занимавшихся изучением приказной школы, существует некоторое поле, в которое попадают авторы, близкие приказным.

Так, для А. М. Панченко это поле представляет собой «эпоха начал», «отголоски» [Стихотворная культура 1973, с. 78-102] — то есть, он включает в него поэтов, писавших в более позднее время. Это Тимофей Акундинов и инок Авраамий.

Исследователи В. К. Былинин и А. А. Илюшин [Виршевая поэзия 1989] в особую группу выделяют поэтов-«провозвестников»: Ивана Фуникова, Федора Гозвинского, Авраамия Палицына, Антония Подольского, Евстратия, Ивана Шевелева-Наседку, Семена Шаховского, Ивана Хворостинина, Ивана Катырева-Ростовского, Федора Шелешпанского, Алексея Зюзина, Михаила Татищева и Бориса Репнина-Оболенского. Все эти авторы рассматриваются

исследователями за рамками поэтической школы по ряду причин: они не вписываются хронологически (их творчество относится к более раннему периоду), также они имеют более высокое происхождение или известны в большей степени как авторы исторических сочинений, хотя и со стихотворными вкраплениями, и др.

Надо заметить, что вирши Ивана Фуникова, которые открывают сборник виршевой поэзии первой половины XVII в., подготовленный Былининым и Илюшиным, все же имеют крайне слабую связь с творчеством приказных авторов. Они воспроизводятся по книге «Русская демократическая сатира XVII века» [Адрианова-Перетц 1977, с. 183-184]. Сам термин «демократическая поэзия» применялся по отношению к пласту записанных текстов, колеблющихся между фольклорной и книжной поэзией. Помимо В. П. Адриановой-Перетц, его широко использовали Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, А. Н. Робинсон и др. В их концепциях демократическая поэзия была особой смычкой между виршами придворных стихотворцев и поэзией старообрядчества, в большей степени тяготевавшей к последней. Сегодня понятие демократической поэзии признается не слишком удачным и нуждается в уточнении.

Безусловно, попытка причислить всех известных современной науке стихотворцев XVII в. к какому-либо поэтическому объединению заведомо обречена на неудачу. Поэтому в отдельных случаях представляется правильным говорить о влияниях на конкретного автора как поэтической школы, к которой его нельзя отнести по историческому принципу, так и фольклорной поэзии, подражание которой может быть его индивидуальным творческим методом. В связи с этим характеристика литературных центров с их особыми поэтическими установками и взаимовлиянием и разделение некоторых авторов по «территориальному» признаку оказывается наиболее плодотворными.

**Поэзия Нового Иерусалима.** Новоиерусалимскую (Никоновскую) школу называют поэтическим центром, все ее авторы связаны с

Воскресенским монастырем на Истре, Новым Иерусалимом. В конце 50-х годов XX века это интересное поэтическое явление было открыто А. В. Позднеевым [Позднеев 1958(а), с. 364-370; Позднеев 1958(б), с. 5-112; Позднеев 1961, с. 419-428]. Однако некоторые песенные тексты новоиерусалимских поэтов были опубликованы еще в сборнике П. А. Бессонова [Бессонов 1863], а публикация надписей, в том числе стихотворных, была осуществлена архимандритом Леонидом [Описание соборного храма 1870].

Творчество поэтов Никоновской школы А. В. Позднеев называет духовными песнями гимнологического характера. Среди стихотворцев этой группы исследователь называет монаха (архимандрита) Германа, начинающего поэта Василия, дьякона Иоанникия, иеродьякона Герасима Парфеновича, автора стихотворной летописи Никанора; с некоторой оговоркой – иеродьякона Дамаскина, иеромонаха Кариона Истомина, Мардария Хонькова. Большая часть названных имен выявляется по акростиху. Одно из стихотворений Герасима Парфеновича также было опубликовано ранее В. Н. Перетцем [Перетц 1900, с. 3-47].

В 1973 г. А. М. Панченко [Панченко 1973, с. 107-115] включает в состав стихотворцев Новоиерусалимской школы песнетворчества архимандрита Тихона, которого исследователь называет руководителем поэтического центра, и Лукьяна Голосова. В отличие от Позднеева, Панченко уделяет большее внимание изучению эпиграфических жанров, а также взаимоотношениям Никоновского центра с другими поэтами и поэтическими традициями того времени. Исследователь полагает, что «новоиерусалимскую песенную поэзию можно считать вариацией придворного барокко» [там же, с. 167].

В настоящее время поэзией Никоновской школы занимается исследовательница Е. Е. Васильева [Васильева 2004; 2005; 2008], основное внимание уделяющая музыковедческой стороне вопроса. Васильева выделяет следующие задачи в изучении: атрибуция рукописей, определение

места новоиерусалимской поэзии в истории литературы и музыки, определение сферы бытования гимнов. Васильева, по преимуществу, изучает псалмы – так, ею были выявлены крупные циклы, Месяцеслов и Алфавит. Принимая во внимание значительный вклад Васильевой в изучение Никоновской школы песнетворчества, приходится отметить недостаточное внимание, уделяемое исследователями современности проблемам композиции и топики текстов.

Фигура монаха Германа, автора любопытных акростихов, является, пожалуй, одной из самых привлекательных для исследователей данного литературного явления. Его творчество в разное время было освещено также в статьях С. М. Дорошенко [Дорошенко 2009], А. М. Ранчина [Ранчин 2000], А. А. Илюшина [Илюшин 2008] и др. Что касается личностей Кариона Истомина и Мардария Хонькова, то их принадлежность к Новоиерусалимской школе остается весьма спорной: уместнее говорить о литературном влиянии. Многие исследователи приписывают некоторые гимнологические стихотворения новоиерусалимского наследия Епифанию Славинецкому (в частности, в 18 томе Библиотеки литературы Древней Руси, несмотря на неопределенную позицию по этому вопросу комментатора С. И. Николаевой, три стихотворения из цикла «Алфавит» опубликованы за авторством Славинецкого [Библиотека 2014, с. 62-66; с. 603]), хотя прямых доказательств его авторства до сих пор не обнаружено.

**Изучение старообрядческой поэзии.** При наличии на сегодняшний день нескольких крупных работ о старообрядческой словесности, поэтическое творчество старообрядцев изучено довольно скудно. Возможно, трудность изучения стихотворных текстов сопряжена с условностью границы между фольклорной лирикой старообрядцев и их книжной традицией. При публикации эти поэтические тексты зачастую попадают в разделы с духовными стихами, «виршами покаянными», «умиленными» и др.

В начале XX века Т. С. Рождественским была издана антология творчества старообрядцев [Рождественский 1910], в которой были представлены вирши поморских авторов. Также отдельные стихотворения издавались В. И. Малышевым [Малышев 1955, с. 435-437], Дж. Салливаном и Ч. Дрейч [Sullivan 1968, с. 27-48] и др. В. Г. Дружинину [Дружинин 1911; 1912] удалось решить несколько вопросов, связанных с атрибуцией текстов.

Большой интерес для исследований представляет собой Выговская (или Выголексинская) стихотворная школа, название которой происходит от монастыря на р. Выг. Наиболее известны среди авторов Выголексинской школы братья Денисовы. Основные работы по изучению творчества представителей Выговской школы и публикации текстов принадлежат Н. В. Понырко [Понырко 1974] и Е. М. Юхименко [Юхименко 1984; 2002; 2008]. Среди жанров ими выделяются как вирши, ориентированные на церковную традицию (молитвы, каноны, службы, гимны), так и духовные стихи. Исследователями также отмечено бытование в рамках старообрядческой традиции стихотворений Стефана Яворского, Симеона Полоцкого и некоторых других поэтов-силлабистов. К сожалению, мало внимания уделено теме преемственности выговской поэтической традиции по отношению к авторам приказной школы, что выражается на уровне и жанровых форм, и топосов. Именно поэтому вопреки существенному временному интервалу и выходу за рамки XVII столетия стихотворения выговских авторов рассматриваются в данной работе.

В книге «Русская силлабическая поэзия XVII – XVIII вв.» под редакцией А. М. Панченко есть небольшой раздел [Силлабическая поэзия 1970, с. 300-306], посвященный Выголексинской школе, А. М. Панченко делает несколько замечаний по поводу старообрядческой версификации и круга тем. В более поздней работе [Стихотворная культура 1973, с. 101] исследователь выделяет синтетизм как основную тенденцию старообрядческой поэзии и называет среди авторов старца Евфросина.

Фигуре протопopa Аввакума посвящено немало работ, но его стихотворения также мало изучены. Три из них опубликованы в серии «Памятники литературы Древней Руси» [Памятники 1994, с. 54] и снабжены кратким комментарием по поводу отношения Аввакума к «философским виршам» и связи его поэзии со сказовой традицией. Эти вирши не имеют точной рифмы и четкой ритмической структуры, однако есть некоторые черты, позволяющие вписать поэзию Аввакума в эпоху ранних русских виршей. В столь же малой степени изучена поэзия инокa Авраамия, впитавшая в полной мере образный мир и топику виршей 20-х — 40-х гг. XVII в.

**Творчество Симеона Полоцкого и поэтов его круга.** Важнейшим вкладом Симеона Полоцкого в развитие русской литературы считается основание собственной поэтической школы, вступающей в Новое время и оказавшей явное влияние на авторов XVIII в. Бóльшей частью исследователей признается тот факт, что во второй половине XVII столетия вокруг этого поэта складывается писательская «корпорация». Признаками этого корпоративного сознания вслед за А. М. Панченко часто называют библиофильство, монашество и педагогическую деятельность авторов.

Ближайшим учеником Симеона Полоцкого является Сильвестр Медведев, также в «корпорацию» включают Кариона Истомина, Мардария Хонькова, Димитрия Ростовского и Стефана Яворского. Иногда во взаимоотношениях с вышеперечисленными стихотворцами рассматривается также творчество дьякона Афанасия, Петра Артемьева, Лукьяна Голосова.

Библиография по научному осмыслению творчества Симеона Полоцкого и его окружения довольно обширна. Остановимся на тех работах, которые представляются наиболее значимыми для данного исследования.

Первые публикации виршей Симеона Полоцкого были предприняты еще в XIX веке [Буслаев 1861, с. 1189-1214; Месяцеслов 1882]. Среди наиболее авторитетных изданий, посвященных творчеству поэта, следует назвать сборник из серии «Литературные памятники», подготовленный

И. П. Ереминым [Симеон Полоцкий 2004] (в приложении представлено также научное исследование). В 1990 году в Минске вышло собрание стихотворений Симеона Полоцкого, сопровождаемое вступительной статьей В. К. Былинина и Л. У. Звонаревой [Симеон Полоцкий 1990]. Подготовленное этими исследователями издание включает малоизвестные стихи белорусского периода, стихи из сборника «*Carmina varia*» и др. Шестью годами позже Л. И. Сазонова совместно с А. Хипписли подготовила и издала полностью сборник «Вертоград многоцветный» [Симеон Полоцкий 1996]. Третий том этого издания снабжен комментариями и указателем.

Публикации виршей Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Мардария Хонькова или Дмитрия Ростовского более редки. Но многие стихотворные памятники были изданы и прокомментированы в научных статьях (Н. Н. Дурново, А. М. Панченко, А. П. Богданова, А. Г. Авдеева, А. С. Лаврова и мн. др.<sup>1</sup>) и сборниках (серии «Библиотека поэта», «Памятники литературы Древней Руси» и др.). Особого внимания заслуживают публикации А. П. Богданова [Богданов 1983; 2005; 2012], который ввел в научный оборот немало текстов придворной поэзии конца XVII – начала XVIII вв.

Творчество поэтов школы Симеона Полоцкого принято рассматривать в контексте культуры барокко. Немалое количество литературы посвящено этому вопросу, однако на сегодняшний день дискуссия, пожалуй, завершена. Важную роль в этом сыграли и работы последних лет, среди которых особенно отметим исследования А. С. Демина [Демин 2003] и Л. И. Сазоновой [Сазонова 2006; 2012].

Один из крупнейших исследователей творчества Симеона Полоцкого и поэзии этой поры – И. П. Еремин. Ему принадлежит также выдающаяся

---

1

Наиболее полная библиография по этой теме представлена в монографии Л. И. Сазоновой [Сазонова 2006].

работа, посвященная собственно исследованию авторского стиля в ранней русской поэзии [Еремин 1948].

Галерея исследований, представленных в данной работе, позволяет отметить, что на протяжении последних полутора столетий в изучение русской поэзии XVII века был внесен огромный вклад. Однако стоит надеяться, что это только начало новой эпохи научных изысканий в данной области. В истории древней русской поэзии остается много темных пятен, многие вопросы не решены, тексты не опубликованы и не исследованы. В последние десятилетия научный интерес к периоду зарождения русской книжной поэзии возрос: успешно продолжается публикация стихотворений, известные ранее исторические факты предстают в новом освещении. Благодаря Л. И. Сазоновой [Сазонова 2012] и др. применительно к русскому XVII веку утвердился термин «барокко».

Однако проблема научного описания русских поэтических школ XVII века стоит перед исследователями и по сей день. Решение этой задачи сопряжено с рядом трудностей.

Первая трудность заключается в том, что исследователь, как правило, ограничивается подробным изучением лишь одной поэтической школы, тексты которой он вводит в научный оборот. Пожалуй, уникальной в своем роде является диссертация А. М. Панченко «Русская стихотворная культура XVII века», в которой внимание уделено школам как первой, так и второй половины столетия. Но со времен публикации этой книги прошло почти полвека: многие неизвестные ранее тексты появились в научном арсенале исследователей; ряд выводов, сделанных Панченко, нуждается в уточнении и корректировке.

Вторая трудность связана с недостатком сведений о социально-литературных дискуссиях первой половины XVII столетия. В трудах Д. С. Лихачева [Лихачев 1958], В. П. Адриановой-Перетц [Адрианова-Перетц 1947], А. Н. Робинсона [Робинсон 1974] и др. представлена литературная борьба между такими идейными лидерами, как Симеон

Полоцкий и протопоп Аввакум, между придворными поэтами и старообрядческими, тогда как начало века с точки зрения полемики между авторами поэтических текстов почти не представлено. Отсюда сложилось ложное представление об отсутствии таковой.

Стоит отметить, что к текстам XVII века не принято применять критерии поэзии в современном понимании. Это связано со спецификой древнерусской литературы. Но представляется несправедливым отказ большинства исследователей видеть даже в поэзии переходного периода, Раннего Нового времени, предпосылки стихотворных решений позднейших эпох. Поэтому зачастую стихотворения XVII столетия не охарактеризованы с точки зрения поэтики.

Изучение русского книжного стихотворства XVII века – одно из самых перспективных направлений в исследовании древнерусской литературы. Введение в научный оборот, популяризация и всестороннее описание неизвестных и малоизвестных стихотворных текстов, создание развернутой истории поэтических школ позволит по-новому взглянуть на историко-литературный процесс в России.

## ГЛАВА II

### ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА СТИХОТВОРЦЕВ XVII В.

#### § 2. 1. Рождение поэтической культуры

##### § 2. 1. 1. Отделение стиха от прозы

Вирши XVII в. нередко обнаруживаются в рукописных сборниках разнородных произведений. В отличие от повестей, собраний пословиц и выписок из сочинений Отцов Церкви, между которыми интересующие нас стихотворения встречаются, они часто не имеют собственных заглавий, кроме «Ины вирши розныя», «Ино послание» или же просто «Ино». Как и окружающие их прозаические сочинения, вирши могут венчаться выходящим за метрические рамки «Аминь» и изображением креста, состоящим из точек и штрихов. И все же читателю XVII века очевидно, что перед ним именно вирши, особое произведение стихотворной формы, для русской культуры подчеркнуто новаторское. Именно это новаторство подлежало критике или защите современников:

Аще и двоестрочием слогається,  
но обаче от того же Божественнаго<sup>2</sup> писания избирається  
[Виршевая поэзия 1989, с. 207].

Вирши формировались из двоестрочий. Первая часть, как правило, оформляется с новой строки заглавной буквой, вторая - со строчной, а при крепкой смысловой связи нескольких строк строчные буквы могут преобладать, тогда как заглавные появляются лишь в начале предложения, до второй половины XVII в. непременно совпадающего с началом строки. Финал двоестрочия часто отмечен знаком препинания (точка с запятой). Если говорить о виршах с акростихом (этот прием был весьма популярен

---

<sup>2</sup> В тексте работы слова «Бог», «Господь», «Богородица» и т. п. написаны с заглавной буквы в соответствии с традицией современной орфографии, тогда как в текстах XVII в. возможны иные написания.

среди всех поэтических школ), то зачастую каждая строка в них строго замкнута с двух сторон: слева заданной буквой от акростиха, справа рифмой. От прозаического сочинения вирши также отличаются ритмически. С точки зрения метрики стихотворения первой половины столетия принято называть досиллабическими, неравносложными или рифмованными дисметрическими стихами [Былинин 1985; Стихотворная культура 1973].

О том, как читались вирши в XVII веке, как относился к своему труду сам стихотворец, мы знаем немного. В одном из сборников сохранилась интересная запись, на которую обращал в свое время внимание А. М. Панченко:

Вѣдати подобает како вирши читати  
чтобы читателю рѣчь с рѣчью несмѣшати  
на запятых бы рѣчь препинати  
а на крыжиках докончавати [РГАДА 181, л. 156].

По-видимому, перед нами стихотворная инструкция с указаниями на паузы и интонирование при чтении виршей вслух. Из этого можно сделать вывод, что при устном воспроизведении стихов каждое двоестрочие четко выделялось. Однако что это за нормы декламации, кем они предписаны или откуда взяты, при чтении стихов какого рода пользовались ими?

А. М. Панченко полагал, что вирши читались нараспев и разница между чтением досиллабических и силлабических строк была принципиальной [Панченко 1973, с. 368]. Нельзя не заметить, что в большинстве поэтических текстов первой половины XVII века присутствует вербализованная установка на устное исполнение, и с точностью сложно сказать, в какой степени эта установка является художественной формулой, реальная она или стилистическая:

Обаче подобаетъ намъ о томъ сократити  
И да не в канецъ бы честная твоя ушеса отягчити.

Но мѣнимъ яко и тако слухи твоя утѣснихомъ [РГАДА 181, л. 280 — приложение 9]

Да не отягчимъ твоихъ честныхъ ушесъ

И да не явимъ своихъ всѣхъ не изрядныхъ словесъ [там же, л. 307об — приложение 9].

Представленные во множестве стихотворные формулы со ссылкой на авторитетную цитату содержат в равной мере образы устного и письменного воспроизведения:

занеже пророк Давид во своем писме глаголет

и таковыми глаголы яко перстом во око колет [Виршевая поэзия 1989, с. 133]

И тако же некто премудр пишет,

яко некоторым драгим бисером нижет [там же, с. 167].

## § 2. 1. 2. Самосознание стихотворца

Для поэтических школ, в которых существовала традиция музыкального бытования виршей, ожидаемым является зачин «воспоем». В начале таких песенных текстов есть свидетельства об их боговдохновенности: авторы обращаются к Богу и святым с просьбой помочь правильно прославить и воспеть:

Излий уст реками воды Боготочны,

Правлении руками чаши виноточны,

Медвяноязычны даждь соты пресладки

И Слову приличны твори пути гладки [Никон 2004, с. 842].

Знаменательно, что иногда процесс складывания очередного псалма сравнивается с путешествием по морю (этот известный топос можно сравнить с припиской Лаврентия к Повести временных лет):

Управи, Царю, к нему словес океяном,

Матфеем и Лукою, Марком, Иоанном,

Евангелием Твоим живых вод струями,

Иже источил еси своими устнами [там же, с. 840].

Топика Новоиерусалимской школы песнетворчества, примеры из которой приведены, использует традиционное понимание Евангелий (евангелистов) как четырех рек.

Высказывания стихотворцев о своем труде в составе книжных, непесенных виршей не столь часты. По наблюдениям Матхаузеровой [Матхаузерова 1976, с. 195-199], авторы и переводчики этого времени использовали для характеристики книжного труда два глагола с противоположным значением, «слагати» и «ткати». Понятия «плетения» и «складывания», по аналогии с Максимом Греком, наиболее характерны для саморефлексии по поводу виршей ранних стихотворцев. Однако в понятия «заплетенности», «перевитости» в то время часто вкладывалось значение лукавого умысла, из-за чего виршеписцы чаще использовали «сложенно» как нейтральную характеристику, констатацию стихотворной природы сочинения, а «плетение» в самоуничижительном контексте. Так, для одного из авторов приказной школы характерна самоирония:

и не тебе наше грубое и неполезное плетение,

и да не вьменится аки паучное прядение [Виршевая поэзия 1989, с. 121].

Сравнение текста с паутиной выставляет автора в невыгодном свете. Можно сопоставить вышеприведенную цитату с обыгрыванием слова «паучина» (пустая болтовня) Иваном Хворостининым в виршах о несправедливо осудивших его людях:

Словеса их верна, аки паучина,

И злоба их — злая паучина [там же, с. 103].

Особенно интересны моменты, в которых авторы виршей обращаются к системе образов, связанных с механизмом написания. Стихотворец Антоний Подольский, описывая предсмертное состояние человека, говорит о том, как страх умирающего и ужас самой ситуации переходит на него, пишущего:

Еще же грознее и страшнее всего того сказать,

трепещет бо и трясется грешная десница написать [там же, с. 42].

Однако он сопротивляется этому страху, дабы закончить свой труд и принести пользу читателям: страх перед смертью, как известно, в средневековом понимании должен помогать человеку помнить о душе. Выговское послание неизвестного автора к Илии Семеновичу описывает процесс написания виршей как долг братской любви, который «грубыми слоги» пытается отдать стихотворец:

Оный долг намерени тщанно воздати,  
сладчайшыя любве свет просияти,

Перстную в чернила трость омокаем [Понырко 1974, с. 285].

Процесс написания виршей включен в образный ряд панегирических строк этого послания.

Князь Иван Хворостинин, рассказывая в «Двоестрочном согласии» о своем несчастье, о пребывании в заточении, употребил примечательное сравнение, возрожденное поэзией XX века:

И вместо чернил быша мне слезы [Виршевая поэзия 1989, с. 102].

Здесь же стоит привести поэтичный фрагмент из послания Дмитрию Пожарскому Семена Шаховского. Он выполняет композиционную функцию перехода от хвалы к просьбе, однако изобилует «писательскими» образами, также впоследствии вернувшимися в русскую поэзию:

И еще без лености хочу потружатися чернилом и пером

И убогою своею мыслию и недостаточным своим умом,

Понеже мысль моя разгорается во мне, аки пламень в печи [там же, с. 81].

Поэзия в XVII в. — род интеллектуального досуга, так или иначе вписанный в быт конкретной среды, подчиненный ему. Панегирики влиятельным особам от эпохи приказных стихотворцев до Симеона Полоцкого, ученая переписка с просвещенными друзьями, молитвы для совместного келейного исполнения — все это особая форма общения. Именно поэтому в жанровом отношении эпоха говорит голосом стихотворного послания, которое само по себе весьма неоднородно и сочетает дидактизм, похвалу, просьбу и мн. др. При наличии авторской точки зрения и некоторых

лирических пассажей, риторичность этих стихотворений трудно отрицать. Как представляется, первое собственно лирическое послание должно иметь условного, художественного адресата – таковы вирши Стефана Яворского, обращенные к книгам (Стяжателя сих книг последнее книгам целование), однако стихотворение принадлежит уже к началу XVIII в. Стихотворство же раннего периода – своеобразный пир мудрецов, ученое собрание людей, не чуждых литературной игры, хотя и со своими бытовыми потребностями, отраженными в виршах.

## **§ 2. 2. Поэтическая картина мира в творчестве**

### **авторов приказной школы**

Приказные авторы привнесли в русскую поэзию XVII века то, что часто приписывается в качестве новаторства Симеону Полоцкому: понимание человеческого достоинства, вписанного в историко-литературный облик автора. Поэзия приказной школы – сложный сплав разнородных формул; из произведений многих эпох и самой разной идейной направленности авторы выбирают самые яркие образы и, точно драгоценными камнями, украшают, «нижут» ими свои вирши. Эта страсть к собирательству на протяжении всей истории изучения школы приносит исследователям немало забот: зачастую крайне сложно ответить, имеем ли мы дело с редакцией известного источника или самостоятельным произведением, насыщенным цитатами из этого источника; за недостатком материала также бывает трудно понять, стоит ли говорить в конкретном случае об авторской формуле или же об «общем месте» приказной поэзии. Желание собрать с своих виршах самое важное, прекрасное и подходящее к случаю, а также поиграть со стихотворной формой, облачив в нее бытовые фразы или философские сентенции, обусловлено в авторах приказных виршей сознанием своей причастности к особому кругу мудрецов. Без этого ощущения культурного

превосходства говорить о поэтических школах XVII в. было бы затруднительно.

### § 2. 2. 1. Категория мудрости и остроумия

Для дьяков и подьячих, для представителей черного и белого духовенства, служителей Московского Печатного двора, относящихся к приказной школе, стихотворство является регулярным умственным упражнением, а навык сочинения виршей – показателем учености. Отсюда вытекают их основные приемы: эмблематические толкования имен, акrostихи и иного рода шифры, параллелизм и образное уподобление (метафора, сравнение), барочный принцип остроумия, многочисленные цитаты<sup>3</sup> и косвенные отсылки к авторитетным текстам. Описывая приказную школу, А. М. Панченко в первую очередь исходит из того, что между авторами устанавливаются «регулярные творческие и личные контакты» [Стихотворная культура 1973, с. 39], поэтому стихотворное послание (которое может включать в себя и элементы панегирика, поучения, обличения, проповеди) наряду со стихотворным предисловием становится основным жанром в рамках школы.

Понимание того, что наукам можно научиться, но не мудрости, не свойственно приказным поэтам: на деле они отождествляют ученость, владение кругом авторитетных цитат, с мудростью. «Любомудрием же своим всех удивляеши, // И Божественное писание аки бисер собираеши. // Юза воистинну сребрена и злата на выи человеку — многое учение» [Виршевая поэзия 1989, с. 186] – пишет справщик Савватий, сравнивая начитанность, знание библейских цитат с драгоценным украшением. На этом фоне особый интерес вызывает регулярное использование формулы «в философских училищах не бывах, риторских астрономов не читах», возводимую к старцу Филофею и впоследствии широко

---

<sup>3</sup> В поэзии XVII в. в качестве цитат (фраз, осознаваемых авторами стихов как вставки чужого текста) регулярно приподносится приблизительный пересказ источников, оформленный в строку в соответствии с поэтическими законами текста.

распространившуюся – которая содержательно противоречит установке приказных на демонстрацию своей образованности<sup>4</sup>, и это противоречие прекрасно характеризует способ построения текстов приказных. Для сравнения можно привести один из многочисленных подобных примеров, фрагмент послания Петра Самсонова с панегириком адресату:

Философския ж премудрости разумом добре навик еси.

Его же премудрости мнози, желаючи, напаяются,

Доброте же разума его преудивляются [Виршевая поэзия 1989, с. 249].

Декларируемые в древнерусской литературе начала XVII века простота и призыв к отказу от излишнего мудрования легко соотносятся с событиями Смутного времени и религиозными потрясениями эпохи. А приказная поэзия, впитавшая в себя соответствующие топосы, сопрягает их с традиционными представлениями об учености. Таким образом, формулы приказных авторов принадлежат разным историческим моментам, а сама поэзия при содержательном противоречии отдельных строк призвана объединить в себе мудрость поколений.

Ключевым определением для характеристики премудрости и мастерства книжника становится остроумие, которое также часто упоминается в хвалебных виршах. В стремлении освоить сразу несколько веков европейской культуры [Архангельская 1998, с. 3] позднее русское Средневековье порождает немало подобных текстовых противоречий. Однако это не мешает гармоничности общей образной системы, поскольку она не строится на символическом осознании того или иного предмета, гораздо важнее сумма контекстов [Пастуро 2013, с. 86-87].

### § 2. 2. 2. Источники формульности

Среди немалого числа авторов приказной школы отчетливо выделяется группа людей, стихотворные тексты которых, по-видимому, являлись

---

<sup>4</sup> Так выражается ответ дискуссии об истинной и ложной премудрости, которая снова вспыхнет к середине столетия усилиями протопопа Аввакума, о ее источниках см. [Богданов 2006, с. 70].

наиболее авторитетными, и степень совпадения с их сочинениями очень велика; известно наибольшее количество списков текстов за их авторством. К таким можно отнести, в первую очередь, справщика Савватия. Он влиял в большей степени на творчество Стефана Горчака и Михаила Рогова, но формулы Савватия также можно увидеть в посланиях сына Горчака, тогда как сам справщик во многом ориентировался на Антония Подольского. Последний стихотворец хотя и не относится к приказной школе ни хронологически, ни по типу осмысления используемых образов, но играет немаловажную роль в ее становлении. В. К. Былинин также указывает на авторитетность текстов Антония Подольского: «его стихотворения пользовались популярностью в течение всего XVII столетия: к ним обращались, переписывали, использовали в собственной стихотворной практике; и даже на рубеже Нового времени стихи Антония декламировались учениками, а значит, должны были восприниматься ими в качестве некоего образца»[Былинин 1985, с. 103]. Таким образом являются они и для приказной школы: Антоний Подольский использует в своих виршах характерные пары рифм, а в творчестве того же справщика Савватия они становятся основополагающей частью стихотворной формулы. Бывает и так, что приказные поэты наследуют у Антония Подольского готовые формулы, но переосмысляют их в соответствии с собственными потребностями, наполняют новым значением. При этом важно, что приказные стихотворцы идут по пути наибольшего обобщения, подчиняя различные поэтические образы выполнению ограниченного круга задач, тогда как поэзии Антония Подольского и иных авторов начала столетия, напротив, присуща бóльшая вариативность в выражении сходных идей. Исторически неточное причисление многих текстов Антония Подольского справщику Савватию связано с наличием немалого количества пересечений как раз на уровне формулы. Но Савватий, творящий в русле школы, в действительности стремится к унификации формул, и эта тенденция отражает общий принцип создания поэтического языка.

Круг авторитетных текстов, к которым обращаются стихотворцы приказной школы, довольно широк. А. М. Панченко называет в первую очередь книги Священного Писания (в особенности – Псалтирь, Притчи, Новый Завет), сочинения Отцов Церкви (Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Василия Великого), а также азбуковники и Физиолог. При этом нельзя не заметить удивительного пренебрежения авторов занимательным сюжетом, который был хорошо освоен прозой того времени и поэзией более позднего периода. Речь идет не о стихотворных переложениях повестей, но о нереализованной возможности делать в посланиях отсылки к поучительному сюжету литературного происхождения. Ни притчи из Физиолога, ни сюжеты басен не используются авторами приказной школы — возможно, стилистически они плохо подходят для аргументации. Среди обилия аллюзий и цитат удалось обнаружить только две косвенных отсылки к литературе такого рода, причем в обоих случаях смысл выбранных фрагментов по сравнению с контекстом источников затемнен и изменен. Первый фрагмент относится к стихотворной компиляции и может принадлежать перу Михаила Злобина: «Откуда мнѣ алевицкое мое канизорское солнце днесь возсияло» [РГАДА 181, л. 347об — приложение 1] — данный текст может иметь отношение к Повести о Варлааме и Иосафе (вероятно, через духовный стих). Второй фрагмент (из послания Стефана Горчака к Арсению) имеет отношение к Повести о Стефаните и Ихнилате:

|  |  |
|--|--|
| Великому елѣфандру и царския<br>дворы пустыня бывает,    | Двѣ бо мѣсте отлучишася<br>великоумному мужу: царстии двори                                  |
| также и крепкий подвижник на<br>всяком месте не погибает | и еже в пустыни от пустынник<br>пребывание, якоже и елѣфанду —<br>пустыни же и царстии двори |

[Виршевая поэзия 1989, с. 122].

[Стефанит и Ихнилат].

Как особенность творчества приказных авторов принято выделять «естествословную тенденцию»: обильное использование образов из природного мира (животные, растения, камни). Хочется, однако,

скорректировать это наблюдение: интерес к чудесным свойствам камней, легендам о природных явлениях (сюда же можно отнести погодные приметы, сведения о свойствах материалов, о природных закономерностях, которые щедро пересказываются поэтами) связан с возможностью выстроить нравственную аналогию в проповедническом духе, а потому относится ко всей эпохе (подробнее об этом см. в главе 3). Примеры того же рода можно найти в прозаическом творчестве протопопа Аввакума: «Увы, светы мои, кому уподоблю вас? Подобни есте магниту камению, влекущу к естеству своему всяко железное. Также и вы своим страданием влекуще всяку душу железную в древнее православие» [Робинсон 1991, с. 121]. Сравним с виршами предтечи приказной школы Антония Подольского: «яко же магнит камык вся железа к себе привлекаит, // тако и сребролюбивая юза всех содержит» [Виршевая поэзия 1989, с. 31].

Сама техника выстраивания стихотворцами подобных уподоблений напоминает готовность древних мудрецов давать ответы на предлагаемые загадки [Хейзинга 2015, с. 162] или другую сторону этого действия, хорошо освоенную христианской традицией: богословские сочинения в вопросах и ответах, с опущенной вопросной частью. «Аще изволишь о нужных вопросити, // реку сие, яко подобает ти мою немощ носити» [Виршевая поэзия 1989, с. 240] — традиционный зачин ряда посланий в духе ученой переписки, по логике построения текста не всегда соотносящийся с общим содержанием — то есть, выполняющий ритуальную, этикетную функцию. Условные ответы стихотворцев содержат высказывания о причудливом или вовсе бытовую информацию, но каждая фраза, выглядящая отстраненной, является параллелью к поучительной сентенции. Эти нравственные аналогии со шлейфом энциклопедической информации в согласии со средневековой традицией, заключенные в стихотворные строки, по всей видимости, компактно укладывались в багаж знаний поэта и философа-ритора XVII века.

При рассмотрении образов и источников, на которые опираются авторы виршей, особенно заметны становятся те связи, которые роднят поэзию первой половины XVII в. с литургической традицией, с молитвословным стихом, к которому книжные стихи гораздо ближе, нежели к устной народной поэзии. До появления приказной школы возникает немало записанных стихотворений в жанре молитвы, в которых используются образы и словесные формулы, получившие позже развитие в творчестве приказных стихотворцев. Но самое большое сходство обуславливается отношением к словесной единице – когда факт произнесения, запечатления слова уже сам по себе полнозначен. Иногда, в редких случаях, это даже текст ради текста, произнесение формул ради того, чтобы произведение было правильно структурировано и удовлетворяло риторическим моделям. Еще одна важная функция формулы в приказной поэзии — композиционная.

Попытки выделения в виршах приказных стихотворцев законченных композиционных частей предпринимались исследователями, в основном их результаты сводятся к возможности отделить вступительную часть (указание на адресата) и заключительную («закрепка») в произведениях самого распространенного жанра школы – стихотворного послания. Также легко отмечаются формулы, недвусмысленно указывающие на завершение акростиha при продолжении стихотворного текста. Наиболее пространный, центральная часть стихотворения поддается членению хуже, в ней мысль автора словно бы свободно странствует, перетасовывая набор ключевых тем, иногда возвращаясь к тому, о чем уже шла речь в стихотворении. Однако можно говорить о наличии сигнальных формул, которые указывают на завершение той или иной содержательной части (независимо от того, вернется ли автор к этой теме в стихотворении снова). Примеры таких «формул-переключателей» идентичны концевым «закрепкам» (о «закрепках» подробнее см. в главе 3).

### § 2. 2. 3. Эстетическая составляющая

Используя многочисленные формулы, связанные с библейскими топосами, и переосмысляя известные евангельские притчи, авторы приказной школы укрепляют свои тексты, написанные в новых традициях. Но проблемы, волнующие стихотворцев, связаны с глубоко жизненными ситуациями: как расположить к себе покровителя, как доказать собеседнику его неправоту и убедить измениться, как учтиво попросить денег у родителей или выразить соболезнования по поводу смерти близкого человека и мн. др. Практическая задача виршей переплетена с эстетической. Вместе со стихотворным посланием адресату предлагается загадка, элемент соревнования в искусстве прочтения исходного текста и составления ответного. Подобные примеры разобраны в книге Йохана Хейзинги [Хейзинга 2015, с. 155]. В этом смысле переписка монахов XVII века Феоктиста и Лариона не уступает литературным соревнованиям Муравьева и Майкова (в сонетной форме на заданные рифмы) или Липскерова с Лодзинским (в сонетной форме с акростихом и акро-димесостихом). Однако для XVII века прочтение акростиха, по-видимому, осложнялось длиной строк и невозможностью записать их все в один ровный столбец. Таким образом, само графическое оформление виршей служило тайнописи.

О наличии эстетической составляющей стихотворцы свидетельствуют и сами. Одна из основных задач, которую ставит перед собой автор виршевых посланий, – усладить стихотворной формой адресата, передать литературный привет, доставить радость и заверить в своем дружественном расположении. «Мощно и малыми словесы друг друга усладити» [РГАДА 181, л. 280об — приложение 9] – говорит стихотворец, извиняясь за свое многословие. Необходимость вступать в этот виршевой диалог и направлять в адрес приятеля витиеватые обороты, красивые образные аналогии вызвана в эстетике русского Средневековья необходимостью жить «по любви».

#### § 2. 2. 4. Образ приказного автора (к проблеме «оригинальности»)

Установление текстологических пересечений в различных виршах, решение проблемы «интертекстуальности» на древнерусский лад является важной задачей для обнаружения связей отдельных памятников и вынесения суждений о стихотворном языке эпохи. Однако не стоит забывать, что современные исследователи не обладают поэтическим наследием этого времени в сколько-нибудь исчерпывающем виде: сведения об авторах, как и сохранившиеся списки их произведений, неточны, фрагментарны. Нельзя не учитывать этот недостаток информации, иначе попытки атрибуции неподписанных стихов и фрагментов на основании наличия в них известной стихотворной формулы или отрывка приводят к неверным выводам. Следует выстроить механизм, благодаря которому процесс атрибуции виршей опирался бы на иные факторы. В связи с этим видится необходимость изысканий в области индивидуально-авторского стиля и круга личных тем для приказных поэтов. Вирши первой половины XVII в. при всей их формульности несут на себе глубокий автобиографический отпечаток личности автора – в особенности это, конечно, касается посланий.

**Две литературные роли.** Обратимся к знаменитой переписке старцев Феотиста и Лариона, о которых не сохранилось какой-либо фактической информации. Знаменательно, что перед нами вирши двух чрезвычайно различных авторов. Для Лариона просьба «книгу списать», заключенная в акростих, действительно является главной темой стихотворения. В виршевой форме старец, слезно взывая к адресату, подробно сообщает, что времени ему на переписывание много не потребуется, и обещает вернуть книгу завтра, что, между прочим, свидетельствует о том, что ученая стихотворная переписка велась едва ли не из кельи в келью. Ларион, подобно многим приказным поэтам, искавшим милости и покровительства, выступает просителем. Тон его послания, умоляющий и оправдывающийся, является либо данью этой литературно-риторической роли, либо действительно свидетельствует о том, что старец книгу может не получить.

Ответное послание Феоктиста со знаменитым стихотворным акростихом, опередившим архимандрита Германа по крайней мере на двадцать лет, совершенно иное. В нем автор занимает другую литературную позицию, дидактическую. Более чем в сотне строк Феоктист излагает основные препятствия на пути к добродетели и дает наставления ученому брату. Любопытно, что старец занимает активную позицию в споре об излишней премудрости и мудрой простоте. При этом он упоминает и глубоко почитаемую приказными авторами категорию, остроумие:

Острость и быстрость похвално есть уму,  
смирение же и кротость украшение есть всему [Виршевая поэзия 1989, с. 241]

Ниже автор говорит и более резко, выражая недоверие к философии древних:

Еллины ищут премудрости на сем свете,  
горе же им будет, егда предстанут в будущем ответе.

От сущаго источника истекают воды живы,  
а от земныя мудрости бывають мысли возносливы [там же];

Мерзко Богу в человецех високоумие [там же, с. 242];

При этом стихотворец замечает далее:

Источник сладок — беседа с премудрым [там же].

Как видно из этих стихов, а также иных высказываний приказных поэтов, традиция недоверия к «еллинской» премудрости вовсе не отрицает необходимости чтения книг и постижения философских истин (об этом же пишет Д. М. Буланин на материале литературы более раннего времени [Буланин 1991]). Во второй половине XVII в. старообрядческое движение спроецирует это негативное отношение к грекам или лютеранству на новую церковную реформу, унаследовав при этом сопутствующий комплекс

образов и формул. Но и выголексинские старцы, и протопоп Аввакум создают взамен ниспровергаемого свой собственный кодекс учености. Полемика, отразившаяся в зеркале поэзии, становится в XVII в. одной из причин выделения литературных центров и стихотворных школ.

Возвращаясь к виршам Феоктиста, заметим, что напрямую они не связаны с просьбой Лариона. Сам построчный текст послания не несет в себе прямого ответа, акrostих раскрывает соревновательное, игровое начало стихотворения и содержит учтивые этикетные формулы. Фраза «Восприими сие от своих плод заходным люблением» может относиться к поучению, заключенному в виршах. Хочется надеяться, что книга все же была вручена просившему старцу, по крайней мере, благодушный тон послания Феоктиста дает возможность считать именно так. Более важно, что литературные роли, которые последовательно приняли на себя Ларион и Феоктист, — просителя и учителя, дидака, — будут воплощаться и в виршах других авторов приказной школы. Но в том случае, когда стихотворец будет вставать поочередно на обе позиции при общении с разными адресатами, тон его просьбы или поучения будет оставаться в строго очерченных границах. Рассмотрим этот механизм на примере творчества справщика Савватия и Михаила Злобина.

**Справщик Савватий и Михаил Злобин.** Автор по имени Савватий служил в московской Книжной справе в 1634 — 1652 гг. Считается, что к этому времени относится создание его поэтических и прозаических сочинений. Известно, что Савватий готовил к печати учебную азбуку [Виршевая поэзия 1989, с. 424]. Шептаевым [Шептаев 1965] была установлена личность некоторых адресатов стихотворных посланий, в частности, исследователь полагает, что послание Василию Львовичу (Волкову) помогло Савватию поступить на службу в Книжную справу. Еще одну карьерную ступень, учительство Савватия, на данный момент сложно подтвердить документально, однако его стихотворения к ученикам и дидактический тон говорят сами за себя. Кроме того, из кратких упоминаний

в самих виршах известно, что в прежнее время Савватий был служителем храма и имел семью, однако после смерти жены принял постриг и заботился о подрастающем ребенке, оставшемся сиротой. К примерам, приведенным в связи с этим фактом А. М. Панченко [Стихотворная культура 1973, с. 41], можно добавить еще один:

Да и рождшее червишко наше помиловано будет,  
и своего достояния не отбудет [Виршевая поэзия 1989, с. 206].

В других фрагментах говорится о необходимости женить сына.

Стихотворное наследие справщика Савватия сохранилось в наибольшем объеме — может быть, благодаря этому факту его поэзия ощущается как наиболее близкая к современному пониманию лирики. Приказной стихотворец вполне мог бы оспорить титул первого лирического поэта у фольклорно ориентированных авторов [Телетова 1993 с. 293], хотя по сравнению с текстами песен П. А. Самарина-Квашнина [Библиотека 2006, с. 466-474] в его творчестве не так сильна эмоциональная составляющая. Обращают на себя внимание блестящие, искусно подобранные панегирические ряды в дружественно-хвалебных виршах, однако, как истинный поэт, Савватий испытывает подлинные лирические озарения в минуты скорби. Его описания человека в моменты отчаяния и уныния заслуживают особого внимания:

Ох увы и безчастну, и недостаточну мужу,  
Претерпевает бо всегда в себе злую нужу,  
И сердце его злую горестию заливається,  
И ум его выну в нем забываются.  
И ходит, и сидит, яко изумлен [Виршевая поэзия 1989, с. 190-191];  
И уподоблюся кладезю скверну и нечисту  
и отпадшему от древа во осеннее время листу,  
понеже пуст и обнажен есмь добрых дел [там же, с. 167].

Очень важно, что при описании своего бедственного положения Савватий соблюдает некоторую художественную отстраненность, его вирши не

уподобляются плачам в духе народной культуры. Однако у справщика есть знакомый стихотворец по имени Михаил Злобин, просительный тон посланий которого совершенно иной. К сожалению, неизвестно ни одного послания из их переписки, однако Савватий неоднократно упоминает Злобина в своих посланиях, особенно когда они обращаются к одному и тому же лицу с просьбами о покровительстве. Михаил Злобин передает послание Савватия к Алексею Романчукову (догадка об установлении личности упомянутого в послании Михаила принадлежит А. М. Панченко [Стихотворная культура 1973, с. 41]), он же упомянут в другом послании, к Федору Афанасьевичу, предположительно атрибутируемом Савватию благодаря стилистическому и историческому факторам [РГАДА 181, л. 282 — приложение 9].

Стоит обратить внимание на два особых компонента в структуре стихотворных посланий приказной школы. Так или иначе, в каждом послании содержится повествовательный элемент с изложением своей просьбы или того сообщения для собеседника, ради которого на бытовом уровне стихотворение было написано. Но не менее важным является и обрамляющий компонент, поучительные сентенции, косвенно связанные с целью автора (афоризмы о любви к ближнему, философии, взаимовыручке; христианские истины и пословицы), риторически доказывающие необходимость оказать помощь, последовать совету и пр. Из этих общих высказываний, развернутых в длинные ассоциативные параболические ряды, вырастает тема стихотворения. В виршах Михаила Злобина, где личное начало выражено наиболее ярко, такими темами становятся милосердие и нищета. У справщика Савватия, в крайних случаях прибегающего к прямой просьбе, в стихах развертываются темы мудрости, дружбы-любви. Несомненна связь виршей обоих авторов со стихотворными азбуковниками, в которых в алфавитном порядке (по первой букве первого слова) записывались популярные строки-формулы. С их помощью авторам облегчалась задача сочинения текстов с акростихом. В такие перечни

входили и евангельские аллюзии («Аминь глаголю вам ищите преже Царствия Небеснаго» [РГБ 299, л. 140об]), и похвальные слова мудрому адресату («Риторским глубоким остроумием украшающемся» [там же, л. 156]), и подступы к просьбам об оказании услуги («Любов же духовную ко мне недостойному покажи» [там же, л. 152об]). О. Кошелева называет такие сборники «текстами-трансформерами» [Кошелева 1998, с. 297]. Однако создается впечатление, что сами приказные поэты и положили начало созданию подобных сборников. Вполне возможно, что в 30-е—40-е гг. не вирши составлялись по азбуковникам, но обширный материал из виршей ложился в основу этих неоднократно переписываемых пособий. При сопоставлении оказывается, что фразы в посланиях приказных авторов и азбуковников редко совпадают: даже при наличии пересечений изменяется порядок слов, варьируется контекст. Авторы виршей, безусловно, мыслят в тех категориях, какие предлагает нам этот стихотворческий аппарат, однако точных текстологических пересечений не так много. Вот одно из них:

Аще твое благонравие впрядь к нам утвердится (азбуковник) [РГБ 299, л. 140об];

Аще твое благо вперед утвердится на мне (Михаил Злобин) [Виршевая поэзия 1989, с. 225];

Аще ли же изволит благонравие твое нам извести (Петр Самсонов) [там же, с. 250].

Возможно, отточенные многочисленными посланиями, фразы попадали в азбуковники в качестве образцов. Это стремление к созданию идеального и всеобъемлющего текста весьма характерно для приказных авторов.

Михаил Злобин и справщик Савватий обращались в стихотворных посланиях к общим адресатам, Василию Львовичу Волкову и Алексею Романчукову. В обоих случаях авторы выступали в роли просителей. И хотя при сравнении нельзя не учитывать различную степень их близости с высокопоставленными людьми, тон посланий Михаила Злобина непременно соскальзывает на умилительные вирши в духе плачей, тогда как Савватий

остается приветливо-сдержан. Михаил Злобин, адресуя послание Василию Волкову, по обыкновению просит о милости, метафорически обрисовывая свое плачевное положение:

Юзами же вес<ь> змийножными одержим,  
Лютыми волнами в потоплении всюду обносим.

Ветри велицы воздвизают бурю нужну [Виршевая поэзия 1989, с. 220].

В послании проводятся темы следования заповедям и Божественного воздаяния. После ритуальной закрепки «Аминь» происходит «переключение»: следует прямая просьба, бытовые ситуации начинают преобладать над метафорическими, хотя и не подавляют их полностью:

И уже нам время о настоящей нашей скорби ныне рещи  
и доброразсудное твое сердце на милость себе привлеши,  
да некли милостивый твой фиал на нас изливается [там же, с. 222].

Мимоходом говорится о клеветнике, «лиходее», из-за которого, по-видимому, у Злобина испортились отношения с адресатом послания. Интересно использование воинских мотивов в теме борьбы с нуждой:

Тако же и аз, грешный, не престаю слезами землю моча,  
глад бо уязвляет не менее меча!

Со женишком и з детишками голодом помираю [там же].

Вирши Михаила Злобина — также единственное свидетельство о его семейном положении.

Часто поднимаемая в поэзии первой половины XVII века проблема бедности отнюдь не вступает в противоречие с евангельскими принципами, исповедуемыми книжниками. По логике приказных авторов крайняя бедность приводит человека к унынию, которое страшнее всего, и особый акцент при описании человека в нужде делается (наравне с сердечной скорбью) на утрате способности разумно мыслить, проявлять мудрость и остроумие. В тех же виршах Михаила Злобина читаем:

...от великия своя нищеты и скудости

Не пребывает бо смущенный ум в разумной мудрости

и всегда ходит в велицем забвении,  
яко не в коем темном помрачении [там же, с. 223].

В этом послании звучат и самые красноречивые, звучные строки, отмеченные еще А. М. Панченко. Приведем их в более точном варианте:

Уже ми устал ум и мысли,  
и ветрило, и весла свисли [там же, с. 224].

Образ человека с помраченным от нужды умом, человека «изумленного», лейтмотивом проходит в творчестве приказных авторов, это едва ли не тяжелейшее, не печальнейшее из всего, что может случиться, по их мнению. Такое понимание будет развито более поздними авторами в стихотворных рассуждениях об излишнем воздержании во время поста, к примеру:

Воздержание аще безмѣрно храниши,  
Множицею души ти вред твориши:  
Плоти бо изнемогшей ум не добр бывает, –  
Разсуждение в мѣру вся да устрояет.

Уне есть мѣрно по вся дни вкушати,  
Нежели долго от пищ ся держати:  
Пост бо безмѣрный силу истребляет,  
Дух уныния и печаль раждает [Симеон Полоцкий 2004, с. 78].

Итак, умоляющий тон прошений Злобина хорошо отличим от менее эмоциональных виршей Савватия. Последний приводит много нравоучительных сентенций и указывает на наказания немилостивым людям; когда же приходит время выразить свою просьбу, Савватий просит скорее причитающегося себе, нежели милости. По этому признаку (наряду с наличием соответствующих стихотворных формул) можно атрибутировать послание Федору Афанасьевичу неподписавшегося монаха [приложение 9]. Характерное же для Михаила Злобина послание находится в составе обширной компиляции [приложение 1].

**Петр Самсонов.** Стихотворец Петр Самсонов был незаурядным представителем приказной школы, существовавшей в 30-е-50-е гг XVII века. Он служил в Патриаршем дворцовом приказе, в мае 1615 г. значился подьячим, в сентябре 1631 - дьяком. Фактические сведения о нем обрываются в 1632 году [Виршевая поэзия 1989, с. 442]. Но для реконструкции биографии авторов XVII в. надежным источником оказываются также их произведения — так, из виршей, в которых автор определяет себя «в конце вселенная», можно понять, что он попал в немилость и был удален из столицы. В послании к Ивану Киприановичу (с примечательным акростихом, начинающимся словом «Пощади») автор говорит о таинственном периоде своей жизни, когда он совершил какой-то серьезный проступок; в этих строках усматривают раскаяние по поводу прежней службы Лжедмитрию, «злочестивому еретiku ростриге Гришке» [там же, с. 444]. Именно покаянное настроение и желание заручиться поддержкой покровителей, могущих изменить судьбу Петра Самсонова, приводят автора к созданию основного корпуса виршей, дошедших до нашего времени.

Жанровый спектр поэзии автора очень широк: известны два послания Михаилу Рогову (одно из них уникально в своем роде — оно не просительное, но утешительное, на смерть сына), поучение молодому человеку Григорию Евдокимовичу, несколько полемических и просительных стихотворений — в общей сложности 11 текстов. Два послания, посвященных одному и тому же лицу (Василию Иосифовичу) с идентичным акростихом ошибочно принимались в науке за две редакции одного и того же текста.

Послания приказных поэтов, как правило, тематически двунаправленны: с одной стороны, текст предназначен конкретному адресату и должен воздействовать на него (автор стремится поддержать дружеское общение, заручиться покровительством, переубедить в чем-либо и пр.); с другой стороны, стихотворец использует доступные ему средства красноречия и

поднимает вечные темы в своих произведениях (выражает скорбь или одобрение, экспрессивно рассуждает о пороках и добродетели).

Послание Гордею Андреевичу Петра Самсонова, помимо практической просьбы о помощи, является еще и гимном общечеловеческой любви. Описанием этой главнейшей из добродетелей начинается послание. Обладающий ею характеризуется самыми изящными и богатыми метафорами, сравнениями. Самсонов вводит и параллелизмы, особенно характерные для творчества авторов этой школы: «Елико убо во звездах пресветло сияе солнце, // Еще же светлейши того имущаго ю содевает сердце» [РГАДА 181, л. 333об — приложение 5]. Особенно интересно двустороннее о том, как человек получает эту добродетель: «Край богословии стяжавый ю постигнути может, // Аще любострастный ум от сердца исторгнути возможет» [там же, л. 334об]. Не стоит удивляться тому, что любострастие в данном случае приписывается уму, тогда как сердце представляет человеческую душу. Речь идет о том, что человек может постигнуть любовь (категория рациональная, выражающаяся в делах), заглушив голос ума, подвластного порочным желаниям, и обратившись к своему сердцу. «В древнейших переводных текстах мы находим замены слов: *душа* вместо *ум*, *сердце* вместо *разум*» [Колесов 2011, с. 85]. Хорошо известный культуре Нового времени конфликт разума и сердца, рационального и чувственного, фактически не проявляется в поэзии XVII в., он явно не был общим местом для приказных авторов (редкое исключение: разделение между головой и сердцем как вместилищами разумного и чувственного известно в послании Феоктиста). Остроумный, любомудрый муж-философ — идеал человека в поэзии приказной школы; через философию он постигает любовь, а через любовь — прочие добродетели.

В поэзии Самсонова особое место занимает воинская топка. Его полемические вирши написаны в духе словесного поединка. Вот показательный пассаж из послания Фоме Стефановичу:

Елико же ты на мя писанием вооружаешся,

толико и мы к вам словесным оружием ополчаемся.

Рать не малу слово ваше, еже о нас, составляет,  
уязвити же наших очес никако не возмогает.

Штурмовати языком яко копием на ны поучаешься,  
крепко же и мы сами соппротив вас стати уверждаемся [Виршевая поэзия 1989, с. 247].

Очевидно, это ответное послание, где слово в руках автора становится обоюдоострым мечом — образ весьма характерный для эпохи, в которой навет недоброжелателя мог изменить судьбу человека и даже погубить его. Слово как оружие — топос древний, однако для приказных авторов он весьма живой: словом, написанным в виршах, можно вывести из душевного равновесия или утешить в скорби, отвратить от пагубных заблуждений, научить и, наоборот, запутать, «извивая» стихи лукавством, заплетая, подобно кольцам «древнего змия».

Петр Самсонов — изобретательный автор. В контексте этикетной словесности именно в его творчестве возникают новые формы выражения традиционной мысли, вплоть до курьеза. Так, вирши к Богдану Ивановичу [Приложение 6], примечательны тем, что начальная часть послания, содержащая почти полный акростих с именем адресата, обращена к Богу. Элемент молитвы, не чуждый приказной школе, переплелся с вступительной частью, где обыкновенно содержатся приветственные формулы и пожелания адресату. В стихотворении Самсонова эти формулы проецируются на Божественное: «Нас же своего древняго милосердия ты не лишаи // И о своем многолетнем здравии Писанием утешай» [РГАДА 181, л. 340 — приложение 6]. Измышления ли это автора или интерпретация переписчика, решившего акцентировать заглавную «П» в слове «писание» (широко употребляемом в это время именно значении «письмо», «послание», в том числе у Петра Самсонова) — определенно сказать сложно. Вероятнее второе, поскольку в послании к Ивану Киприановичу Самсонов также

использует понятие «древнего милосердия» («милости же ваша, еже на нас, древняя не забываем» [Виршевая поэзия 1989, с. 250]).

Другой пример — замена Самсоновым этикетной «закрепки» в финале послания. Традиционный вариант, используемый авторами на протяжении всего столетия, — двоестрочие с опорными словами «Богу»-«многу» (в обобщенном виде: молюсь Богу, чтобы подал тебе пользу многу). Сохраняя клаузулу и один из опорных образов, Самсонов изобретательно изменяет финал в эпистоле Гордею Андреевичу с просьбой о покровительстве в соответствии с общим тоном послания: «Ищу убо от тебе съ духовную любовию ползу многу, // Юже получивъ, не престану ходіти вслѣд честную ти ногу» [РГАДА 181, л. 334об — приложение 5].

Среди виршей авторов XVII века с осторожностью выделяются условно авторские стихотворные формулы: двоестрочия, встречающиеся в поэзии только одного автора и с определенной регулярностью. Для Петра Самсонова такое двоестрочие довольно незаурядно: в новом контексте оно приобретает новый смысл, сохраняя только опорные ключевые слова:

<о невинных, в финале послания>

О них же писание нам радоватися глаголет,  
многую укоризну от тех смирение наше приемлет [Виршевая поэзия 1989, с. 248];

<начало послания, библейская аллюзия>

Всяческих Владыка и Творец, научая ны, глаголет:

Аще кто о имени Моем кого приемлет,

Сын вышняго того ради нарицается [там же];

Премилостивый Бог пречистыми Своими усты глаголет:

о Моем имени всяк просяй примемлет.

Щедроты Своя Божественныя тому воздает [там же, с. 250].

В приказной поэзии широко распространена формула-ссылка на авторитетный образец с опорными словами «глаголет»-«колет» (в обобщенной форме: так и апостол глаголет — словно перстами во око

колет). Однако Самсонов явно уходит от нее в пользу другой, менее стройной с точки зрения современных поэтических форм, но вполне приемлемой в традиции виршевой декламации того времени.

Индивидуальность хорошо видна на фоне шаблона. В случае с Петром Самсоновым представляется возможность сравнить два стихотворения (по-видимому, в обоих текстах не сохранилась финальная часть), написанные по сходной акростишной схеме — речь идет о двух посланиях Василию Иосифовичу. Содержательно они близки к так называемым «слезодостойным» посланиям «отосланцев». О. Е. Кошелева указывает на сборник, в который включены такие тексты в качестве образцов для составления стихотворных прошений людям, попавшим в опалу [Кошелева 2013, с. 297]. Текст, содержащийся в приложении, более экспрессивный и соотносится с посланием Ивану Киприановичу (скорее всего, эти вирши одного периода), в нем автор говорит о своей вине и умоляет о прощении, его отношения с адресатом явно на тот момент испорчены. Важно, что и здесь Самсонов наполняет новым содержанием известную формулу. Если прочие стихотворцы говорят о том, что намерены и впредь обращаться к адресату с надеждой почерпнуть его мудрости и милости, Самсонов заверяет: «А прочихъ ни о чем тебе, Государю, боле впредь не имам стужати, // Своя ж вины отпуста и прощения не престану докучати» [РГАДА 181, л. 333об — приложение 4]. Другое послание Василию Иосифовичу более традиционно. В нем проходят в привычной последовательности темы любви и бедности, сдержанно-вежливым тоном автор просит о покровительстве, хотя уже на тот момент пребывает в немилости:

Сам моему спасению ныне буди начальник,

А благочестивому самодержцу о мне печалник [Виршевая поэзия 1989, с. 249].

Несмотря на то, что первые буквы почти каждой строки (в небольшой степени испорченный список позволяет легко восстановить акростих)

совпадают, лишь в редких случаях они дают начало повторяющимся словам.

Рассмотрим эти совпадения:

|   |   |
|---|---|
| Философское Богомудрое твое<br>молит остроумие <...><br>честнаго ти лица зрети вперед нас<br>не лиши [РГАДА 181, л. 333об —<br>приложение 4]. | Философский разум помыслити о<br>сем не возмозгает <...><br>Честное твое благонравие нам<br>всем возвещает<br>[Виршевая поэзия 1989, с. 248]. |
|---|---|

Как видно, повторы касаются только редких букв: при том, что в книжной поэзии существовало стилистическое ограничение на выбор слов, это не вызывает удивления; однако смысловых повторов эти соответствия не образуют. Не прослеживается содержательных аналогий и среди других строк автора на соответствующие редкие буквы.

Разумеется, о Петре Самсонове не стоит говорить как о первом стихотворце-оригинале XVII века: в его творчестве, как и у авторов его круга, немало виршевых формул и «общих мест», тем более что господствующая в те времена поэтика «узнавания» образцов не могла ставить перед авторами подобных задач. Однако точечные наблюдения, представленные в данном комментарии, могут быть полезны при решении вопросов об индивидуальном авторском стиле и атрибуции стихотворений.

#### § 2. 2. 5. Синтетичность (компиляция как форма бытования текстов)

Компилятивность – одна из важнейших черт литературы Средневековья. Компильтивны древнерусские летописи и хронографы, особых масштабов создание различных книжных сводов достигает в XVI веке. Составление стихотворной компиляции – особый вид работы с текстом, широко практиковавшийся в XVII веке. Самым крупным русским компилятором-стихотворцем этого времени считается Сильвестр Медведев: его поздравительные вирши и весь «Страстной цикл» выполнены «мозаичной техникой» [Сазонова 2006, с. 186-194]. Для Сильвестра Медведева такой

способ написания стихов был, очевидно, возможностью продлить поэтический путь своего учителя, Симеона Полоцкого, к творчеству которого он и обращался. Однако и среди поэтов первой половины столетия встречаются компиляторы, составляющие из стихотворений своих современников (как отрывков, так и полностью приведенных текстов) новые сочинения. Зачастую в пределах одной компиляции обнаруживаются тексты разных авторов и даже различной тематики, но существует принцип, по которому те или иные стихотворения сгруппированы в одно сочинение. Этот принцип может быть заявлен анонимным составителем в самом начале. Так, известная компиляция, впервые опубликованная А. М. Панченко, начинается стихотворным заголовком: «Послания многоразлична, // а в них описует имена отлична» [Панченко 1973, с. 242-244]. Четыре стихотворения, заключенные в этом тексте, содержат акrostихи с именами: Нафанаил, Мартирий, Мардарий, Алешка Раманчуков. Первые три по сложившейся традиции рассматриваются и публикуются в связке: в них одинаковое количество строк, составляющих по первым буквам короткое имя – возможно, творческие опыты одного автора или авторские пометы разных стихотворцев. Все четыре известных списка этих стихотворений представляют собой компиляции, в обособленном виде ни одно из посланий неизвестно.

Между тем, существует еще одно похожее восьмистрочное стихотворение, опубликованное Д. С. Лихачевым [Лихачев 1986, с. 389-390], в котором по вертикали прочитывается имя Митрофан. Исследователь рассматривает его как феномен любовной лирики в XVII веке, ссылаясь на сходство со стихами Федора Целя. Однако наиболее красноречивые фрагменты этого текста обнаруживаются в другой компиляции наряду с фрагментом стихотворения «Нафанаил». Поскольку отрывки расположены недалеко друг от друга и старательно вписаны составителем в общую канву компиляции, это позволяет говорить о некоторой связи, существующей в сознании

компилятора между вышеупомянутыми текстами – по крайней мере, об их тематической близости.

При наличии хорошо заметного формального сходства между этими четырьмя стихотворениями (имя в акrostихе, непременно восемь строк) нельзя не предположить, что они являются частями единого поэтического задания, именно поэтому версия об акrostишных подписях с именами авторов в этих стихах вызывает сомнения. Если вспомнить, что три имени начинаются на одну и ту же букву, «М», а четвертое на «Н», соблазнительным кажется предположение об их соседстве в рамках алфавитно структурированного цикла, из которого они могли быть выписаны, однако при всей возможности существования такого цикла с акrostихами на разные имена (подробнее о таких формах см. в главе 3) вызывает вопросы в таком случае еще и заданная длина стихов: имена из шести букв.

Мотив разлуки с близким человеком, в том числе, с другом, связан в поэзии XVII века с образом облака, закрывающего свет солнца – этот образ имеет фольклорные корни и широко применяется в древнерусской литературе по отношению к любому метафорически описываемому несчастью или недоброму предзнаменованию. Эти же образы использованы в небольшом стихотворении с акrostихом «митрофан»:

Темность облачна закрывает свѣтъ сердечный,

Разлучение же от тебѣ наносит мракъ вѣчный [Памятники 1994, с. 282].

Д. С. Лихачев называет эти стихи образцом любовного послания [Лихачев 1986, с. 389-390], однако можно утверждать, что строки из этого стихотворения использовались в дружеской переписке. В стихотворной компиляции, составленной из ряда зарифмованных афоризмов и посланий Михаила Злобина, эти строки фигурируют в контексте дружеского послания [РГАДА 181, л. 343об-344 — приложение 1].

В более поздней литературе «мрак разлуки» действительно станет элегическим клише, будет использоваться А. П. Сумароковым (Мнѣ сталь

полдневный свѣтъ по разлученьи мракъ [Сумароков 1774, с. 10], А. С. Пушкиным, В. Г. Бенедиктовым и др. Но поэт XVII столетия напишет приятелю:

Ласкавой твои и милостивый вспоминая тебе привет

Унылыми облаками помрачается нам в таково время свет [РГАДА 181, л. 343об — приложение 1].

Зачин, близкий дружеским посланиям того времени, обнаруживается и в упомянутом любовном стихотворении (кон. 90-х гг. XVII в.) от имени Федора Цея [Майков 1881, с. 385-389]:

Очей моих преславному свету

И нелестному нашему совету.

Здрава буди, душа моя, многия лита,

И не забывай праведнаго твоего обета.

Этот пример говорит об универсальности формул, которые можно было бы считать принадлежностью исключительно «любовной» поэзии.

К концу XVII – началу XVIII вв. можно отнести создание обширного рукописного сборника, над которым потрудился не один писец. В его состав входят как прозаические произведения (от собрания афоризмов по алфавиту до переводных дидактических сочинений), так и виршевые творения разных авторов (от опытов приказных стихотворцев до поэзии Симеона Полоцкого). Рассматриваемая компиляция [РГАДА 181, л. 343об-347об — приложение 1] представляет собой стихотворный текст объемом в 129 строк, написанный неравносложными виршами с парной рифмой, переходящей в прозу заключительной строкой (возможно, в рассматриваемом списке компиляция приведена не полностью). Эти признаки позволяют отнести текст к первой половине XVII столетия. Состав компиляции разнообразен. Ей также предпослан стихотворный заголовок: в самом начале автор-составитель обозначает:

Кы писано разное собранеица,

Иногда чтущему что понравитца [там же, л. 343об].

Другими словами, никакого содержательного или формального единства составитель не заявляет. При этом входящие в состав компиляции тексты затрагивают определенный круг тем.

Логично предположить, что заинтересовавшие компилятора тексты обладают также достаточным уровнем обобщения, поэтому в состав этого сочинения входят поучительные изречения, максимы. Так, двоестрочия в начале и в конце компиляции выглядят отдельными зарифмованными афоризмами – фразы из Пчелы, народные пословицы и др. («Лѣствица утвержена твердо во время труса не распадется, // Така же и умнова мысль во время думы не устрашится. // Храбрии вои во время рати познаваются, // А вѣрнии друзи в бѣдахъ искушаются» [там же, л. 343об]). Возможно, эти двоестрочия являются фрагментами одного текста, но оригинал нам неизвестен. Кроме них в компиляции прочитываются разрозненные строки неизвестного послания (начальные стихи с косвенным указанием на адресата), строки из вышеназванного стихотворения с акростихом Митрофан, (четыре из восьми), двоестрочие из стихотворения с акростихом Нафанаил, неизвестное послание Михаила Злобина, фрагменты из послания анонимного автора. В основном тексты, составляющие компиляцию, так или иначе пропускают через себя тематические нити: мудрость, истина, дружба. Фрагменты стихотворения, опубликованного Д. С. Лихачевым, в данном контексте читаются именно как дружеские приветствия. «Темность облачная закрывает свѣтъ сердечный, // Разлучение же от друга наноситъ мракъ вѣчныи» [там же, л. 343об-344] — сообщает автор этой редакции стихотворения, в то время как в сборнике ГПБ, собр. Титова, № 1121 вместо слова «друга» читается «тебя», сообщающее тексту некоторую долю лиризма в современном понимании.

В составе компиляции наибольший интерес представляют собой, пожалуй, вирши Михаила Злобина. Автор определяется по сохранившемуся акростиху:

АЛЕКПЕЮСАВИНОТИИЧИРАДОВАТИМЯМИИАЛКОЗЛОБЖНЧЕ... Он

испорчен при переписке, но легко восстанавливается: Алексею Савинотиичу радоватися, Михалко Злобин челом биет. Последние семь букв угадываются, поскольку хорошо известна приветственная формула такого образца: «Для акростишной фразы типичен следующий рисунок: такому-то (имярек) радоватися – такой-то (имярек) челом бьет...» [Панченко 1972, с. 243].

Существуют и косвенные указания на авторство Злобина: в послании Василию Львовичу Волкову обнаруживаются сходные образы студеной воды, противопоставления золота с серебром добродетели и милости. Вообще же тема бедности, подаваемая как ключевая, причитывающе-просительный тон – характерная черта всех посланий, безусловно атрибутируемых Михаилу Злобину, и рассматриваемый текст не является исключением. В составе послания имеет место стихотворная формула, многократно использованная справщиком Савватием:

Юхание благовонно услаждает челоуѣческие чюства,  
Самы же велеумный мужь исполняетъ друга велеумства  
[РГАДА 181, л. 344 — приложение 1].

Сравним у Савватия:

Юхание благовонно сладостно входит во обонянное чувство,  
Любление же дружие подает многое доброразумство [Виршевая поэзия  
1989, с. 188];

Юхают убо в полях и наслаждают благово князя цветы,  
Како же наудивляются в мудрых мужей советы [там же, с. 197].

Факт использования этой и ряда других общих формул подтверждает близкие контакты стихотворцев. Но несмотря на то, что Михаил Злобин использует традиционные высказывания о мудрости, в этической системе понятий поэта наивысшим статусом обладают идеи о милости и любви к ближнему, о страхе Божьем. Поэтому мудрый, разумный человек – это тот, кто милостив, ведь он знает, что сам может оказаться на месте страждущего. Апеллируя к христианской морали, стихотворец непременно приводит читателя к мысли о необходимости оказывать реальную поддержку

попавшему в беду и нищету другу. И далее вводится пассаж-причитание («Аще и вся тварь болѣзнуеть, но не тако, чаю, яко же азъ единъ отъ прочихъ» [РГАДА 181, л. 345 — приложение 1]), в котором возникают природные образы непогоды, темного времени суток.

За пределами акростиха в рассматриваемой компиляции оказываются еще два фрагмента анонимных посланий. Строки одного из них проглядывают в начале текста. Это традиционное обращение-величание:

Истиннаго еси любомудрия хранитель,  
Чести же своя неложныи правитель,  
Всегда о твоеи милости утѣшаюся <...>  
Восприими сие писание мое не яко грубо.  
Миры тебѣ государь со всѣмъ твоимъ праведнымъ домомъ,  
Буди хранимы содѣтелемъ нашимъ Богомъ [там же, л. 343об].

Просьбы о снисхождении к своему тексту, пожелания адресату благополучия на земле и на небесах – все это также традиционные риторические составляющие стихотворного послания, используемые независимо от отношения автора к собеседнику.

Не менее 30 строк составляет послание, акростих в котором также не прочитывается. Основная часть текста стилистически и тематически однородна, что позволяет говорить об использовании компилятором целого послания, а не набора разрозненных сентенций. Можно предположить, что этот текст также принадлежит перу Михаила Злобина – в нем снова звучит тема бедности и разворачивается знакомый образный ряд:

Мнѣ же, окоянному, и солнце лучи своя скры,  
И лунное озарение свѣт свои во тму премѣни.  
Излития ради слезъ моихъ  
Господемъ Богомъ молю твое достохвалное благоумие:  
Разрѣшити бы тебѣ всюду мое неразумие [там же, л. 346].

Сравним в атрибутированном фрагменте:

Иже бо солнце лучм своя премѣни,

Мнѣже окоянному свѣта сего чювьственного изльития ради  
слезнаго тмою помрачи [там же, л. 345].

Существует вероятность того, что этот текст – продолжение уже описанного выше послания к Романчукову, хотя и без акростиха. Поэты приказной школы неоднократно по окончании «краегласия» продолжали свои вирши. Таким же образом написаны стихи Злобина, адресованные дьяку Волкову. Можно еще заметить, что традиционная приветственная формула акростиха суховата для послания Михаила Злобина к Алексею Романчукову: скрытый текст другого послания к нему содержит, как известно, слова «пожалуй Михалку винца», потому продолжение вполне может иметь место в оригинальном варианте стихотворения. Впрочем, не стоит исключать и вероятности того, что перед нами умелая работа компилятора, и он лишь подобрал похожие тексты, возможно, отвечающие его собственным переживаниям и жизненным установкам.

Текстовое полотно компиляции выткано библейскими образами. Это и хорошо известный древнерусской литературе образ доброго пастыря и учителя, и аллюзия на притчу о сынах века сего, и воззвание к имеющим разум. Развернутое сравнение истинной любви с золотым сосудом и ложной преданности человеку с сосудом скудельным, который разобьется при первом же столкновении, отсылает ко второй главе Второго Послания апостола Павла к Тимофею.

Не последнее место занимает и пласт народной культуры, пословичных мудростей, приводимых в тексте. Так, представляются связующими нитями следующие пары высказываний:

Истинно речася, яко вѣренъ другъ в нуждахъ познавается

И вовремя самые напасти не изъмѣняет<...>ся [там же, л. 344об];

Храбрии вои во время рати познаваются,

А вѣрнии друзи вбѣдахъ искушаются [там же, л. 343об];

Правда кривду всегда одолѣваетъ,

А кривда николи без нарушения не бываетъ [там же, л. 347];

Не есть таина, еже не открыется,

И мудрость, еже не разумѣтся [там же, л. 347об].

По пересечениям такого рода можно понять, что для автора компиляции и, возможно, для авторов изначальных текстов, послуживших материалом для компилятора, слово «любовь» употребляется при характеристике близких дружеских отношений, преданности человека человеку; под словом «правда» подразумевается мудрость и способность жить в соответствии с христианскими нормами поведения.

Одним из ключевых принципов понимания стихотворного произведения XVII века является рассмотрение его в контексте других поэтических сочинений. Компиляция не только доносит до исследователей неизвестные тексты, но и позволяет разглядеть идейно-тематическое зерно конкретного сочинения путем сопоставления его с другими произведениями и фрагментами, оказавшимися в тесном соседстве.

На примере приказной школы можно наблюдать два важных явления в процессе создания поэтического языка эпохи: во-первых, стремление укрепить статус книжной поэзии шаблоном, во-вторых, поиски выходов за рамки этих шаблонов. С одной стороны, повторяемость, стихотворная мозаичность, компилятивность — черта поэзии XVII столетия в целом. С другой стороны, за укреплением клише следует попытка его преодоления.

Стихотворцы приказной школы именно в силу того, что чувствовали себя интеллектуальной элитой, были еще и великими собирателями. Знаменитая идея И. П. Еремина о «музейном» подходе к сочинению стихов Симеона Полоцкого [Еремин 1948] также может быть озвучена в связи с виршами приказных. Легендарные сведения об окружающем мире из азбуковников, дидактические аллегории из Пчелы, пословицы и приметы, евангельские топосы — все это попадает в их вирши, порой складываясь в цепи стихотворных формул и образуя цельные картины, отражающие систему ценностей древнерусских авторов, а порой вступая в противоречия друг с другом из-за принадлежности к первоисточникам разного круга.

Особенности авторского стиля приказных позволяют говорить о возможности атрибуции на основании внутренних свойств стихотворений. Структура виршевых посланий XVII в. такова, что помимо бытовой цели (получить покровительство, научить, утешить) в них всегда есть желание автора, во-первых, удивить адресата стихотворной формой (зачастую вызывая его на поэтический поединок), во-вторых, поговорить о чем-то «многомудром», вечном — и этим усладить своего адресата или наставить на путь истинный. Именно эта авторская задача, решаемая каждым стихотворцем приказной школы, позволяет говорить о том, что у посланий есть ключевые вечные темы, и набор их связан с биографией авторов виршей.

Эмблематический, барочный способ осмысления мира, свойственный стихам Симеона Полоцкого, еще не был техникой приказных авторов, однако они находились на подступах к нему. Их вирши параболичны (в максимальной степени это относится к творчеству справщика Савватия) и наполнены игрой с читателем, выражающейся в формальных особенностях стиха (акrostих, шифрование и обыгрывание имен, вопрошания-загадки, декоративное оформление виршей в рукописной традиции и др.).

### **§ 2. 3. Жанровые и стилистические особенности поэтического творчества Новоиерусалимской школы**

В 50-е годы под Москвой началось строительство монастыря Новый Иерусалим. Храм Гроба Господня, Гефсиманский сад, река Иордан, Силоамская купель — все эти знаковые места оказываются собранными на русской земле, и паломничество по ним, по замыслу Патриарха Никона, равнозначно поездке в Палестину.

Идея воссоздания в России древних святынь и наследования их символического смысла отнюдь не нова. Можно вспомнить Покровский

собор в Москве, осознаваемый как Новый Иерусалим, или дворец Алексея Михайловича в Коломенском, описанный в приветственных виршах Симеона Полоцкого. И по мысли поэта, и по замыслу создателей самого архитектурного творения перед изумленным взором человека XVII века был воплощен знаменитый дворец царя Соломона, выстроенный из ливанского кедра. Средневековая идея преобладания символического прообраза над материальным миром, возможности воссоздания в новую эпоху того или иного символического предмета, места и события заложена и в творческом методе новоиерусалимских поэтов.

Местные монахи, основавшие Новоиерусалимскую стихотворную школу, именовали себя в виршах иерусалимскими жителями. Задача их поэтических гимнов – прославить, воспеть чудеса Божии. О помощи в этом деле они зывают, обращаясь к небесным заступникам в начале стихотворных текстов, подобно тому как поэты древности зывали к музе:

Хвалити тя достойно,

Георгие славнее,

Нам, страстным, невозможно,

О, многострадалне.

Сам приди к пению,

Научи молению

И дерзновению! [Никон 2004, с. 852].

За поэтической традицией Нового Иерусалима закрепилось название школы «песнотворчества». Бóльшая часть произведений сопровождалась нотными партитурами и предназначалась для вокального исполнения, в основном это гимны, псалмы. Крупнейший из известных стихотворцев этой школы поэт Герман служил одно время регентом, играл на лютне, сочинял музыку. Авторские произведения новоиерусалимской братии исполнялись келейно, пелись в присутствии высокочтимых посетителей монастыря, но, разумеется, не использовались во время проведения службы в храме. Этим

объясняется их свобода относительно канонических текстов в подаче тех или иных образов.

Музыкальная партитура для сочинений новоиерусалимских авторов состоит в тесной связи со словесной составляющей псалмов. Переплетение голосов витиевато и барочно, текст следует за мелодией и именно через нее на должном уровне понимается (об этом же говорит Т. Ф. Владышевская применительно к концертам Дилецкого: «тексты о воскресении и восхождении иллюстрируются восходящей мелодией» [Владышевская 2012, с. 256]). Однако стихи не создавались спонтанно, подстраиваясь под партитуру или вырастая из нее. В их основе лежит методичное выстраивание строк в особые рисунки, организация каждого стихотворения максимально продумана и потому содержит важную информацию и на визуальном уровне. Подобно технике мастеров эпохи Возрождения, в поэзии новоиерусалимских авторов за соцветиями вдохновенных образов кроется скрупулезная, кропотливая работа с формой, работа со сложной многоуровневой схемой, которая впоследствии обрастает содержательным наполнением, новоиерусалимскими воздушными образами и мелодической составляющей. Именно поэтому анализ этих сочинений необходим с точки зрения текста.

Новоиерусалимская школа знаменита приемами графического обыгрывания, например, акростихами. Характерно, что здесь прием акростиха, в отличие от приказной поэзии, нес декоративную функцию, показывал степень авторского мастерства, но почти не использовался для передачи тайного текста и, как представляется, прочитывался братией с бóльшим успехом, нежели случайными чиновниками московских приказов. До нашего времени дошло не так много «испорченных» акростихов. Немало написано в исследованиях последних лет об акростихах архимандрита Германа, иные вертикальные надписи прочитаны Васильевой и Позднеевым, еще один разбор акростиха в сборнике «Алфавит» будет предложен в следующей главе. Интересно также расположение поэтических строк, их

особая конструкция. Часто стихотворение, предназначенное для музыкального исполнения, размещается согласно следованию мелодии: строка прерывается и выстраивается лесенкой в моменты музыкальных пауз или акцентов. Особого внимания заслуживают троичные строки и рифмы: зачастую в текстах с таким приемом каждая строка состоит из одного слова, и эти тройки вынесены отдельно, ритмически и мелодически выделены.

Так, на букву «М» приходится стихотворение о Николае Мирликийском, ни разу не названном так на протяжении всех десяти строф текста. Однако слова с корнем «мир» («мироточивейший», «мирны», «мир») употребляются 14 раз в пределах текста. Пятикратно звучат и слова с корнем «чуд», хотя в конечной строфе и к самому святому имеется обращение «чудотворче». Таким же образом в стихотворении, посвященном Параскеве Пятнице, дважды упоминается число пять без явной привязки к имени святой. Эти обыгрывания выявляются как при чтении текста, так и при его звуковом (песенном) воспроизведении.

Однако далеко не про каждое сочинение этой поэтической школы с уверенностью можно говорить о наличии в нем музыкальной составляющей.

### § 2. 3. 1. Включенность в символическое прошлое

В 80-90-е годы стены монастырских построек были украшены стихотворными надписями. Издание под редакцией В. В. Шмидта представляет довольно подробный обзор и публикацию эпиграфических памятников Новоиерусалимской школы [Никон, 2004: 662-663, 685-686, 694-695, 788], уникальные тексты также опубликованы и описаны А. Г. Авдеевым [Авдеев 2006]. Особое место занимает среди этих текстов «Летописец» архимандрита Никанора (по атрибуции А. М. Панченко [Памятники 1994, с. 535]) – каменная летопись у входа в Воскресенский собор, представляющая собой доску, на которой в четыре столбца вырезаны вирши (нерегулярный силлабический 13-сложник). В стихотворении

заключено описание новых монастырей, и в том числе обители, перед которой стоит читающий надпись. Также в виршах изложена легендарная история создания монастыря, и присутствует панегирик его создателям и покровителям. Вызывает интерес тот факт, что многие рифмы из эпиграфического наследия (как «Летописца», так и эпитафий, подписей к изображениям) неточные, песенные — в той же степени, что и рифмы новоиерусалимских гимнов. Косвенно это может свидетельствовать о традиции устного исполнения стихов в духе декламации.

В отличие от многих новоиерусалимских гимнов «Летописец» ведет повествование от первого лица:

Ясно о обители сей описую,

О велицѣй же церкви здѣ знаменую [Описание соборного храма 1870, с. 54].

В традициях эпохи присутствует и ритуальное обращение к читателю с заверениями:

Читателю честный о семъ вонми внятно

О сем бо здѣ истинно описано явно [там же, с. 52].

В тексте подчеркиваются масштаб и протяженность событий, связанных с основанием монастыря и его дальнейшей судьбой, в нем кропотливо собраны важнейшие даты и имена. Как и традиционная древнерусская летопись, текст политически обосновывает авторитет места, обращает на себя внимание нарочитая детальность, вещность — зримые доказательства описываемого:

Еже новый Іерусалимъ, тако бо царь нарече —

То писаніе Патріархъ въ ковчежець вложи [там же, с. 55];

Есть же и писаніе руки его о семъ,

Во обители сей до днесь видимо всѣмъ [там же, с. 58];

А яже въ немъ положено и святыхъ мощей

Есть бо не менѣе двою сот дражайшихъ вещей [там же, с. 54].

«Летописец» определенно связан с культурой стихотворных предисловий того времени. Однако его текст предваряет не последующее сочинение (часто осознаваемое как град при малом предгради), а вход в реальный собор. Это запечатленное на стене «предисловие к храму» хорошо характеризует образное мышление авторов Новоиерусалимской поэтической школы.

### § 2. 3. 2. Подвижность и эмоциональность

Среди стихотворной эпиграфики монастыря известны и отдельные тексты небольшого объема, размещенные на стенах в качестве подписей к фрескам о воскресении Христа, надписи в духе стихотворных вставок Мардария Хонькова в Библии Пискатора. Но на фоне свободных переводов Хонькова, которые также являются подписями к соответствующим изображениям, новоиерусалимские стихи существенно выделяются. Для сравнения можно привести две надписи с противоположных стен у Гроба Господня и подпись к странице из Библии Пискатора, содержательно близкие.

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| Иосиф Аримофей ученик потаенный | Верен Иосиф с Никодимом     |
| не оставляет своего Учителя     | зрится,                     |
| устрашенный;                    | погребает бо Христа, не     |
| Нощию ко Учителю Иисусу         | страшится.                  |
| приходяще                       | Плащаницю Его повивая       |
| И о Царствии небеснем Его       | и благовонно миро возливая. |
| вопрошаше <...>                 | Повив же, в гроб нов тело   |
|                                 | полагает                    |

\*\*\*

но Девы сердце болезнь  
утесняет.

Муж благий и праведный Никодим  
Пришедший к Пилату ста перед ним

[Белоброва 1993, с. 415-416].

И проси тело Иисусово со Креста  
И со Иосифом у гроба Христова  
предста

Не убоясь иудейска страха

надеяся на помощь Бога блага

и бысть и нас Царства Своего

[Никон 2004, с. 788].

Важно отметить, что повествование Хонькова это подпись к изображенному событию, тогда как подписи новоиерусалимских авторов были сделаны к портретам Иосифа и Никодима. В подписях Хоньков использует множество глагольных рифм, все в его текстах завязано на действии, и по причине существенной ограниченности пространства на странице и привязке к единственной картинке они суше и компактнее. Новоиерусалимские тексты эмоциональнее, повествование в них идет словно изнутри событий, оно ориентировано на богослужебную традицию в большей степени, чем на Библейский текст, вирши по отношению к изображениям более самостоятельны. Безусловно, реальная связь с изображаемым (иконой, фреской) в стихотворениях Нового Иерусалима также присутствует, однако сама манера изложения не описательная, но объемная, протяженная и многослойная.

Приведем еще один пример. В цикле «Алфавит» под буквой «П» излагается сюжет Благовещения. Почти все стихотворение представляет собой диалог Ангела и Девы — а учитывая, что вирши были предназначены для пения, голоса всех персонажей, о которых идет речь, звучали в стенах

монастыря от первого лица. Даже если рассмотреть начало стихотворения, где элемент описательности присутствует, и сопоставить его с упомянутой выше Библией Пискаatora, оказывается, что при использовании одного и того же сюжета, при условии погружения в картинку так, как будто описываемое происходит на наших глазах (в версии Хонькова это оправдано иллюстрацией), стихи Нового Иерусалима гораздо подвижнее:

Библия Пискаatora:

Агтел Гавриил к деве низпослался,  
иже предстоит ей зело страшася.

Благодатная, радуйся взывая  
и Божий совет вечный открывая.

[Белоброва 1993, с. 276].

«Алфавит»:

Прииде архангел в Назарет ко Деве,

Приносит радость праматери Еве:

«Радуйся, Дево, обрадованная,

Радость Тобою, всем будет данная!...»

[Никон 2004, с. 849].

### § 2. 3. 3. Повествовательность

Эпические черты поэзии Нового Иерусалима проявились и в отдельных надписях, и во многочисленных поэтических обращениях к сюжетам из житий святых. Эти стихотворения, являющиеся отсылками к житийным текстам, принято относить к жанру похвальных, гимнологических песен [Позднеев 1958(б), с. 35]).

На данный момент известно не так много стихотворных переложений житийной литературы, созданных представителями поэтических школ XVII века. Существует определенно не датированный северный текст, стилистически близкий произведениям конца XVII века, – «История о святом игумене Логгине, начальнике коряжемские святыя обители, в стихах» [Власов 2011, с. 52-54]. Сам преподобный скончался в 1540 году. В жанровом отношении текст напоминает эпитафию, в нем говорится о множестве фактов из жизни святого, но при этом сказано и о каменной церкви, которая была построена уже после смерти Логгина, и о перенесении

мощей. Существует также стихотворное дополнение к Житию Александра Свирского [РГБ 205, л. 134об-135], содержащее панегирик святому и минимум фактической информации — А. Е. Соболева называет редакцию с этими виршами «украшенной» [Соболева 2015, с. 108-109].

В гораздо большем объеме мы располагаем фольклорными текстами духовных стихов или отдельными примерами старообрядческого стихотворства на житийные сюжеты. Связано это может быть с тем, что в новоявленной книжной поэзии, стремившейся обособиться от народной стихотворной культуры, формировался свой образный язык и повествовательное начало редко ставилось во главу угла. Однако вопреки традициям, сложившимся в приказной школе и ранних поэтических опытах, новоиерусалимские авторы не пренебрегали если не стихотворными переложениями, то упоминаниями об отдельных сюжетах.

Исследователями (А. В. Перетц [Перетц 1900, с. 37], Е. Е. Васильева [Никон 2004, с. 825]) уже вскользь отмечалась эпичность, присущая поэзии псалмопевцев Новоиерусалимского монастыря. Их творчество впитало в себя стилистику и образность акафистов, псалмов и иных богослужебных текстов. Именно представители Никоновской поэтической школы оставили среди своего внушительного стихотворного наследия любопытный сборник — цикл «Алфавит», тексты которого расположены в азбучной последовательности (по первым буквам первых строк стихотворений).

Наиболее полная его редакция [Никон 2004, с. 840-857] содержит 37 текстов, хотя и не является первоначальной. Очевидно, что в списке, о котором идет речь, есть некоторые ошибки. Так, в стихотворении под буквой «І» Богородицу называют «орган благодати... исполнь трав цветонных» [там же, с. 847], тогда как в оригинале, конечно, «огород», что и отражено в публикации А. В. Позднеева [Позднеев 1958(б)]. Существует интересный список стихотворения к букве «М», опубликованный А. А. Коринфским в качестве духовного стиха, исполняемого каликами переходжими [Коринфский 2013, с. 328]. Список этот, безусловно, более позднего

времени, различия в нем по большей части грамматического характера, хотя обращает на себя особое внимание шестая строфа:

|   |                                 |
|---|---------------------------------|
| Слоги соплетая, незлобну жертву         | Слоги соплетая незлобно обвиту, |
| приими, молим, главу миртом всю обвиту, | Приими, молим, главу,           |
| отче Николае мироточивейший,            | миром всю облиту,               |
| отцем верх пречестный, пастырю          | Отче Николае мироточивейший,    |
| светлейший [Коринфский 2013, с. 328].   | Отцем верх пречестный,          |
|   | пастырю                         |
|   | святейший [Никон 2004, с. 848]. |

Семь из «житийных» текстов сборника «Алфавит» описывают ключевые события из жизни и посмертные чудеса святых: Алексея человека Божия, Николая Чудотворца (ему посвящено два стихотворения), Екатерине Александрийской, Евдокии Илиопольской, Георгию Победоносцу, Параскеве Пятнице. Каждый из святых особо почитался на Руси, хотя и не был уроженцем земли Русской. А. В. Позднеев предположил, что имена выбраны по соответствию с членами царской семьи, Е. Е. Васильева обратила внимание на связь выбранных святых с иконостасом в Воскресенском соборе.

В цикле «Алфавит» отражены и иные эпические моменты, редкие для виршеписания XVII в: битва новгородцев с суздальцами (чудо иконы Знамение в гимне Богородице, под «I»), змееборческая сцена (к буквам «И», «А»), стихотворное осмысление 103 псалма («Д»), отголоски житий и христианской гимнографической традиции.

При этом сюжетном многообразии цикл остается цельным произведением. В науке есть версия об иконичности изображаемого в поэзии новоиерусалимских авторов — «Алфавит» явно имеет образно-композиционную идею, он выстроен вокруг икон и праздников; как заметила Е. Е. Васильева, соседние стихотворения имеют пересечения-отсылки.

События из жизни святых отражены в стихотворениях «Алфавита» с разной степенью подробности. Например, вирши, обращенные к Алексею человеку Божию, в большей степени напоминают похвалу святому: в них есть лишь беглое упоминание довольно общих житийных моментов: бегство и отказ от мирских благ, неузнанность родными, посмертные исцеления. К акафисту тяготеет и второй текст, посвященный Николаю Чудотворцу. В нем есть упоминания об архиерействе святого и сокрушении идолов, но наибольшее внимание уделено символическим образам: Николай Мирликийский предстает как воин, пастырь, садовник.

Напротив, в стихотворениях, посвященных Георгию Победоносцу и святой Евдокии, немало красноречивых деталей, по которым легко вспоминаются те или иные сюжеты из житий. В виршах к святому Георгию содержится даже прямая речь последнего с обличениями в адрес императора. С другой стороны, в этом же тексте есть элемент молитвы, в котором автор от лица поющих просит святого научить правильно прославить великомученика.

Очевидно, что стихотворные тексты из «Алфавита» не заменяют собой оригинальное житийное повествование, – наоборот, они подчеркнута вторичны, в их задачи не входит ознакомление воспринимающего с событиями из жизни святых. Образы и поступки в этих стихотворениях не столько описываются, сколько обыгрываются — сюжетный компонент все же в текстах псалмов второстепенен, хотя его наличие характерно для творчества поэтов этой школы.

#### § 2. 3. 4. Отказ от формулы

Обычно в связи с поэзией Нового Иерусалима говорится о многочисленных формулах-отсылках к канонам, акафистам, псалмам, молитвенным текстам. Впрочем, исследователи почти не приводят конкретных примеров заимствований из литургической поэзии, помимо

точечного использования самых общих мест («Слава в вышних»; «Радуйся, Благодатная»; «Аллилуиа» и др.). Но при тщательном рассмотрении этих текстов складывается иное впечатление: определенно ориентируясь на литургические тексты, Новоиерусалимские поэты почти не заимствуют готовые словесные обороты, помимо тех, которые стали традиционными в христианской культуре. Новоиерусалимское стихотворство сравнительно неформульное. И если иные поэтические школы (в особенности, более ранняя приказная) формировали целые комплексы словесных штампов, зачастую с широко распространенным набором традиционных рифм, поэты Новоиерусалимского монастыря даже ввиду своего литургически ориентированного репертуара делают шаг за пределы средневековой этикетности.

На конкретном примере более показательна слабость заимствования. Рассмотрим стихотворение из цикла «Алфавит» на букву «Л» («Лик составим песенный...») [Никон 2004, с. 848], посвященное Алексею человеку Божию, и сопоставим его с литургическими текстами (таблица 1).

Таблица 1

|  |   |
|--|---|
| Стихотворение<br>Новоиерусалимской школы<br>песнетворчества<br>[Никон 2004, с. 848]      | Из литургических текстов об Алексее<br>человеке Божиим  |
| И плоть яко светилник девством<br>вся светяше  | яко чистоты светильник пресветел<br>показася ( <i>тропарь</i> )   |
| Отбеже брака честна, честнейше<br>избравый,<br>Девство в нищету окрест сладко<br>одеявый | сего ради дом родителей твоих и все<br>богатство их оставил еси, нищету же<br>вольную избрал еси ( <i>акафист, кондак 2</i> ) |
| Презре земную славу, вкупе и<br>богатство,<br>Стяжа мзду поношенми,<br>Небесное царство  | богатству текущу Небесное предпочел<br>еси ( <i>канон, песнь 1</i> )  |

|  |  |
|--|--|
| От своих непознанный, бисер<br>внутри храняше                      | како во вратех родителей твоих,<br>многолетне, якоже некий адамант, терпел<br>еси ( <i>канон, светилен</i> ) |
| Чудесны лучи яви, верным<br>открывает...<br><о посмертных чудесах> | с хартиєю на лице, еже сияше<br>солнцеподобными лучами ( <i>акафист,<br/>икос 9</i> )                        |

Как видно из таблицы, большинство пересечений являются не составляющими поэтического языка какой-либо школы или традиции, не уникальными характеристиками конкретного святого, но общекультурными понятиями. Заметим также, что здесь намеренно представлен пример с достаточным количеством пересечений, тогда как в других псалмах Новоиерусалимской школы их бывает гораздо меньше.

### § 2. 3. 5. Контрастная образность

В науке уже отмечалось, что Новоиерусалимские стихотворения, посвященные святым, принимают две формы: молитвенную и форму гимна (панегирика). А. В. Позднеев высказал справедливый тезис о построении панегирической поэзии русского классицизма на фундаменте стихотворений XVII века [Позднеев 1996, с. 36], впоследствии эта мысль была развита в работах А. П. Богданова [Богданов 1983; 2012, с. 4]. Действительно, все известные стихотворения о святых имеют панегирическую составляющую и иногда содержат молитвенное обращение.

Но и молитвенные стихи этой школы проникнуты светлой надеждой, практически свободны от самообличительных рядов, которые встречаются в изобилии в книжных стихотворных молитвах начала и середины столетия. Новоиерусалимские песни – это поэзия света, наиболее распространенные в ней метафоры связаны с солнцем, зарей, лучами, звездами. Знаменитые двусловные эпитеты и повторения этимологически родственных слов, присущие этому поэтическому центру, зачастую завязаны на корне «свет». Свет исходит отовсюду: от неба и небесных заступников, от углей и от

золота – он избавляет людей от тьмы греха, поэтому вселяет в души молящихся и воспевающих радость. Со светилами могут сравниваться обители: «Монастыря три... яко свѣтила сияють» [Описание соборного храма 1870, с. 53]; «Той же монастырь... видимъ есть всемъ плавающимъ въ морѣ, // Яко пресвѣтла луна стоитъ на островѣ» [там же, с. 54]. Грозная торжественность Божия величия воплощается в символике огня: «Очи бо Твои пламы суть огненны» [Никон 2004, с. 841]. Деня апостолов также несут свет: «Им же святых сердца словом озаряют // И апостол венца языки сияют» [там же, с. 842]. К Богородице песнопевец обращается со словами: «Светлая деннице мысленна Востока» [там же, с. 846].

Стихи не просто насыщены световыми образами – правильнее сказать, что топика света это первооснова новоиерусалимских стихотворений, вокруг нее зачастую выстраивается смысл остального текста. Для сравнения можно рассмотреть, как сходный образ будет использован в поэзии приказной школы:

Луна и звезды едину ночь просвещают,  
и ваши царские десницы всех людей обогащают [Виршевая поэзия 1989, с. 203].

Разумеется, световая топика используется приказными авторами нередко, наравне с растительной, животной и пр. Однако образ всегда завязан на действии или свойстве, по которому можно сопоставить описываемые реалии (что выражается сравнением и метафорой), тогда как в новоиерусалимской поэзии представлены чистые эпитеты.

В связи с этой световой образностью в поэтической традиции Нового Иерусалима рождается несколько устойчивых рифм, но они не образуют стихотворных формул; самые распространенные из них – «зарю» - «царю», «радость» - «благость». Образы зари, небесных светил, лучей, молний и сходящего на землю огня – это мир Божественный, небесный, мир прославляемых святых, пространство победы Вышних сил над тьмой.

Именно на контрасте света и тени строятся гимны новоиерусалимских авторов.

Образы тьмы — мир греховный, мир страстей человека (в этом контексте возникают обычно перволичные формы) — также богато представлен в поэзии школы:

Познати тма Тя, Света, не светла не может [Никон 2004, с. 840];

Даждь зарю светолучну в тме грехов следящим [там же];

Адскую тму от мене мрачную отжени

И светом имене Твоего огорни [там же, с. 849].

В связи с противостоянием света и тьмы, так или иначе выраженном в большинстве стихотворений, вводится в вирши традиционная воинская символика. К примеру, таковы слова из Летописца о патриархе Никоне: «Щить вѣры имѣя, ко брани на бѣсовъ простирая» [Описание соборного храма 1870, с. 53].

Поскольку новоиерусалимские образы склонны разрастаться и множиться бесчисленными метафорическими развертываниями и усилением смысла слова с помощью приставок и суффиксов, иные воинские образы формируют целые сцены:

Рог Твой всесилный на вся простирая,

Тебе противных яко стебель стирая,

На скиптры луки Твоя суть напяты,

Служащих руки во бранех святы [Никон 2004, с. 850].

Подобное развертывание в связи с этим комплексом тем порождает и сцены, связанные с интересом новоиерусалимских стихотворцев к темному миру и существам, его населяющим:

Возбрани борющим врагом моим бесом,

Ищущим погибель мою со привесом,

И исторгнути тшашим во адову пропасть,  
Разоры и козни, и всякую тмы власть [там же, с. 855].

Не менее красноречивы примеры из поэзии монаха Германа: стихотворение «Веселия день и спасения днесь...» на четверть посвящено описаниям пребывавших во тьме до Вокресения Христова. Портрет озлобленного дьявола имеется даже в «Летописце».

Вполне логично, что помимо многочисленных поэтических строк, вытканых световыми метафорами, важную роль в образной системе Новоиерусалимской школы играет поэзия страшного. После панегирической составляющей на второе место по яркости, эмоциональности можно поставить именно описания ужасов: это образы смерти и мистических животных, символизирующих дьявола:

Губитель враг рыкает, яко кит несытый,  
Змий Леофан, с лести змий лукаво свитый,  
Свивая себя, в тайных многих погружая  
И духом козней лстивых ко мне приближая [Никон 2004, с. 840].

Образы змея, левиафана и кита пересекаются в средневековой литературе [Ле Гофф 2002, с. 148], в частности, в виршах, изобилующих библеизмами. На этом фоне в поэзии Нового Иерусалима возникает феномен змееборческого сюжета.

Подробное описание поединка со змеем содержит стихотворение из «Алфавита» к букве «И». Посвящено оно не Георгию Победоносцу (стихотворение о нем также имеется в цикле, но без упоминания змея) и даже не Федору Тирону, но Иоанну Богослову. Апостол наделен традиционным наименованием «громов сын», уходящим корнями в Священное Писание. В одном только первом четверостишии слова с корнем «гром» употребляются пять раз. Это одна из характерных черт поэзии Новоиерусалимской школы: частое употребление однокоренных слов, символизирующих деяния святого, для его наименования и описания — замена традиционного имени. Святому также сопутствует номинация

«девственный», почерпнутая из молитвословной традиции – как было показано выше, не уникальная. Обнаруживается переключка с канонами святому («В начале бе Слово» – раздается голос грома) и Псалтирью, однако композиция стихотворения оригинальна: Иоанн Богослов сражается с дьяволом, принявшим облик змея.

Большая часть текста строится на параллелизме с последовательным описанием действий змея и Иоанна Богослова. Таким образом создается эффект условного поединка между апостолом и лукавым. Мотив низвержения древнего змея, возможно, заимствован из акафиста Иоанну Богослову («Радуйся, гrome, поражаяй древняго змия и его ангелов») или непосредственно из Откровения (12:7-9), где повествуется о победе над змеем-сатаной, которую одерживает ангельское воинство. Этот фрагмент имеется также в изложении Мардария Хонькова:

Сниде аггел ключь бездны с ужем имущь  
к змию, иже зол и древний демон сущь.

На тысящу лет в бездну заключити,  
мир же от его лести свободити [Белоброва 1993, с. 432].

Но несмотря на змееборческий контекст, Иоанн Богослов предстает в первую очередь как учитель, носитель Божественной мудрости, и акцент на это делается в стихотворении неоднократно. Слово – основное его оружие, он проливает «громословесный» дождь в бразды человеческих душ, острит словеса ко спасению, гласно проповедует на стогнах – и пение, возносимое исполнителями стихотворных строк, это лишь малые плоды, которых ждет от верующих проповедник. Такое понимание поединка можно рассматривать в ряду воинских метафор (щит веры, шлем спасения, обоюдоострый меч слова), характерных как для поэзии XVII в., так и для всей древнерусской литературы.

Подобно другим Новоиерусалимским стихотворениям с упоминанием дьявола, образ змея здесь рельефен и ярок. Для его описания используется даже звукопись: «Змий звиздом свистает, сладя гласы лестны» [Никон 2004,

с. 847]. Апостол и лукавый последовательно противопоставляются по ряду свойств, в стихотворении выстроены оппозиции: тьма-свет, низ-верх, изощренность-простота, тайна-гласность, недолгое-вечное. Возможно, в противопоставлении Иоанна Богослова, который учит о добре и о Боге, змею, который научил распознавать добро и зло, проскальзывает мотив полемики с излишне мудрствующими риториками, столь актуальный для современников новоиерусалимских песнопевцев. В отличие от многих других примеров Новоиерусалимской лирики стихотворение изобилует овеществленной метафорикой. Отдельный интерес вызывает эпизод, где змей вылавливает «парящих» (благочестивых людей) с помощью удицы лести (ср. библейский мотив вытаскивания удой самого Левиафана), в то время как Иоанн Богослов цепляет и поднимает грешников на веревке молнии. Подобная метафорическая «вещность» встречается в стихотворениях Кариона Истомина, особенно из Букваря к букве «П»: «чистоту в любви пугвица застегнет» [Истомин 1692, с. 20], однако в последнем случае это обусловлено формой стихотворного цикла, необходимостью называть и обыгрывать в тексте стихотворения предметы с названиями на соответствующую букву, в то время как акростих или иная тайнопись в рассматриваемом стихотворении из «Алфавита» пока не обнаружена.

Стихотворение к букве «А», хотя оно в меньшей степени сюжетно выдержанное, легко вписывается в тот же змееборческий контекст. На сей раз сам Бог является тем, к кому вопиют о защите от змея. Характерно, что эпитетом «сильный» снова назван нечистый:

Стрелами силнаго в мя душа есть пронзенна.

Пронзе его самого, ими же нас разит,

Сам своим оружием в сердца да преразит [Никон 2004, с. 840].

Нельзя не заметить, что и существам мира тьмы сопутствует световая метафорика, но сила этого света дурная (огонь змея, угли, греховный зной) — он несет не столько свет, сколько страшный жар.

Часто образы света влекут за собой топику воды и комплексы известных мотивов, с нею связанных. Поскольку символы, сопряженные с водной стихией, дуалистичны (с одной стороны, бурное море земного существования, пучина грехов; с другой стороны – благодатный дождь, пучина милости), можно наблюдать, что позитивно трактуется, прежде всего, вода, сходящая с небес, как и свет:

Вси Твои суть дары солнца светлы лучи,

Их же красны, багры, манноросны тучи [Никон 2004, с. 842];

Дождь громословесный, молнии светлейши

Богослов небесный лиет нам теплейший [там же];

Над солнцем краснейша, луны лучша праве,

Очима свет твоима даждь и росу главе [там же];

Оброси свыше преклоншии главы.

Главы, греховным зноем опаленны [там же, с. 850].

Как видно, образ благодатной воды дополняет этот комплекс топосов оппозицией к нечистому свету-жару.

Итак, идея обособленности поэтического круга «новоиерусалимских жителей» находит отражение в творчестве этой школы точно также, как в произведениях приказных авторов возникает тема беседы мудрецов. Для новоиерусалимской поэзии характерно ощущение сопричастности к описываемым событиям: авторы не просто отсылают к авторитетным текстам, но сами свидетельствуют о Библейских событиях и чудесах святых. Основные жанровые формы, панегирические псалмы, в которые облачены мысли и чувства новоиерусалимских стихотворцев, являют миру поэзию радости, сдобренную символикой боя и средневековым интересом к чудищам тьмы, — но неизменно повествующую о победе над этой тьмой при помощи небесных заступников.

## § 2. 4. Культурные координаты старообрядческой поэзии

### § 2. 4. 1. Ранний период

Первые опыты старообрядческой поэзии принадлежат ко времени церковного раскола. Прежде всего это сочинения протопопа Аввакума и инока Авраамия (60-70-е гг.).

Наследие Аввакума с точки зрения стихотворства изучено мало. Между тем, среди его прозаических произведений встречаются фрагменты, отделенные стихотворными периодами и размеченные как вирши пунктуационно. Три таких фрагмента были опубликованы А. М. Панченко [Памятники 1994, с. 54]. Особый интерес вызывает «Хвала о церкви», включенная Аввакумом в текст Жития. Это стихотворение сложено по мотивам книги Песнь песней Соломона:

Се еси добра, прекрасная моя,

Се еси добра, любимая моя.

Очи твои горять, яко пламя огня,

Зубы твои белы паче млека,

Зракъ лица твоего паче солнечных

лучь,

И вся в красотѣ сияешь, яко день в

силѣ своей

[Памятники 1994, с. 54].

О, ты прекрасна, возлюбленная моя,

ты прекрасна! глаза твои голубиные

под кудрями твоими; волосы твои –

как стадо коз, сходящих с горы

Галаадской;

зубы твои – как стадо выстриженных

овец, выходящих из купальни, из

которых у каждой пара ягнят, и

бесплодной нет между ними [Песнь

песней 4:1, 2].

По-видимому, это пример неосознанной поэзии: Аввакум воспроизводит ситуацию музыкального исполнения старообрядцами псалма, при этом фрагмент Библии пересказывается в достаточно свободной форме в связи с его осознанием на основе традиционных толкований. Как известно, Песнь песней в богословской интерпретации была осознана иносказательно, с целомудренным желанием «прикрыть стыд отцов». Чаще всего аллегория раскрывалась в виде отношения человека (Христа) к Церкви. Тем не менее,

ошибки памяти и традиция свободно использовать «чужое слово», не лишая его при этом статуса цитаты, приводит к созданию нового стихотворного текста.

Еще одни интересные вирши опубликованы А. Юргановым [Юрганов 2009, с. 71-72] с разделением на строки (приводится фрагмент):

людем казался благ,  
а внутрь враг,  
пред человеки постен и воздвижник,  
а внутрь блуден и оплазив всегда;  
к людем сладко слово,  
а внутрь яда смертоносна исполнь...

Эта поэтическая вставка с самообличениями также отсылает скорее к традиции покаянных виршей, нежели наследует поэтические приемы книжной поэзии. Однако вкрапление стихотворных элементов в прозаическое сочинение — типичный для старообрядческой поэзии прием, подкрепленный авторитетом протопопа Аввакума.

Если для приказных авторов и для школы Симеона Полоцкого просвещенность и мудрость остаются одними из главных добродетелей, воспеваемых в виршах, то для Аввакума это «философское» направление мышления, воплощаемое в поэзии, чуждо при создании своего текста. Радикальность его позиции по данному вопросу и многочисленные дискуссии сопоставимы с полемикой стихотворных школ Нового времени. Впрочем, старообрядческие стихотворцы лишь подменяют одну категорию другой: они создают собственные определения любомудрия и истинного знания. Примечательны анонимные вирши, родившиеся в этой полемике и противопоставляющие книги, написанные людьми, книге Жизни:

Боящиіся Бога  
Не требуютъ книги много,  
Яко живая книга  
Превеликого Бога

В немъ выну пребываетъ,  
Присно же и просвѣщаетъ,  
Память выспрь восперяетъ,  
Забвение же отгоняетъ [РГАДА 181, л. 347об — приложение 2].

Поэзия Аввакума, балансируя на грани виршей и его экспрессивной образно богатой прозы, тяготеет к фольклорному жанру духовного стиха, тогда как вирши его ученика, инока Авраамия, написаны в духе поэзии начала XVII столетия. Он использует тот же образный язык, те же комплекты рифм и евангельские топосы, что достались в 30-40-е гг. в наследство приказной школе или были выработаны в этом поэтическом кругу:

Юза воистину протяжена еретическое их учение [Силлабическая поэзия 1970, с. 93];

О еже бы им познати нашу христианскую веру,  
Вси бо до конца уклонишася в свою прелестную меру [там же, с. 94].

Сравним эти вирши Авраамия со стихотворением начала XVII в.:

Не погубите святую боголепную веру,  
Не принимайте латинскую сугубую меру [Виршевая поэзия 1989, л. 98].

И сам полемический тон Предисловия Авраамия также отсылает к первым неравносложным виршам 20-х годов. Как указала Н. В. Поньрко [Поньрко 1974, с. 279], вторая часть Предисловия («Всякаго чина православнии читателю...») с незначительными ошибками (вероятно, остающимися на совести переписчиков) и отсутствием двух последних строк заимствована из «Книги о вере». То же соответствие исследователь находит в начале выговских виршей к «Бисеру драгоценному» Михаила Вышатины. Однако и «Книга о вере», создание которой относят к 1644 г., по-видимому, имела еще более древний источник. Стихотворение автора начала XVII в. Ивана Хворостинина (ум. в 1625 г.) «Двоестрочное согласие вместо предисловия к читателю» содержит, помимо канонических обращений, созвучных «Книге о вере», идентичную и очень своеобразную формулу:

Западная ж церковь темна во дни и в нощи,

Горки бо бе их зело израстуют овощи [Виршевая поэзия 1989, с. 101].

Таким образом, либо существовала преемственность между виршами первых десятилетий XVII в. (с отголосками Смутного времени) и старообрядческой поэзией, либо у этих текстов был общий источник, который еще только предстоит установить.

Несмотря на немногочисленность стихотворных сочинений ранних старообрядцев, их влияние на Выголексинскую школу (в том числе поэтическое) очень велико. По словам Е. М. Юхименко [Юхименко 2013, с. 228-250], протопоп Аввакум особенно почитался общиной на Выге, его «Житие» было хорошо знакомо местным авторам.

#### § 2. 4. 2. Выговская (Выголексинская) школа

Выговская литературная школа (в это понятие традиционно включается и поэтическая, и прозаическая словесность) формировалась в конце XVII - начале XVIII вв. и просуществовала до середины XIX в. Благодаря преемственности по отношению к древнерусской литературе, благодаря наследованию выголексинскими авторами поэтического языка стихотворцев первой половины XVII века стихотворные произведения этой школы рассматриваются в связи с заявленной темой.

В 90-х годах XVII в. на реке Выг Даниилом Викулиным был основан старообрядческий монастырь, положивший начало Выговской поморской пустыни, иногда также называемой Даниловской. У истоков формирования этого центра стоят также братья Денисовы (Андрей был настоятелем в 1702 — 1730 гг., а Семен в 1730 — 1740 гг.), культура почитания братьев в полной мере отразилась выговской поэзии. В начале XVIII в. неподалеку от Выгореции на р. Лексе образовалась женская пустынь, чем объясняется наличие и женского стихотворства в рамках школы.

Жанровый спектр виршей выголексинских авторов чрезвычайно широк. Н. В. Понырко [Понырко 1974, с. 277-278] выделяет наставление отроку, послание и эпистола, панегирик, надгробные стихи, вирши к церковным праздникам, «приветственные писания», причем поздравления могут быть соединены с наставлениями. К этому перечню можно добавить стихотворное предисловие и плач.

**Категории преемственности и просвещенности на Выге.** Авторы выговской школы происходили, в первую очередь, из крестьян и реже из посадских людей. Вопреки этому выговцы образовали крупный культурный центр и называли себя людьми учеными, в полной мере освоившими опыт философов и мудрецов прошлого, от Афин до московских книжников: «Были же и есть и иные ученые в семь учениемъ просиявшемъ святомъ мѣстѣ многие изрядные люди» [Юхименко 2008, т.1, с. 79] — цитата принадлежит автору прозаических сочинений Андрею Борисову.

Стоит вспомнить, что Киевскими Афинами называли Киево-Могилянскую коллегию, где, по-видимому, учился Андрей Денисов. Кроме того, «афинская» премудрость как отличительная особенность книжного круга возникает еще в топике приказных авторов, влияние которых на выговскую школу безусловно. Подобно категориям философского и риторского знания, образ используется приказной школой как в хвалебном, так и в осуждающем контексте:

Афинеийския убо премудрости сладко есть слышати (справщик Савватий)  
[Виршевая поэзия 1989, с. 196];

Афинеийския бо ради премудрости никто не спасется (старец Феоктист)  
[там же, с. 242].

Подобный пассаж есть и у Ивана Шевелева-Наседки о вреде латыни, «от еллин изложена» с горькой иронией в адрес афинских витий.

Известно, что выговцы интересовались литературным творчеством своих идеологических оппонентов и многому от них научились в плане образности, композиции, стиля. Недаром в произведениях Семена Денисова есть ссылки на поэтов древности со стихотворными пересказами их слов [Понырко 1974, с. 280] — явление исключительное, поскольку ранняя поэзия ссылалась только на Священное Писание и канонические душеспасительные сочинения. Интерес к стихотворным достижениям других школ проявляется у выговцев не только на уровне формального ученичества, но и в плане содержания. Унаследованная идея авторитета высокой учености сопряжена у авторов этой школы с ощущением себя как последних хранителей истины, культуры древности. Премудрость и благочестие неразрывно связаны в поэтике Выга. Ярким примером этой связи может служить стихотворение «Увеселение есть юноши премудрость», написанное в самом начале XVIII века.

Наставления отрокам существуют в поэзии XVII века в двух формах: это напутствия нравственного характера (такие как послание Петра Самсонова Григорию Евдокимовичу или наставление Стефана Горчака своему сыну) и предисловия к учебным пособиям: грамматикам, азбукам, букварям. В произведениях первой группы преобладают советы бытового характера: как вести себя в людях, как относиться к родителям и начальству. Подобные вирши могут быть положены в основу так называемых стихотворных домостроев: эта форма распространилась к середине XVII столетия, самый известный пример — Виршевый домострой Кариона Истомина, являющийся уже не переработкой, а самостоятельным дидактическим сочинением. Что касается предисловий для юношества, желающего учиться, то эта стихотворная форма известна с XVI века. Основным ее отличием является преобладание формул о мудрости и учености по сравнению с наставлениями общего нравственного характера. Именно таким представляется 12-строчное стихотворение неизвестного выговского автора, повествующего виршами о том, что премудрость — «увеселение» юности. Несмотря на наличие в этих

стихах сентенций о смирении и молитве, бóльшая часть характеристик относится именно к процессу учения:

чистота в премудрости зело позлащает,  
Удобрит любомудра житие покорно <...>  
Добро есть учащимся страх Божий имети <...>

Да в добро учении себя позлащают [Силлабическая поэзия 1970, с. 301].

Основной тезис стихотворения состоит в неотделимости мудрости от благочестия — идея, особенно часто преподносимая в виршах выговских старообрядцев [Понырко 1994; Юхименко 2004]. По-видимому, рассматриваемое стихотворение выполняло функцию предисловия для какой-либо учебной книги, но впоследствии при переписывании приобрело самостоятельное значение. «Источники сохранили сведения более любопытные о том, что в пустыни занимались обучением грамоте людей приходящих; кроме того обучали детей, которых присылали издалека родители с этой целью» [Дружинин 1911, с. 6].

С демонстрацией премудрости, как это уже было разобрано в связи с приказной школой, связана виршевая замысловатость, решение непростых формальных задач в рамках стихотворения. Е. М. Юхименко указывает на барочность выговских сочинений [Юхименко 2008, с. 18] и вводит термин «выговский вариант барокко», подчеркивая преемственность по отношению к московской литературе. Действительно, не чужды выговцам и такие приемы, как акrostих, богатые метафорические ряды, совмещение высокого книжного (в духе литургической поэзии) и народного стиля, интерес к барочным темам; кроме того, многие стихотворения сохранились в списках с музыкальной партитурой, в отличие от новоиерусалимских авторов — традиционно одноголосой.

Идея поэтического текста как украшенного распространяется и на прозаические сочинения. Поэтому, как и в случае с Аввакумом, творчество выговских старообрядцев не распадается на стихотворную и прозаическую традиции поотдельности. Наоборот, синтетизм, сочетание традиций

особенно характерны для авторов этой школы. Иногда стихотворные фрагменты органично вплетены в прозаические сочинения. Таково, например, «Слово воспоминательное Феоктисту Константиновичу» Софьи Даниловой, или же можно вспомнить стихотворные вставки в произведениях Семена Денисова.

Из важнейших категорий поэзии выговских авторов необходимо также выделить ощущение превосходства древнего над новым, основополагающую идею «верности древнему благочестию» [Юхименко 2008, с. 20]. В виршах о праведниках непременно используется этот топос: «в древней вере наставляя»; о науке, полезном учении, говорится «древнее святых отец предание». Древнее знание как наиболее ценное и лучшее, таким образом, прочно входит в философию выговских стихотворцев.

**Отношение выговских поэтов к слову.** Наиболее частая рифма в виршах выголексинских авторов — «радость» - «сладость», фигурирующая в торжественном контексте и формирующая его вокруг себя. Постоянно в поэзии Выга звучит и заимствованный из христианской гимнографии эпитет «сладкий» («сладчайший», «пресладчайший», «всесладчайший»), употребляемый по отношению к праведникам — часто с утратой исконного значения:

ох, ни сладких очес случше [Силлабическая поэзия 1970, с. 306];

тебе, сладчайша света, поминаю [там же, с. 305];

яко остави нас христианска сладость [Понырко 1974, с. 282];

ты сладкая моя память [там же];

сладчайшая вас милость вельми понуждает [там же, с. 286];

сладчайшия очи не отверзошася [Юхименко 2008, с. 294].

Благодаря неоднократному повторению этого определения в выговских виршах формируется два важнейших топоса: противопоставление горького

сладкому (как в рифме, так и во внутрискладочной позиции) и сладость как мастерство, красота и чистота речи проповедника. Топосы тематически примыкают друг к другу и потому могут легко совмещаться, а регулярная оппозиция «горечь» - «сладость» способствует выстраиванию параллелизмов, которыми насыщена выговская поэзия:

Кто бо скорбящая ны сладко утешает,

Кто горесть нашу в сладость дивно прелагает [Понырко 1974, с. 284];

Глас медоточен не падает в слуха,

горесть разделяем плачевнаго духа [там же, с. 283].

Нередко в виршах говорится о том, что «горечь полынная» повседневных нужд и скорбей братии может быть облегчена «медоточным» гласом пастыря.

Эти повторяющиеся образы демонстрируют огромную роль красоты слова и дара утешения словом в выговском мировосприятии. Эта же система понятий раскрывается с обратной стороны, когда в стихотворных посланиях появляется традиционный мотив словесного бессилия автора: «Добраго ты добре грубыми слоги» [Понырко 1974, с. 285].

Как бывает и в поэтике приказной школы, послание Илии Семеновичу (строка из которого была приведена) написано прежде всего ради того, чтобы засвидетельствовать любовь, завещенную Христом: об этом прямо говорится в тексте стихотворения. Акrostих гласит: «Честнейшему господину Илии Семеновичу, здравствуй» — явно вариант формулы «такому-то радоватися». Помимо стремления «воздать долг», написать стихотворное послание с заверениями в любви, адресант ничего не добивается в пределах стихотворного текста. Таким образом, самодостаточность стихотворного приветствия, намеченная в начал столетия, поддерживается и усиливается в выговской поэтической традиции.

Напоминает приказные вирши и послание пустынников к М. И. («Не вемы, како можем ты благодарити»). В нем содержится размытая просьба к высокопоставленному лицу о заступничестве. В виршах хорошо

просматриваются политические мотивы, однако наиболее интересны панегирические описания адресата:

премудра, милосерда повсюду глашают,  
Мудро утешающа в скорбех печальных,  
тепло заступающа в напасти отданных <...>

Медовна убо сладость много услаждает,  
ваша же коль премудрость щедро утешает [Понырко 1974, с. 286].

Помимо уже описанного топоса сладкогласия, здесь содержится понимание мудрости как средства утешения. Это явно новый мотив по сравнению с мировосприятием приказных авторов: в виршах появляется чувственная мудрость, а не соревновательно-игровая; красноречие оказывается на службе милости. Философия этой спасительной и утешающей мудрости сложилась на Выге благодаря глубокой проповеднической традиции, бытовавшей в старообрядческой общине. Помимо этого, старообрядцы ощущали себя отверженными, последними хранителями древних истин, гонимыми обществом, а потому именно темы милости и защиты от внешних и внутренних напастей преобладают в их культуре, ориентированной на богослужение. По сравнению с новоиерусалимскими славословиями, наполненными счастьем существования и предчувствиями райского великолепия, вирши выговских поэтов — слова гонимых, слова борцов за правду, вынужденных существовать в оппозиции по отношению к государственной идеологии.

### **Преломление фольклорных и литературных традиций в поэзии.**

Проповеднические традиции, лежащие в основе выголексинской словесности, закладывают принцип ориентации на устное исполнение виршей. Многие из них, как уже было сказано, пелись. Некоторые тексты, впитывшие в себя народную образность и интонацию, складывались в подражание духовным стихам и иным устным жанрам, бытовавшим в Выгореции,

«Слово воспоминательное Феоктисту Константиновичу на 40 день» за авторством Софьи Даниловой впитало в себя традиции фольклорных плачей. Оно напоминает стихи Евфимии Смоленской (сер. 50-х гг. XVII в.) благодаря их генетическому сходству: «Молитва» Евфимии, жены священнослужителя, представляет собой любопытное соединение топки богослужебных текстов, а также духовных стихов и плачей фольклорного происхождения.

Вирши Софьи Даниловой — тоже синтетическое произведение, в котором проза перемежается виршевыми фрагментами, представляющими собой прямую речь собравшихся у могилы Ф. К. Долгого (в том числе включены слова от лица его сына, дочерей и самого покойного). Стихотворные фрагменты, как драматические декламации, передают особую эмоциональность и лиризм ситуации. Подобного рода формы диалогов с теми, кто не может ответить, встречаются и в литературных плачах школы Симеона Полоцкого, и в уже упомянутой «Молитве» Евфимии Смоленской, где символичной отсылкой к Евангельскому эпизоду звучит прямая речь младенца, еще не умеющего ни ходить, ни говорить.

Однако основным источником выговского стихотворения все-таки следует считать именно фольклорную традицию, в русле которой формируется и драматичность ситуации (монологи «по ролям»), и характерные ряды вопросительных и восклицательных предложений (синтаксический параллелизм), и обращение к умершему как к живому человеку, которого упрекают в том, что он равнодушен к живым, безразличен к уговорам восстать из могилы. Важно, что благодаря соединению литературной традиции (эпитафии с панегириком) и фольклорной (собственно плача) возникает стилистическая и содержательная неоднородность произведения. Сравним два фрагмента:

О, выголѣксинское пустынное убиваемое острыми мразами блато,

Како толь пресиятельное испустило еси из себе злато.

О, наша настоящая нужда!

Какова у нас не стало дивна мужа [Юхименко 2008, с. 292];

Почто единь удаляешися,

А к нашему плачу не преклоняешися?

Почто единь утекаеши,

А нашего вопля не внимаеши? [там же, с. 293].

Как можно видеть, усопший осыпается то упреками, то хвалами, причем последние чаще представляют собой устойчивые и даже стертые эпитеты и метафоры, в то время как плачевые интонации несут подлинную эмоциональность. Литературная традиция сохраняется в длинных неравносложных строках, тогда как фольклорная экспрессия выражена короткими фразами с анафорическими повторами, что придает плачу свойственную жанру напевность.

Сосредоточение в выговской стихотворной культуре самых разных поэтических традиций можно проиллюстрировать одним из наиболее известных стихотворных произведений Выголексинской школы — «Рифмы воспоминательны» (об Андрее Денисовиче). Стихотворение сохранилось в нескольких списках с незначительными изменениями. Это произведение неизвестного автора, разделенное на несколько кратких частей. Внутренние заголовки, освещающие структурные компоненты стихотворения, в разных списках варьируются, но неизменным остается основной корпус: описания этапов жизни основателя пустыни, славословие, оплакивание. Подзаголовки напоминают стихотворные циклы Симеона Полоцкого и фразки Яна Кохановского о времени суток и этапах человеческой жизни [Николаев 2004, с. 19].

Для русской поэзии того времени это совершенно новая жанровая форма. С одной стороны, она напоминает житийную икону: произведение посвящено почитаемому персонажу выговской истории и состоит из микросюжетов с очень кратким, каноничным, временами сухим изложением основных фактов жизни. Создается впечатление, что сами текстообразующие заголовки («Пребывание», «Учение», «Плач»,

«Помяновение») значительнее, нежели иные фрагменты текста, содержащие указание на возраст и подвиги. При этом финальная часть, посвященная оплакиванию умершего настоятеля, пестрит междометными восклицаниями в духе народной поэзии начала XVIII века.

Самые проникновенные вирши выголексинских авторов написаны на смерть основателей и учителей общины, братьев Денисовых. Плач «Печальный терн мене убодает» также сохранился в нескольких списках и существует в двух различных редакциях: в одной из них текст заканчивается с концом акростиха («печаль сокрушает мя»), во второй редакции стихотворение продолжается за пределами акростиха, причем объем текста в четыре раза превышает краткую редакцию. Пространный плач подписан постницей Мариной (по версии Понырко — Марфой Лукиной [Понырко 1974, с. 278]).

Обе редакции стихотворения «Печальный терн» изучены довольно подробно. По мнению А. Вовка [Вовк 2011], пространный вариант вторичен по отношению к краткой, причем последняя является логической парой к стихотворению на смерть второго брата «Терн острейший жалости душу ми збодает». Некоторое количество образных соответствий-отсылок действительно дает основания предполагать, что одно из стихотворений послужило образцом для другого. Так, терн печали и жалости как символ человеческого страдания становится «общим местом» выговской поэзии, тогда как в стихотворениях более ранней приказной школы существовала только аналогия терн - грешник.

Характерно, что в плаче по Семену Денисову звучит голос одушевленной пустыни, отсылающий к популярным духовным стихам об Иосафе-царевиче:

Плачет ныне пустыня, реки слез точащи,

лютое сие жало в сердце держащи:

«Ах, и горе мне, бедней, — в горести вещает, —

что ми се и откуда только горко бывает!...» [Силлабическая поэзия 1970, с. 305].

Фольклорная основа этого довольно позднего текста не вызывает сомнений: отдельные топосы и само построение плача очень узнаваемы. Однако стихотворение содержит и акrostих: «Трофим плачет о Симеоне и Козма скорбит от жалости сердца», и ряд других черт книжной традиции. К последней можно отнести характерные для выговской школы контрастные топосы, впрочем, созвучные народной культуре: «Земля скры свет наш сладкий, о горкия страсти!» [там же] или уникальный выгорецкий мотив метафорической езды, правления: «ездившу добродетель яко колесницу» [там же, с. 305] (ср. «ездящу преизрядно духа благодатьми [Понырко 1974, с. 285]).

Интересной формой выговской поэзии можно назвать стихотворение с двойным адресатом на именины Семену Денисову («Премилостивый отче, мужу преблажайший»). Оно содержит похвалу покойному благочестивому пастырю как преподобному угоднику Христову, заступнику за молящихся. Вторым адресатом является здравствующий Симеон, которому адресованы поздравления с именинами и похвала его пастырской деятельности, ставимой в параллель с жизнью преподобного. Вирши, однако, завершаются плачем и традиционными призывами к усопшему восстать и утешить паству в трудное время. Можно думать, что здравствующим адресатом стихов, соединивших в себе поздравление и плач, был Симеон Титович (ум. в 1791 г.), надгробные слова которому тоже сохранились среди виршей Выга. По предположению Н. В. Понырко автором этих совмещенных стихов мог быть Мануил Петров [там же: 278].

Это стихотворение хотя и в меньшей степени связано с народной культурой, нежели все рассмотренные выше, оказывается еще одним примером сплава разных форм в рамках одного стихотворного текста. Оно по-своему уникально, поскольку совмещает в себе смешанный панегирик двум тезоименным адресатам, одного из которых давно нет в живых. Эта тенденция стихотворцев выговской школы к объединению разных традиций, разных жанровых форм — и, следовательно, к смешению различных топосов

— может быть связана с общей идеей наследования лучшего из культуры прошлого. В этом смысле поэзия выголексинской школы какместилище разнообразных достижений прошлого сопоставимо с Ноевым ковчегом, собирающим в момент гибели старого мира самые важные достижения культуры, чтобы развить их и сберечь в пустыни.

Многое в старообрядческой поэзии напоминает отголоски ранних русских виршей первых десятилетий XVII века: отдельные образы и формальное устройство стихотворений, жанровая преемственность, поэтические вставки в прозаические произведения (как в сочинениях Катырева-Ростовского, Хворостинина и Шаховского). Мотив сопротивления чужой, «испорченной» вере, выразившийся у выголексинских авторов в соответствии с культурой старообрядчества, ясно звучал и в начале столетия по отношению к западной идеологии (Шевелев-Наседка), поэтому мысли и образы, известные из «Книги о вере» и почерпнутые ее создателями, видимо, из какого-то более раннего источника, отразились в виршах как выговских авторов, так и более ранних стихотворцев. Несмотря на культурное противостояние, в стихотворном наследии этой школы выражена идея преемственности по отношению к другим поэтическим центрам.

## ГЛАВА III

### ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ КНИЖНОЙ ПОЭЗИИ XVII В.

Среди культурных категорий поэтов XVII столетия можно выделить немало общего — навеянного временем, рожденного путем взаимодействия и восходящего к одним и тем же литературным образцам — при всем многообразии методов и поэтических взглядов различных стихотворных школ. Изучение художественных представлений и культурных категорий на материале древнерусской литературы началось с прошлого века, интересные наблюдения представлены в работах Д. С. Лихачева [Лихачев 1967, 1970], А. С. Демина [Демин 1977], Л. А. Черной [Черная 1999], А. Л. Юрганова [Юрганов 2009], а также коллективных монографиях «Древнерусская литература. Изображение природы и человека» [Древнерусская литература 1995], «Смех в Древней Руси» [Лихачев 1984] и др. Однако выделение культурных категорий при наблюдении за динамикой жанровых форм XVII в. — ракурс, которому до сих пор в науке уделялось не так много внимания.

Среди жанровых форм в контексте литературы XVII в. обычно называют эпитафию, плач, стихотворную молитву, поучение, панегирик, послание, предисловие. Поскольку классические формы так или иначе освещены в науке и частично уже были рассмотрены в предыдущей главе, в данной работе им уделяется меньшее внимание, характеристика классических жанров дается сквозь призму жанрообразующих топосов.

Подробнее стоит остановиться на других литературных закономерностях, ненадолго вылившихся в своего рода литературные жанры. В данной главе будет рассмотрен ряд жанровых форм, бытовавших в поэзии нескольких стихотворных школ. Выделение этих форм проведено исходя из формального и содержательного критериев. Принципы выделения обусловлены самим материалом. Одни жанровые формы поэзии XVII века,

как уже было сказано выше, оказались нестабильны и не имели продолжения в позднейшей литературе. Другие подготовили почву для возникновения стихотворных жанров Нового времени. Некоторые из них уникальны для русской средневековой словесности и заслуживают внимания как интересное явление эпохи.

### **§ 3. 1. Текстобразующая формула в классических жанрах**

#### **§ 3. 1. 1. Стихотворное послание**

Стихотворное послание — поэтический жанр, основной чертой которого является воспроизведение ситуации живого общения. Спектр тем посланий чрезвычайно широк: в тексте может быть заключена социальная сатира, гимн, философские размышления и многое другое; «как правило, высказывается суждение по какому-либо важному для пишущего вопросу» [Артемова 2008, с. 177]. Действительно, немалый объем отдельно взятого стихотворного послания XVII века составляют отстраненные суждения о мудрости и добродетели, косвенно связанные с истинной целью написания такого сочинения.

Поэтическое послание нередко имеет прагматические цели и потому содержит бытовые вставки: личные просьбы, пожелания, поклоны общим знакомым, слова утешения, отголоски полемики, начатой собеседниками за пределами стихотворения, и другие слова к случаю. В момент окончательного складывания послания как стихотворного жанра, в момент преобладания художественной составляющей, появляются послания, к условным адресатам, неодушевленным предметам. Один из таких характерных текстов — послание к книгам Стефана Яворского (в последствии будут появляться стихотворные обращения к чернильнице, уму своему и др).

Тон послания зависит от отношений автора и адресата: их социального статуса, степени знакомства, от одобрения или неодобрения действий адресата автором. Подобно поэтам XIX века, посвящавшим послания

зоилам-критикам и иным «врагам», авторы XVII века адресовали вирши в форме посланий также к недругам, нерадивым ученикам, возгордившимся знакомым. Формально такое послание сохраняет набор традиционных элементов, свойственных и дружеской поэзии, в том числе устойчивых рифм [Люстров 2000]. Ряд формул, «общих мест», выработавшихся благодаря поэзии дружбы как в приказной, так и в выголексинской школах, впоследствии возвращается в русскую культуру уже в новом качестве. Именно в связи с темой дружбы часто упоминается категория любви — хотя и весьма далекая от современного понимания, но важная для осознания историко-литературных закономерностей.

А. М. Панченко указывает на часто повторяющееся в поэзии первой половины XVII в. словосочетание «любовный союз» (вариант – «духовный союз»), смысловое наполнение которого несет, по его мнению, отпечаток причастности стихотворцев к ограниченному кругу лиц, к конкретному литературному сообществу. Между тем, это понятие встречается в текстах далеко не всех стихотворцев, относимых к приказной школе – а именно, у инока Савватия, Петра Самсонова, старца Феоктиста, Стефана Горчака и его сына. Кроме того, нужно признать, что во многих контекстах данное словосочетание является в большей степени проявлением простого человеческого расположения, доверия, дружеских чувств:

А есть и тогда про ны речение твое в тебе зрели,

Да во очи тебе глаголати не посмели.

Что не хотя тебя раздражати,

И духовнаго союза с тобою разрушати [Виршевая поэзия 1989, с. 194].

Навряд ли в этом случае можно говорить об угрозе изгнания недостойного ученика из литературной группировки, к которой принадлежит автор строк – справшик Савватий. Скорее речь идет об ухудшении дружеских отношений. Вот еще характерный пример, уже за пределами

приказных виршей – слова обиженного гостя в произведении из так называемой «демократической поэзии»:

Нам бы хотелось испытать не для пьянства,  
да у тебя к нам не стало духовного братства [Адрианова-Перетц 1977, с. 233].

«Утверждая, что «любовь – суть мира, плод многаа жизнь» и описывая отношения «обышних людей», летописцы и церковные дидактики разумели под нею такую гамму эмоций, которая была синонимична привязанности, благосклонности, миру, согласию, причем — как правило или очень часто — между родственниками (по духу, по крови, по свойству)» [Гладкова 1999, с. 500]. То же можно сказать и о поэзии ранних авторов. В их арсенале масса слов и выражений, которые позже будут использоваться любовной лирикой. «Ибо в душе ми написея любов твоя, о блаженная верста» [Виршевая поэзия 1989, с. 110] – обращается Алексей Зюзин к своему сверстнику Стефану Матвеевичу; «А ныне, не вем, почему сердце твое кабы далече от нас поотстало» [там же, с. 220] – укоряет Василия Львовича Волкова стихотворец Михаил Злобин; «Еще ли хощеши имети к нам свою любовь, // воистинну ин никто к нам не таков» [там же, с. 242] – заверяет старец Феоктист Лариона.

Сердце является символом и эмблемой любви в поэзии Нового времени. Однако в древнерусских виршах символическое понимание образа шире. Нет столь явного противопоставление сердца разуму, сердце само по себе может замышлять (недоброе), быть щедрым, предвидеть – и здесь стоит говорить о фольклорной преемственности.

Знаменитое фигурное стихотворение Симеона Полоцкого, написанное в виде сердца, обыгрывает предпосланную ему цитату из Евангелия «от избытка сердца уста глаголят». Стоит вспомнить, что в контексте библейской цитаты нет противопоставления молчаливым устами чувственному сердцу, но напротив, уста высказывают именно то, что человек носит в своей душе. В стихотворении Полоцкого говорится, что

человеку не дано узнать тайны сердца, пока оно не проведет помысел через «двери уст», поэтому автор олицетворяет человеческое сердце и вводит его в качестве повествователя.

Мотив любовного огня характерен как для фольклорной, так и для поздней книжной поэзии (вторая половина XVII в.). Слова «какою разгоре сердце мое, и тело мое, и душа моя до тебе, и до тела до твоего, и до виду...» из знаменитой берестяной грамоты, которую Н. Л. Пушкарева определяет как фрагмент заговорного текста [Пушкарева 1999, с. 513], относятся к XIV – XV вв. Но в виршах XVII столетия образ огня, горящего сердца почти никогда не связан с темой грешной любви-страсти:

Любовию бо къ Богу разъярени [Памятники 1994, с. 321];

Огнем любовь теплая прозванна бывает,

Тою горѣти всяцѣй души подобает [Симеон Полоцкий 1996, т. 2, с. 264];

Егда Дух Святый в сердца наша сходит,

Благодатию мысли святы родит;

От дѣйства Его сердце воспалится [там же, с. 256];

Горяще сердце душа носить,

Свершенны любве у Господа просит [там же, с. 252].

Романтизированная семантика боли и болезни чужда любовной теме в книжной поэзии XVII века: поскольку в описываемой авторами любви, дружеской или Божественной, нет ничего недостойного, в палитре настроений этих стихов могут быть радость и надежда, скорбь и сетования, но нет места отчаянию, унынию и страсти как таковой.

Мотив страдания и даже пытки в поэзии XVII века связан с переживанием несчастий другого рода. «Иже на всяк день и час тянут сердце аки клещами» [Виршевая поэзия 1989, с. 89] – пишет Семен Шаховской князю Д. М. Пожарскому с просьбой о заступничестве в беде и нужде. Слезное обращение Михаила Злобина «Услыши, государь, мой сердечный вопль! // Аще не в слух тебе, государю, вопию, // но болезненным сердцем» [там же, с. 223] связаны также с просьбой оказать ему помощь в бедственном

положении. Между тем, и мотив сердца, истязаемого клещами, и мотив сердечной болезни в более поздней поэзии будет органично существовать в рамках любовной тематики.

Топосы любовной поэзии, как известно, наиболее устойчивы в культуре. «Элегическая поэтика — поэтика узнавания. И традиционность, принципиальная повторяемость являются одним из сильнейших ее поэтических средств» [Гинсбург 1997, с. 27-49]. Те понятия и образы, которые будут впоследствии названы словами-сигналами, существовали и в поэзии XVII века, однако имели иное значение. В культуре Нового времени произошло замещение, благодаря которому поэзия любви между мужчиной и женщиной оказалась на первом плане, впитав в себя весь образный ряд «любовной» поэзии прошлого. Навряд ли можно говорить о виршах XVII столетия как о лаборатории выработки литературных клише для последующих эпох, поскольку вопрос о преемственности поэтических школ и течений раннего времени остается открытым. Но воспроизведение старых формул с новым содержанием благодаря их типологической близости представляется возможным.

Итак, и любовь, и мудрость – ключевые добродетели, о которых идет речь в виршах, между ними выстроена особая система отношений. Любовь – верховная человеческая добродетель, заповеданная людям от Евангелия. Авторы виршей представляют ее как основу основ, то, с чего начинается и чем венчается путь христианина:

Главизна и конец добродетелем — люб нелицемерна (Петр Самсонов) [РГАДА 181, л. 333об — приложение 5]

Вина всяким добродетелям — любовь (Алексей Романчуков) [Виршевая поэзия 1989, с. 215]

Федор Шелешпанский, стихотворец раннего времени, использует ту же формулу особенно часто, для него любовь нарицается и корнем, и верхом, и концом всем добродетелям. «Многи добродѣтели без любве ничто же» - вторит Симеон Полоцкий [Симеон Полоцкий 1996, с. 264].

«Любовь» – «Бог» – параллель, которая, если верить составителям ассоциативных словарей, на сегодняшний день утрачена русской культурой, но сохранилась в европейской. Для средневекового русского стихотворца любовь — род деятельной обязанности, поэтому литературные произведения учат любви, о ней говорится в письмах к покровителям: истинная любовь прежде всего проявляется в делах. В человеке противостоят чувства, мысли, желания дурные и благие – при этом как разум, так и сердце могут быть вместительными этих устремлений. Таким образом, любовь и мудрость – две высшие и наиболее почитаемые, хотя и не равновесные добродетели в топике средневековой русской поэзии.

Еще одним интересным механизмом формирования традиционного поэтического послания XVII века является финальная «закрепка» — формульное указание на завершение послания, часто с ритуальным пожеланием адресату. Аналогичная ситуация наблюдается в фольклоре, в заговорах, когда императивная часть текста (чаще всего – лечебного) нуждается в «закрепке» [Аникин 1998]. Фольклористы выделяют несколько видов закрепок – в том числе молитвенную («зааминивание», «во веки веков», «отныне и до веку») и связанную с образами ключа, замыкания, скрепления (например, «буди мои слова крепки да лепки»). В приказном стихотворстве подобные формулы представлены обильно, их наличие становится законом жанра.

В выголексинской поэзии этот прием может выходить за рамки жанра, но продолжает использоваться в стихах, тогда как во второй половине столетия «закрепки» встречаются и в прозаических письмах. А. А. Назаревский указывает на различные случаи применения рифмы в качестве риторического приема в деловых памятниках письменности [Назаревский 1961, с. 72-77].

Очень характерен пример из прозаического послания патриарха Никона к супругам Николаю Алексеевичу и Марии Степановне: «Здрав буди и к нам попрежнему любви своя не забуди» [РГАДА 27, л. 261].

Вот как реализуется эта формула в приказных виршах:

А по сем, государь, здрав буди,

только меня не забуди [Виршева поэзия 1989, с. 238];

Здоров же, любимиче, буди,

а своего государевича не забуди [там же, с. 261].

Близкая формула находится и в выголексинских поэтических посланиях:

У Бога в десных, о, буди

и нас, смиренных, не забуди [Понырко 1974, с. 286].

За рамки жанра послания на Выге выходит нерегулярная формула с «зааминиванием», она отражена в плачах:

милость показуя надъ нимъ

въ бесконечныя вѣки. Аминь (Рифмы воспоминательны) [Бонч-Бруевич 1908, с. 293];

Подаждь милость желаниям таковым,

благодать проливая нам во веки. Аминь (Плач об Андрее Денисовиче) [Понырко 1974, с. 283].

В приказной поэзии рифмованное «зааминивание» обычно выступает в функции «формулы-переключателя» и потому находится не в абсолютном конце стихотворения:

И во веки веков аминь.

А тот нелепый нрав свой от себе отринь [Виршева поэзия 1989, с. 196];

Ныне и присно и во веки веков, аминь.

Да и впредь от нас своего жалования не отринь [там же, с. 153].

К концу XVII в. жанр стихотворного послания претерпевает существенные изменения: формульность уступает место авторскому эксперименту. Так, вирши Тимофея Каменевича-Рвовского к Кариону Истомину хотя и продолжают традиции дидактических посланий-поучений, содержат только переосмысленные формулы, а обличительные ряды пронизаны лиризмом:

И яко Божію преступнику солнце не хотяще тебѣ

Сіяти, такожде и луна

Изволяше своя луча помрачати, восхотѣша

И звѣзды тебѣ не сіяти, но и источницы

Отвращахуся водъ и рѣки течения («Божий град») [Титов 1892, с. 42].

Послания самого Кариона Истомина к Дмитрию Ростовскому новаторски лаконичны и отражают формулы уже новой культуры, то же можно сказать и о послании Стефана Яворского саровским монахам, в котором привычная для XVII века формула с общим видом «молю Бога, чтобы удостоил небесного чертога» приобретает новое выражение:

Сия бо вас представит небесному трону

и даст некончаемой радости корону [Силлабическая поэзия 1970, с. 265].

Жанровая форма стихотворного послания имеет большую историю и сохраняется в литературе вплоть до нашего времени. Однако первые стихотворные послания особенно характерны тем, что благодаря широкой популярности в поэтических кругах и тематической разнонаправленности они дали начало многим тенденциям, имевшим продолжение в историко-литературном процессе позднейших периодов.

### § 3. 1. 2. Стихотворное предисловие

Традиция создания виршевых предисловий на Руси возникает в досиллабической поэзии начала XVII в. В это время в кругу поэтов приказной школы существует понимание стихотворного предисловия к сочинению как прекрасного обрамления, украшенного драгоценными камнями, для еще более важного духовного сокровища.

Принадлежность сочинений к жанру стихотворного предисловия обыкновенно определяется самим автором в заглавии и тексте виршей. Однако, наряду со многими другими, эта жанровая форма весьма неоднородна. «Обладая более или менее ярко очерченными структурными

элементами, русские виршевые книжные предисловия вместе с тем не имели своего художественного канона, нормативной поэтики. Поэтому они могли легко перерастать рамки жанра и в зависимости от индивидуальной установки творца замещаться литературной молитвой, посланием, обличением, поучением или новелой в стихах» [Былинин 1983, с. 8]. Примечательно, что большинству авторов и составителей свойственно «предметное» понимание символики предисловия: как сада, предместья перед городом (символизирующим само предваряемое сочинение), двери, ключа, зеркала [см. приложения 7,8]. Таковы и учительные предисловия:

Ключем бо есть отворяючи всем ум,

к познанию в преправы разум [Грамматики 2000, с. 31].

Авторы второй половины XVII в. обращаются к жанровой форме предисловий не менее охотно, чем стихотворцы приказной школы, зачастую предваряя ими собственные сочинения, а не переписываемые (переводимые) трактаты и сборники, как это было в начале века. Хорошо известно предисловие Симеона Полоцкого к сборнику «Псалтирь рифмотворная» («Къ благочестивому же читателю»). Как и в стихотворных предисловиях более раннего времени, здесь ядро поэтического текста посвящено рассказу о том сочинении, которое ожидает просвещенного читателя «за дверьми сокровищницы». Но для Полоцкого особенно важно «защитить» свое произведение, по поводу которого прозвучало немало критики. В связи с этим поэт не ограничивается традиционной просьбой не слушать хулящий невежд, но создает целую обличительную вставку о причине такого злословия в людях. Завершается предисловие каноничными для стихотворного послания пожеланиями: «Чти, пой разумно, хвали ими Бога, // От Него же мзда будетъ тебѣ многа» [Памятники 1994, с. 161].

С этим текстом, напечатанном в 1680 г., связана одна из стихотворных вставок в «Муסיкийской грамматике» — Предисловие (составителем

виршей в этом сочинении считается Тихон Макарьевский, автор «Латухинской степенной книги» и «Ключа уразумения», также сопровождаемых стихами) [приложение 3]. Оба интересующих нас предисловия создавались в одно время и в одном ученом кругу: «в тесном общении с кругом Симеона Полоцкого и Сильвестра Медведева находились композиторы Николай Дилецкий, Иоанникий Коренев, Тихон Макарьевский, Василий Титов» [Сазонова 2006, с. 332]. Несмотря на то, что вирши предпосланы различным сочинениям, циклу стихотворных псалмов и трактату о музыке, в них обнаруживаются формульные сходства. Известен и еще один источник, по-видимому, занимающий промежуточную позицию между стихотворениями Симеона Полоцкого и Тихона Макарьевского — анонимное «Предисловие к избранным псалмам». Сочинение обнаруживается в позднем списке, в составе сборника среди других стихотворных текстов, поэтому неизвестно, какие именно псалмы следовали за ним в оригинале и откуда они были выписаны, однако, возможно, речь идет о той же «Псалтири рифмотворной», поскольку в этом предисловии есть указания на исполнение псалмов дома (не в храме), как и у Полоцкого. При сравнении виршей неизвестного автора со стихотворной вставкой из грамматики хорошо видны последовательные замены, связанные с содержанием предваряемых сочинений, общее сходство источников явно говорит о том, что мы имеем дело с двумя редакциями. Но в текстологически близких фрагментах сходство анонимного сочинения с предисловием Симеона Полоцкого выражено сильнее (таблица 2):

Таблица 2

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p>Вставка в<br/>«Муסיкийской<br/>грамматике»<br/>[Протопопов 1989]</p>   | <p>Предисловие «Ко<br/>избраннымъ псалмомъ»<br/>[РГАДА 181, л. 354об-<br/>355об — приложение 3]</p>  | <p>Предисловие Симеона<br/>Полоцкого к сборнику<br/>«Псалтирь<br/>рифмотворная»<br/>[Памятники 1994, с. 160-<br/>161]</p>   |
| <p>Достойно есть сию<br/>книгу со вниманием ся<br/>поучати,<br/>сладкими и умилными<br/>гласы разумно<br/>воспевати,<br/>&lt;...&gt;<br/>В доме достоит пению<br/>ся поучати,<br/>во церкви подобает<br/>сладко без запнения<br/>воспевати,</p> | <p>Достойно есть сию книгу<br/>со вниманиемъ<br/>прочитати<br/>Или сладкими и<br/>умильными гласы<br/>воспѣвати<br/>&lt;...&gt;<br/>В домѣхъ часто ю<br/>достоитъ прочитати<br/>Или сладкими гласы<br/>воспѣвати</p> | <p>Но еже в домѣхъ часто ю<br/>читати<br/>Или сладкими гласы<br/>воспѣвати.</p>   |
| <p>Должно,<br/>благочестивый книги<br/>сея снискателю,<br/>в Божественном пении<br/>разумению искателю,<br/>Молю тя да здравым<br/>умом судиши,<br/>труд, иже в книзе сей<br/>предлежащей, да<br/>узриши.</p>                                   | <p>Должно, благочестивыи<br/>книги сея читателю,<br/>О Божественномъ<br/>писаніи жизни искателю,<br/>Молю тя, здравымъ<br/>умомъ да судиши,<br/>Трудъ, иже в книзѣ<br/>прележащѣи, да зриши</p>                      | <p>Благочестивый книги<br/>читателю,<br/>Во писаниихъ жизни<br/>искателю!<br/>Молю тя, зравым<br/>умомъ да судиши<br/>Труд, иже в книзѣ<br/>предлежащей зриши</p> |

По-видимому, регулярный 11-сложник Симеона Полоцкого стал прообразом двух других стихотворений, однако характерно, что три этих текста не выстраиваются в хронологическую цепь переработок. Каждые вирши содержат универсальные вставки. Кроме того, сравнительный анализ трех текстов показывает, что даже при создании новой редакции, опираясь на известный стихотворный текст, автор создает новую структуру, выбирая тематически подходящие формулы и из других произведений этого времени. Сама орнаментальность жанра предисловия (его декоративная функция) способствует формированию текста путем составления особой мозаики, выбранной из наилучших и тематически подходящих образцов, выработанных стихотворной культурой.

### § 3. 1. 3 Стихотворная эпитафия

Среди школ, оставивших богатое наследие в жанре эпитафии, стоит сказать прежде всего о Новоиерусалимской и школе придворной поэзии Симеона Полоцкого — именно в этих кругах была выработана особая культура составления стихотворных эпитафий.

«Архимандрит Герман может быть назван основателем традиции стихотворной эпитафии в Новом Иерусалиме» [Зеленская 2006, с. 115], именно с его эпитафий патриарху Никону, выточенных в камне и принятых за образцы, начинается развитие этой жанровой формы в новоиерусалимском стихотворстве.

Отпечаток преемственности несет эпитафия и самому архимандриту Герману (ее автор — архимандрит Никанор). Во всех трех текстах — краткой и пространной эпитафиях патриарху Никону и эпитафии Никанора — возникают образы пастыря, а в два из них условно сцепляются между собой образом отца и вторым по счету двоестрочием с общей рифмой:

архимандрит Герман:

Един познася Божия любве днесь,

показание неложное нам весь [там же, с. 309];

архимандрит Никанор:

Ко Господу отиде въ покои вѣчныи днесь

Храня закон Божий и отечный весь [там же, с. 322].

Однако при этом в эпитафии Никанора появляется образ автора: от первого лица он говорит о своем месте в жизни монастыря, личном отношении к покойному архимандриту, а также традиционно заявляет о несовершенстве стихов.

В новоиерусалимских эпитафиях, как и в других жанровых формах этой школы, почти нет места устойчивой стихотворной формуле, хотя присутствует много разнообразных библейских топосов, проецируемых на жизнь благочестивого усопшего. Эпитафии Германа содержат биографические подробности: даты, названия братств, обителей. На их фоне выделяется анонимная эпитафия Никону, предельно обобщенная и увенчанная «закрепкой» в духе стихотворных посланий:

Предстоящи предъ Престоломъ Господа Бога,

Да и намъ преподастся милость Его многа [там же, с. 314].

Этот текст выделяется среди новоиерусалимских стихов именно предельной обобщенностью и использованием стихотворных формул, известных этой эпохе, и потому возникает вопрос, как долго автор виршей состоял при монастыре и не имел ли он прямых контактов с представителями других стихотворных школ.

Совершенно иное место занимает формула в эпитафиях придворных поэтов конца XVII века. Основы формульности, возможно, были заложены знаменитым сочинением Сильвестра Медведева на смерть Симеона Полоцкого. Одно из «общих мест» этой эпитафии, вступительные строки, отдаются отголосками во многих произведениях соответствующей жанровой формы. Для сравнения приведем в таблице 3 также фрагмент эпитафии, сочиненной Евфимием Чудовским, оппонентом Симеона Полоцкого и его учеников:

Таблица 3

| Фрагмент эпитафии   | Источник  |
|---|---|
| Зряй, человек, сей гроб, сердцем<br>умились,<br>О смерти учителя славна прослезися        | Сильвестр Медведев. Эпитафионъ<br>[Памятники 1994, с. 215];                                     |
| Преходяй, человек, здѣ ставь да<br>взираеши,<br>дондеже еще в мирѣ семь<br>обитаеши       | Евфимий Чудовский. Эпитафия<br>преподобному отцу Елифанию [там<br>же, с. 213];                  |
| Всякий путешествующий, здѣ гробу<br>присмотрися,<br>в немъ разумен мужъ диакъ<br>положися | Карион Истомин. Эпитафия<br>П. Т. Семенникову [там же, с. 258];                                 |
| Кто гроб сей узрит Богу помолися,<br>Зде схимонах благ Тарасий склонися                   | Карион Истомин. Эпитафия<br>чудовскому монаху Т. Авушеву<br>[Богданов 2005, с. 351];            |
| Всяк земнородный смотрев гроб сей<br>умились,<br>О преставльшейся рабе Божией<br>молися   | Карион Истомин. Эпитафия княгине<br>И. В. Трубецкой [там же, с. 354];                           |
| Путниче смотрев гроб сей и мудрися,<br>Зде тело честны жены положися                      | Карион Истомин. Эпитафия<br>Феодосии Лабозной [там же, с. 356];                                 |
| Лутохин келарь телом зде склонися,<br>Всяк узрев гроб сей о нем помолися                  | Карион Истомин. Эпитафия келарю<br>Чудовского монастыря келарю<br>Г. Лутохину [там же, с. 363]. |

Подобных примеров можно привести еще немало. Но наиболее знаменательно, что на протяжении всего периода Раннего Нового времени, конца XVII – начала XVIII вв., оформление жанра стихотворной эпитафии идет по пути закрепления, а не преодоления формулы. В черновиках Кариона Истомина очень показательны исправления от наименее типичного к «общему месту»: вместо «прошу о ней Богу молитву» — «Всяк зрящий гроб сей о ней Богу молитву» [там же, с. 360], вместо «Зри человек всякий жизни присмотрися» — «Зри человек всякий гроб сей умились» [там же, с. 355] и др. Безусловно, характер виршей варьируется в зависимости от

времени написания и статуса заказчиков, и указанные формулы в эпитафиях Истомина (написавшего в общей сложности более 50 текстов в этом жанре) могут перемещаться из вступительной части в финал или вовсе отсутствовать. Но и при отсутствии подобного двоестрочия читательское ожидание все-таки не обманывается благодаря сохранению той же клаузулы, хотя и в других рифмующихся словах.

Строгая каноничность этой жанровой формы, заложенная в виршах XVII столетия, сохранится на протяжении всего XVIII века. Не стоит забывать, что «Епитафион» Сильвестра Медведева, сам по себе ориентированный на классическую форму, был хорошо известен поздним авторам и оказал прямое влияние на литературу Нового времени. Так или иначе, комплекс формальных признаков этого жанра оставался стабильным более сотни лет, впоследствии он отозвался как в творчестве Г. Р. Державина, так и в пародийных текстах И. И. Дмитриева.

### **§ 3. 2. Нестабильные жанровые структуры**

#### **§ 3. 2. 1. Азбучные стихи**

На сегодняшний день алфавитный принцип расположения первых букв в стихотворных строках стал элементом поэтической игры и педагогическим приемом для более увлекательного освоения детьми азбуки. Например, в стихотворении С. Я. Маршака «Автобус номер двадцать шесть» обыгрываются названия животных, которые следуют по алфавиту, а попутно дается урок этикета.

Традиция использования азбучных акrostихов уходит корнями в древность. В 118-ом псалме заключено 22 буквы древнееврейского алфавита; сходный принцип существовал в текстах, созданных для богослужения: «акrostихи канонов складывались из первых букв тропарей и (реже) ирмосов, акrostихи кондаков — из первых букв икосов» [Плякин 2011]. Ранние славянские стихотворения могли иметь форму так называемых

«толковых азбук» [Демкова, Дробленкова 1968]. Преемственность, существовавшая между древнерусской книжной поэзией и литургическим наследием, породила интересную форму азбучных стихотворных молитв. Одним из авторитетных образцов стал стихотворный текст, приписываемый Константину Преславскому («Аз словом сим молюся Богу», IX – XX вв.), бытовавший на Руси во многих списках вплоть до XVII века. По его модели на русской почве во множестве создавались покаянные и учительные построчные (нерифмованные) азбуки [Круг чтения 2013, с. 128-135], особенно характерна азбучная молитва XVII в., где почти каждое подобранное слово, которому дает начало следующая по алфавиту буква, максимально приближено к ее названию (речете, словом, тверда и др.). В подобных текстах строго выдержана алфавитная последовательность; желая представить максимальное количество букв (в том числе редкие), автор вынужден использовать их не только в начале, но и в середине строки или даже на конце слова – к этому приему создатели стихотворных азбук прибегают до сих пор.

Жанровая форма азбучной молитвы изначально «предназначалась для запоминания азбуки при одновременном усвоении основных христианских догматов» [Виршевая поэзия 1989, с. 465] – как и в поэзии Нового времени, у нее было две функции: мнемоническая и дидактическая. Со временем первая функция в виршах такого склада уходит на задний план, но алфавитная упорядоченность остается свойством этой стихотворной формы на протяжении всего XVII столетия. В XVI – XVIII вв. появляются пародийные азбучные тексты, принадлежащие к так называемой «демократической поэзии» («Азбука о голом и небогатом человеке», «Азбуковник о прекрасной девице» и др.). Азбучная форма таких текстов не являлась чем-то скрытым, как часто бывает в акrostихе, наоборот: «переписчики следили главным образом за тем, чтобы сохранять порядок начальных букв, а внутри фразы свободно изменяли и строй, и лексику» [Адрианова-Перетц 1977, с. 150].

Надо заметить, что как строки (строфы), так и целые тексты, расположенные в последовательности алфавитного порядка – интересная черта литературы XVII века. Алфавитному порядку следуют составители разножанровых рукописных сборников: по буквам группируются пословицы, афоризмы, разнообразные выписки. Связано ли это с тем, что буква осознается как цифра или близкое к ней обозначение? Именно в это время появляется на Руси первый стихотворный букварь для «объяснительного чтения» детям [Мошкова 2013, с. 62] с чудесно подобранными иллюстрациями и перечнем самых разнообразных вещей на представляемую букву. Стихи знаменитого сборника Симеона Полоцкого «Вертоград многоцветный» также были выстроены автором в алфавитной последовательности. Наконец, цикл с характерным названием «Алфавит», предназначенный авторами Новоиерусалимской школы для музыкального исполнения, следует тому же принципу упорядочивания текстов.

Идея азбуки, заложенная в основу стихотворения, воплотилась в творчестве самых разных поэтов, зачастую не связанных историческими контактами, и преломилась почти в каждом поэтическом течении XVII столетия. Далее коснемся отдельных произведений, написанных по правилам стихотворного алфавитного порядка, которые еще не были рассмотрены с точки зрения этой интересной стихотворной формы.

Среди поэтов приказной школы (30-40-е гг. XVII в.), основными стихотворными жанрами которых были послания и предисловия, с уверенностью можно атрибутировать алфавитные вирши справщику Савватию. «Азбука отпускная» является вставкой в стихотворное послание ученику Михаилу Никитичу (князю Одоевскому):

Слогает же ся сие тебе посланейцо по алфавиту,  
чтобы ти от Бога по сему своему умению быти имену [Виршевая поэзия 1989, с. 212].

Акростих содержит алфавит от «А» до «Щ» со сбивкой на букве «И», каждую букву представляет двоестрочие, в котором только первая строка

включена в акrostих. Как и принято среди авторов приказной школы, парная рифма объединяет двоестрочия в небольшие смысловые периоды, часто заключенные в полные предложения. Таким образом, буква алфавита предваряет стихотворный период. Однако порядок следования букв в этом стихотворении прерывается внезапно, тогда как развитие мысли продолжается (автор в этот момент говорит о Причастии).

Еще один пример приказной поэзии в форме алфавитной – анонимные вирши «Молитва и покаяние к самому Христову лицу» («Молитва на вирш ко Господу Богу»). В этом пространном произведении покаянного характера на каждую букву приходится от трех до сорока строк, и снова лишь первая строка стихотворного фрагмента продолжает акrostих, тогда как остальные строки начинаются с произвольной буквы. Но фрагмент, следующий за буквой, не является содержательным отрезком текста, иногда строки из смежных частей даже рифмуются между собой. Алфавитный порядок выдержан не полностью: после «Щ» следует выделенное как очередная буква междометие «О», далее все завершает «Я».

Поэты Новоиерусалимской (Никоновской) поэтической школы – наследники византийской гимнографической традиции – создали уникальный стихотворный памятник «Алфавит», в котором, согласно традициям этого поэтического объединения, визуальные приемы (акrostих) применяются к текстам, предназначенным для музыкального исполнения. Исследователь этого цикла Е. Е. Васильева замечает: «на каждую букву дан один текст; при этом возникает смысловое сопряжение соседних частей и целого. Проявляется значение алфавита как полноты знания, символа единства мира в Боге, сосредоточения душевных и духовных сил» [Никон 2004, с. 829].

Цикл «Алфавит» состоит из 28 стихотворных текстов, сгруппированных по буквам (как и стихотворение справщика Савватия, буквенный ряд замыкает «Щ»), и девяти текстов, наличие которых Е. Е. Васильева [там же] объясняет необходимостью символически обозначить буквы, с которых не

могут начинаться слова. Однако внутри самого цикла есть акростиhi с буквами конца алфавита. Тематически эти последние девять текстов примыкают к циклу: это Божественные гимны, прославление праздников, молитвы. Возможно, перед нами варианты стихов на уже использованные буквы, которые по каким-либо причинам не вошли в основную часть цикла, или же они содержат относящуюся к нему тайнопись. Особенно интересно среди них стихотворение «Определенный в мое хранение», обращенное к ангелу-хранителю. В действительности в нем скрыт акростиh, представляющий собой характерный для византийской традиции обратный алфавит, от «Я» до «А». Первая и пятая строки содержат отступления от алфавитного порядка (в последнем случае это, скорее всего, объясняется порчей текста). Этот «алфавит в алфавите» мог бы быть венцом цикла, но в имеющемся у нас списке он лишь седьмой от конца.

Известно, что поэты XVII века пользовались специальными словарями для создания акростихов – отсюда, к примеру, регулярно встречающееся в виршах слово «фараон», используемое при каждой необходимости обыграть фиту или ферт в имени. Если сравнить слова, фигурирующие в алфавитных акростихах, можно обнаружить наибольшее сходство в начале и в финале азбучного ряда. Особенно частотны формы слов: «аз»/«ангел», «Бог», «всегда», «Господь», «добро», «жити», «радоватися», «царь»/«целомудрие», «честно», «щедроты». Во многих случаях начальное слово строки, заданное традицией, подсказывает дальнейшее содержание стихотворения.

Азбучные стихи XVII в. нельзя рассматривать в ряду виршей с традиционным акростихом: это совершенно особая поэтическая форма. Ключевое ее отличие состоит в том, что перед нами не стихи со скрытым дополнительным текстом, но, в первую очередь, именно текст азбуки – хорошо известный, явный, – воплощенный в текущем стихотворении. Такие вирши не просто содержат в себе азбуку, но обусловлены ею. Поэтому связь между текстами по горизонтали и вертикали, как правило, содержательная. В этом видится воплощение знаменитой метафоры «мир как книга», о

которой писали неоднократно исследователи древнерусской литературы (Л. И. Сазонова [Сазонова 2006, с. 519-688], А. Н. Ужанков [Ужанков 2008], А. В. Архангельская [Архангельская 2009] и др.). «На Западе в средние века могли ассоциировать латинскую грамматику с дьяволом — в частности, на том основании, что грамматика учит склонять слово «Бог» во множественном числе, тогда как Бог один» [Успенский 1994, с. 494] — это один из примеров того, как сцепляются в средневековом сознании книжное и бытовое. Мир, созидаемый и упорядочиваемый по модели азбуки, — еще один интересный феномен, характеризующий рассматриваемую историческую эпоху.

### § 3. 2. 2. Крестообразные стихотворения

Стихотворные тексты, графически оформленные в виде крестов, известны с Античности. Европейское Средневековье создало немало интересных образцов творчества такого рода — фигурные стихи и даже целые трактаты крестообразной формы. Одним из первых стихотворений-крестов на славянском языке называют строки Герасима Смотрицкого в Острожской Библии [Сазонова 2006, с. 233], наиболее известны среди подобных опытов вирши Симеона Полоцкого (расцвет его творчества приходится на 60-е — 80-е годы XVII столетия): крестообразно расположенное двоестрочие на польском языке, фигурное стихотворение в виде шестиконечного креста в поздравительном «Благоприятствовании», восьмиконечный крест из книги «Гусли добродетельная». Изящная иллюстрация адаптации графической поэзии на русской почве представлена Л. И. Сазоновой [там же, с. 236-239] на материале стихов С. Полоцкого.

Примеры поэтического освоения креста как символа и формы известны в России и раньше. Традиции литургической поэзии были для них источником, по крайней мере, не в меньшей степени, чем наследие европейского Средневековья. В стихотворениях, о которых пойдет речь, отсутствует явное графическое оформление креста, однако слово «Крест»

выделяется регулярным анафорическим повтором. Этот символ проявляется в двух плоскостях – визуализированным единоначатием и как смысловой центр текста. Такие стихи, безусловно, эмблематичны [там же, с. 354].

Одно из стихотворений подобного типа принадлежит перу Алексея Захарьевича Онуфриева (текст сохранился в рукописи середины XVII века) и входит в цикл виршей о Кресте. Он озаглавлен «Стихи Кресту Господню похвални двоестрочни». С. И. Николаев, опубликовавший и прокомментировавший интересующий нас текст [Николаев 1985, с. 372-376], предположил связь этих виршей с «Грамотой о Крестном монастыре» и традициями Никоновской (Новоиерусалимской) школы в целом. Общее рассмотрение «крестообразных» стихотворений такого типа позволяет подтвердить эту догадку. Исследователь приводит также поэтический фрагмент из описания монастыря, начинающийся словами: «Крест хранитель всей вселенной». Доказывая родство этого фрагмента с виршами Онуфриева, Николаев указывает на тот же анафорический повтор, хотя и констатирует отсутствие текстологических пересечений. Приведенные стихи являются вариантом тропаря из службы Козьмы Маюмского (VIII в.), такие надписи с небольшими вариациями часто помещались на крестах. Этот тропарь Л. И. Сазонова [Сазонова 2006, с. 354] называет ближайшим источником крестообразного фигурного стихотворения Симеона Полоцкого 1665 г.

Еще один текст такого рода входит в состав поэтического цикла «Алфавит». Автор этого цикла до сих пор не установлен, в науке стихи из него атрибутируются как Епифанию Славинецкому, так и архимандриту Герману; по-видимому, авторами являются несколько поэтов, принадлежащих к Никоновской школе стихотворства или песнетворчества. Стихотворение, о котором пойдет речь, относится к букве «К» и начинается со слов: «Крест чтем Господень, Крест Христокраснейший». Е. Е. Васильева (публикатор и комментатор рукописи [Никон 2004, с. 848]), также обратившая внимание на анафорический повтор слова «Крест», указала на

косвенную связь этих виршей с Каноном Кресту. Исследователи, делающие подобные замечания, не называют, однако, конкретных богослужебных произведений, текстологически схожих с рассматриваемыми стихами.

В литургической поэзии (в особенности в акафистах) нередко встречаются рефрены, анафорические повторы отдельных слов и словосочетаний («Радуйся», «аллилуйя» и др.) – эта черта сближает их с авторскими виршами о Кресте. Есть и еще один, сниженный пример, построенный на таких анафорических повторах — стихи о розге, опубликованные Д. Л. Мордовцевым.

Если взглянуть на все разнообразие стихотворений XVII века, посвященных Кресту (с начальным повтором слова «Крест», формально облаченные в него, цикл «Крест» из «Вертограда многоцветного» С. Полоцкого), то можно выделить ряд наиболее устойчивых мотивов и образов, унаследованных поэтами из канонических текстов. Вирши о Кресте традиционно содержат образы лестницы и жезла; Крест в них часто выступает как сокрушитель «демонских стрел», источник, стезя или орудие жизни; фигурируют мотивы победы и пролитой крови Спасителя, обогрившей Крест.

Поэты Новоиерусалимской школы стихотворства не так часто заимствуют готовые формулы из литургической поэзии, хотя всецело опираются на ее традицию. Вероятнее всего, невозможно найти среди богослужебных текстов прообраз стихотворения из «Алфавита», но на произведение, содержащее сходный набор образов, попытаемся указать.

Стихотворение к букве «К» представляет собой шесть строф, написанных силлабическим одиннадцатисложником; две строки имеют отступления, но данный список не является протографом и содержит ошибки. Характерно, что рифмовка перекрестная (все пять стихотворений цикла имеют перекрестную рифмовку; в остальных случаях строки рифмуются попарно, по три и опоясывающим типом в сочетании с парным). Прославляется Крест «четвероколенный», поющая братия призывает чтить и восхвалять –

ориентация на устное исполнение канта присутствует, как и во многих стихотворениях цикла. Структурно почти каждая строка является кратким самостоятельным гимном Кресту, кроме седьмой и восьмой, в которых говорится о распятии Христа. В тексте встречаются знаковые для новоиерусалимской поэзии составные эпитеты («Христокраснейший», «живоноснейший»), и по сравнению с другими стихотворениями такого рода оно богато украшено символическими образами, в которых воплощается Крест: гроздь, хоругвь, дуга, скипетр и др. Особенно привлекает не каждый из этих топосов в отдельности – в большей или меньшей степени уникальный – но их обилие, их концентрация в пределах небольшого по объему текста. Образность новоиерусалимского стихотворения весьма напоминает набор топосов, представленный в акафисте Честному Кресту, который был напечатан Франциском Скориной в составе «Малой подорожной книжицы» (1522 г.).

Хоть и близкими по форме, но совсем иными по эмоциональной окраске представляются похвальные стихи Алексея Онуфриева. Это тоже гимн, но вирши в большей степени политизированы и лишены новоиерусалимской украшенности. Стихотворение состоит из десяти неравносложных строк и кончается ритуальным «аминь», как и прочие стихи этого цикла. Две последние строки содержат стихотворную «закрепку», поэтому слово «Крест» стоит не в именительном падеже, как во всех предыдущих строках: «Креста силою и действием дело сие начая, // Креста Божественным дарованием скончая» [Виршевая поэзия 1989, с. 269], в предыдущем стихотворении цикла используется подобный прием. Рифма в стихотворении парная, согласно традициям поэзии приказной школы. Интересно, что именно форма креста явилась точкой пересечения поэтики новоиерусалимской и приказной поэтических школ. Для сравнения приведем в таблице 4 несколько строк со схожей тематикой из обоих стихотворных текстов:

Таблица 4

|  |  |
|--|--|
| «Стихи Кресту Господню похвални<br>двоестрочни» Алексей Онуфриев<br>[Виршевая поэзия 1989, с. 269] | Стихотворение к букве «К»<br>из цикла «Алфавит»<br>[Никон 2004, с. 848]  |
| Крест на ляхов и мусульман<br>победитель,<br>Крест всем еретиком прогонитель                       | Крест верным крепость, врагом<br>погубитель  |
| Крест царю нашему на враги его<br>победа велия   | Крест, скипетр царский, оружие веры,<br>Крест, знамение, хоругвь победы <...><br>Крест царем сила, всем защититель |

К последней паре примеров примыкает и строка из нерифмованного стихотворного фрагмента, относящегося к описанию монастыря: «Крест во бранех победа» [Николаев 1985, с. 373]. Сложно сказать, является ли оно прообразом для одного из вышеописанных текстов, но все они принадлежат к особой стихотворной форме. Основными чертами этой формы является анафорический повтор и параллелизм строк, содержательно она близка к религиозному элогиуму [Сазонова 2006, с.346]. Осколками этой весьма специфической, а потому не состоявшейся в литературе Нового времени жанровой формы можно назвать некоторые стихотворения школы Симеона Полоцкого, к примеру, фрагменты цикла «Крест» из «Вертограда многоцветного» :

Крест сѣдѣвшыя во тмѣ смертнѣй просвѣтил есть,

праотцы из заклепов адских свободил есть.

Крестом честным работы есмы избавлени

и во свободу вѣчну Христом воведены [Симеон Полоцкий 1996, т. 2, с. 216].

### § 3. 2. 3. Истоки притчи

«И уже доволно о сем к тебе, господину моему, написахом, // иже от многих притчей и случаев избрахом» [Виршевая поэзия 1989, с. 174] – пишет в первой трети XVII века стихотворец по имени Савватий, оглядываясь на

свое многословное поэтическое послание, в котором, действительно, приводится немало аллегорических картин учительного характера из самых разных источников. В науке уже не раз отмечалось, что слово «притча» в XVII столетии имело около 12 значений [Словарь русского языка 1995, с. 59-60] и еще не было устоявшимся жанровым определением. В то же время, это слово встречается в виршах в качестве характеристики жанровой формы неоднократно: к примеру, Федор Гозвинский, предваряя свой перевод басен Эзопа небольшим стихотворным вступлением, пишет:

Притча к притчам – сказание и глагол притчи,

И в притчах притчослагатель глаголет вещи [Виршевая поэзия 1989, с. 25].

В полном тексте этого стихотворения наряду с шестикратным употреблением слова «притча» один раз встречается и «басня».

Об особенностях жанра притчи и его месте в древнерусской литературе неоднократно писали исследователи (С. Добротворский [Добротворский 1864], Л. И. Алехина [Алехина 1986], Н. И. Прокофьев [Прокофьев 1988], Е. К. Ромодановская. [Ромодановская 1998] и др.) В большинстве научных работ на эту тему представлено широкое понимание притчи как жанровой формы: на материале древнерусской литературы исследователи выделяют притчи в составе Повести временных лет, эзоповых сюжетов, пословиц, загадок и повестей. Н. И. Прокофьев говорит о возможности редукции хорошо известной притчи вплоть до отдельного образа [Прокофьев 1991, с. 14]. Л. И. Алехина использует понятие «притчеобразности» [Алехина 1991, с. 421] применительно к различным произведениям XVII века, неоднородным в жанровом отношении, но содержащим элементы нравоучения и иносказания. Однако до сих пор мало изучена формообразующая роль притчи в русских виршах XVII столетия, которые в контексте заявленной проблемы предоставляют очень интересный материал для наблюдений.

Метафоричность и иносказательность являются основными средствами в произведениях приказной школы стихотворства. Об этом же говорит крупнейший исследователь поэзии приказных авторов А. М. Панченко: «Если уподобление – основной прием поэтического языка приказной школы, то в пользовании этим приемом ощущается предпочтительная «естествословная» тенденция» [Панченко 1973, с. 52]. Мир природы является для этих авторов неиссякаемым источником для построения нравоучительных аналогий. При этом многие традиционные иносказания воспроизводятся ими из других авторитетных текстов, в результате чего возникает образное смешение.

В стихотворении справщика Савватия «О слабом обычае человечестем» приводится развернутая нравоучительная картина противопоставления человеческого и природного мира. В начале рассуждений природа, по традиции, обрисовывается как идеальная модель: «море же наводнено яко чаша налита стоит // и нам же таковым уставом велми претит» [Виршевая поэзия 1989, с. 168] — говорится в связи с нежеланием человека следовать Божественным заповедям. «Такожь и вся животная пребывают в повеленном им уставе, // мы же нигоже стоим в преданней нам славе: // всегда бо Творца своего и Бога заповеди преступаем» [там же, с. 168] — заключает Савватий. Но далее следуют традиционные сопоставления человеческих пороков со свойствами конкретных животных: свиньи в нечистотах, глухого аспида, после чего следует новое заключение: «Неложно бо есть реченное к нам, яко неразумием своим горши есми скота» [там же, с. 169] – поведение человека снова оказывается хуже поведения животных, но на этот раз сравнение со скотом толкуется как уничижительное. Подобные противоречия возникают из-за обращения книжников к широкому кругу источников, от светских до церковных, канонических – и последние могут в дидактической интерпретации отдельных образов не сходиться с первыми, хотя учительные примеры из Священного Писания преобладают.

Авторы приказной школы хотя и строят образную систему своих виршей на фундаменте библеизмов и, в частности, много апеллируют к евангельской этике, создали большое количество стихотворений обличительного характера. Причина этого заключается в том, что приказные поэты позиционируют себя и самоутверждаются как мыслящая элита общества, обычный адресат их поэзии – человек, «взыскующий мудрости». Поэтому обличительные вирши и даже сатирические выпады против литературного собеседника привычны для посланий от «дидакала» (наставника) к ученику или собрату по перу, при этом стихи обличительного характера непременно включают этикетные формулы вежливости, изъявления почтения. Мысль о необходимости дидактических примеров на страницах посланий выражена в следующих строчках приказного стихотворца:

Мерзость есть безумному обличение,

Умному же и разумному бывает во учение [Виршевая поэзия 1989, с. 151].

Именно послание с традиционным обличением оказывается той жанровой формой, которая вводит в русскую поэзию этого периода притчу. Впоследствии притча трансформируется в самостоятельный поэтический жанр.

В стихотворной практике XVII века использовались особого рода сцепления животных образов и человеческих качеств: в этом случае людские пороки не ставятся в параллель с поведением животных, но применительно к людям говорится о наличии у них атрибутов, связанных с животным миром. Метафорическое переосмысление ложится уже не на само животное, а, к примеру, на части его тела. Так, поэт начала столетия Антоний Подольский сравнивает злых и гордых людей с неистовыми зверями и, в частности, обращается к обличаемому адресату послания:

Яко же и ты, как учал быти богат,

Так учинился еси аки рогат [Виршевая поэзия 1989, с. 36].

Человек, который разбогател и забыл о смирении, гордец, называется рогатым. Здесь возможны параллели с зооморфными чертами дьявола. Зарубежные медиевисты подтверждают, что в средневековых прозаических текстах Европы рог — символ уродливого отклонения. Однако не стоит забывать о рогах Моисея, которыми наделили его переводчики. Возможно, в следствие этого в XVIII в. А. Кантемир наделит Ф. Прокоповича титулом «пророче рогатый». А на протяжении XVII века рога человека остаются пороком, чаще всего связанным с гордостью:

Силнии егда ону <смерть — О. К.> поминают,

гордости роги абие слагают [Симеон Полоцкий 1996, т. 3, с. 142].

Тот же Антоний Подольский говорит о гордом человеке как об облаченном в волчью кожу – а через несколько лет чернец Савватий, на творчество которого Подольский оказал огромное влияние, повторит этот оборот применительно к своему духовному сыну (в вину этому адресату также вменяется гордость и упрямство).

Антоний Подольский

чернец Савватий

«Послание к некоему горду и  
величаву»

«Послание Кизолбаю Петровичу»

А сам еси многому

И паки лютою тою страстию аки

Божественному учен,

тмою помрачен,

Да почто таковою лютою

Или яко в волчью кожу оболчен

страстию аки в волчью кожу

[Виршевая поэзия 1989, с. 157].

оболчен? [Виршевая поэзия

1989, с. 35].

Другой стихотворец начала века Иван Шевелев-Наседка пишет резкие обличительные стихи полемического характера (в составе прозаического антипротестантского сочинения), направленные против лютеранства:

Той же Лютор Мартин хулным своим языком,

Яко бы некоторым змииным зыком... <богохульствует – О. К.> [там же, с. 66]

Далее тот же Мартин Лютор сравнивается с лютым зверем, который «усты своими возреве». У Антония Подольского образы львов и змей, «зияющих устами» [там же, с. 43], интерпретируются как параллель к власти имущим гордецам, которые причиняют неприятности бедным.

Мотивы приобретения людьми звериных черт были характерны для стихотворений первых десятилетий XVII в. и, возможно, воспринимались в контексте поверий об оборотничестве. Но еще более примечательный в этом отношении пример можно привести из творчества поэтов Новоиерусалимской школы (вторая половина XVII века). Анонимный автор обращается к Ангелу-хранителю со словами: «треглаву злобу от мене отжени» [Никон 2004, с. 855]. Здесь анималистический мотив трехголового чудовища воспроизводится уже применительно не прямо к человеку, а к его пороку.

В жанровом отношении притчу часто определяет наличие толкования, поэтому у нее двучленная композиция. Двоестрочия с параллельной рифмовкой, широко применяемой поэтами начала XVII столетия, как раз обеспечивают двусоставность излагаемой мысли, поэтому у ряда авторов этого периода структура поэтического текста параболична [ср. Ромодановская 1998, с. 88], художественный образ и его интерпретация составляют как бы две ветви параболы, концы которых перекликаются в рифме. Оформлено это может быть как в виде сравнения, так и в виде параллелизма:

Яко же огонь, пришед, изнуряет терние,

так и Дух Святой, нашед, потребляет согрешение [Виршевая поэзия 1989, с. 240];

Ароматныя воды сладостне обонянии обоневают,

Любомудрых же словеса не менее того слухи наслаждают.

Елень течет на источники водныя,

Како же разумный муж не потечет на словеса благия?  
Солнечный луч разгоняет облак темный,  
Есть бо и мудроумный разрешает ум недоуменный.  
Юхает сладостне кедровыя древесна во обонянии,  
Соудивляют же мудрых словеса в наказании [там же, с. 162]

Как видно из последнего примера, такие параболические ряды могут многократно нанизываться друг на друга. Особенно это характерно для поэзии справщика Савватия.

В виршах XVII века обнаруживаются и более развернутые иносказания, выливающиеся в полноценные художественные образы и сюжеты. Однако такие элементы редко бывают самостоятельными: в силу этикетности [Алехина 1991, с. 96-97] древнерусской литературы поэты склонны в большей степени воспроизводить евангельскую притчу или сюжет из Пролога, нежели изобретать свои примеры, которые не будут авторитетны. Использование ряда хорошо знакомых образов в качестве узнаваемого иносказания роднит поэтов различных поэтических школ XVII столетия.

Представление о человеческой жизни как о плавании на корабле среди бурных волн в надежде достичь тихого берега уходит глубоко в русскую культуру. Соответствующие мотивы есть в Евангелии, возникают они и в различных жанрах древнерусской литературы (Повести временных лет, Житии протопопа Аввакума и др.). Мотив окончания долгого плавания получил, в частности, устойчивую интерпретацию завершения книжного труда. В поэзии приказной школы иносказание реализуется в обеих формах: 'плавание – жизнь грешника' (чаще в молитве, покаянной лирике) и 'плавание – создание текста' (чаще в жанре стихотворного послания). Например, автор анонимной стихотворной молитвы говорит о себе: «Носим бо есть во окаянном своем теле аки во утлей лодии. // И являюся аки в море в мире сем прелестном» [Виршевая поэзия 1989, с. 376]; с другой стороны, справщик Савватий в сохранившемся фрагменте послания к неизвестному замечает: «Вящши уже того не имам что к тебе писати, // уже подобает

кораблю ко пристанищу стати» [там же, с. 182]. Послания с покаянным пафосом также могут раскрывать образ в его первом значении:

И душевный мой корабль аки волнами в море сем носится

И яко от бурных ветр семо и овамо носится.

И не вем, како ко пристанищу Господь принесет

И многогрешную душу мою от смерти спасет

(«Послание с покаянием от духовнаго сына ко отцу духовному») [там же, с. 366].

Поэты Новоиерусалимской школы, творчество которых в большей степени ориентировано на литургическую традицию, продолжают раскрывать это иносказание в традиционном ключе – так, к примеру, в анонимном цикле «Алфавит»: «В жития сего мори струя точа слезны» [Никон 2004, с. 840]; «корабль в грехах душевный с кормилом губящий» [там же]; «Егда волнами грех обуреваем» [там же, с. 854]. Образ Николая Чудотворца, неоднократно возникающий в новоиерусалимских псалмах, тоже тесно связан с мотивом плавания. Николай Мирликийский в соответствии с житийной и богослужебной традицией выступает как кормчий и реального, и аллегорического корабля:

Паки яко корабль управи

И нашея жизни устави,

Смутныя, бурныя вси престаवि

Аду же волны подобныя,

Лютыя и неудобныя [Никон 2004, с. 866].

На протяжении всего столетия у авторов разных поэтических школ звучит древний мотив общества (государства) в виде плывущего корабля, которым правит благочестивый пастырь:

Аще и честнаго сана земных кто прохождаетъ,

Любезнѣ же тѣмъ корабль всемирнаго гражданство всетвердости  
упровляет (Михаил Злобин) [РГАДА 181, л. 345 — приложение 1];

Ведеть на правыя пути

Государства великаго карабль

(анонимные вирши на гробницу Сергия Радонежского) [Памятники 1994, с. 283].

Особенно отчетливо звучит этот мотив в творчестве авторов выголексинской школы, ощущавших себя на спасительном корабле почитания древнего благочестия посреди бушующего моря заблуждений:

«Ибо колики на сей древлецерковныи благочестивыи корабль воздвизалися от бѣсовъ и новолюбителей превеликия волны, но точию потопити его никако не возмогоша, но яко приражаемы быша к твердому камени и в великомъ шуме по подобию водяные пѣны в ничтожество претворяхуся» [Юхименко 2008, т. 1, с. 80];

Скорби нас толикия всегда окружают,

корабль самый жительства волны сокрушают.

(Плач о смерти Симеона Денисовича. 1741 г.) [Силлабическая поэзия 1970, с. 306].

Мотивы плавания человека в беспокойном житейском море развивает и Симеон Полоцкий (например, в стихотворении «Камень прибежище заяцем» или третьей части цикла «Блудница» в сборнике «Вертоград многоцветный»), но в его интерпретации это будут уже иные сюжеты из не столь очевидных источников: в эпоху расцвета стихотворной школы Полоцкого поэзия становится новеллистичнее и не нуждается уже столь остро в самообосновании.

Еще один притчевый сюжет, о котором стоит сказать, повествует о свирепом коне. Особенно хорошо эта притча была известна на Руси в изложении Максима Грека, где дерзкому коню, сбросившему всадника, уподобляется человеческая душа, которая без должного надзора и смирения впадает в грех. Этот образ является, пожалуй, одним из самых распространенных в русской поэзии первой половины XVII века. Наиболее полно он раскрывается в виршах Антония Подольского и стихотворца, известного под именем сына Стефана Горчака:

и воли ей <душе – О. К.> в ея хотении не давати.

Аще и несть мощно души нашей без нея быти,

но обаче не все бы в ея хотении жити.

Тем подобает ея аки коня браздою крепким умом своим кому держати

и во всех ея похотениих воли ей не давати [Виршевая поэзия 1989, с. 49];

и яко неистовый конь по стремнине ходит

и сокрушение ногам своим наводит,

некогда и в конечную пропасть себе низводит,

из нея никако же себе свобождает;

тут ему конец и истление бывает,

понеже всякаго безумнаго неучение погубляет [там же, с. 140].

В последнем примере особенно хорошо видно, как довольно развернутый сюжет является вкраплением в основные стихотворные рассуждения о человеческих пороках. В связи с этим на ум приходят стихи XIX века, в которых развернутые сравнения-сценки являются такого же рода отступлениями и риторическими приемами. Например, послание П. Вяземского, где автор, рассуждая о Карамзине, сравнивает его позицию по отношению к недоброжелателем с поведением путника:

Так путник, посреди садов,

Любуясь зеленью и свежими цветами,

Не видит под травой ползущих червяков,

Их топчет, твердыми ногами

И далее идет, не думая о них! [Вяземский 1958, с. 81].

Итак, реализацию притчевой жанровой формы можно наблюдать не только в прозаических литературных текстах XVII века, но и на уровне стихотворений представителей самых разных поэтических школ. Даже в редуцированном виде, притча для первых русских книжных виршей является проводником сюжетности, промежуточной формой для

образования новых стихотворных жанров с повествовательным компонентом.

#### § 3. 2. 4. Вирши о смерти

Темы скоротечности человеческой жизни и внезапного прихода смерти занимают важнейшее место в поэтике русской литературы вплоть до XVIII века. Быт авторов второй половины XVII столетия, Раннего Нового времени, все еще сопровождался созданием надписей в средневековом ключе – известна, к примеру, надпись к рукомоинику Мардария Хонькова:

Приходяй лице же и руки умывати,

Тщися же присно, друже, смерть воспоминати [Памятники 1994, с. 547].:

Смерти посвящены и более пространные вирши, и распространена эта тема едва ли не среди всех поэтических школ, складывающихся в XVII веке. Первые русские стихи о смерти вполне могут рассматриваться как отдельная жанровая форма: их объединяет тема, отвлеченно-философская направленность рассуждений (хотя причиной написания этих виршей могут быть соответствующие печальные события, так или иначе относящиеся к автору), цепи мотивов и образов, трансформирующиеся от эпохи к эпохе, но устойчивые в соответствии со средневековым канонem. В Европе стихи о смерти, наряду с погребальными плачами, становятся самостоятельным литературным жанром к XII – XIII вв. В это же время распространяется представление о смерти как об антропоморфном существе, формируется ее зрительный образ [Бессмертный 2001, с. 107-109].

Персонифицированная смерть как воин с оружием в руках (чаще это коса, лук и меч) приходит из средневековой Европы в русскую литературу довольно рано, но становится популярной, как считается, в XV веке под влиянием переводного «Прения живота со смертью». Р. П. Дмитриева утверждает, что более ранними текстами «была подготовлена почва для освоения русской литературой в конце XV в. одной из немецких обработок темы спора жизни со смертью» [Дмитриева 1964, с. 11]. В XVI-XVII вв. –

как раз во время складывания на Руси традиции книжной поэзии – диалог жизни со смертью, постепенно трансформирующийся в разговор смерти и война, становится особенно популярным и находит отклик в виршах. В этот переходный для русской литературы период образ смерти от стиха к стиху видоизменяется в согласии с новыми культурными течениями, поэтому, если взглянуть на него в целом, можно увидеть, с одной стороны, его многоликость (в зависимости от хода рассуждений автора смерть словно надевает на себя различные маски, перебирает социальные роли); с другой стороны, тексты самых разных авторов этой эпохи содержат наложения традиционных формул и образов в соответствии с канонами древнерусской литературы, литургической поэзии и даже фольклора. Восприняты ими и «общие места», почерпнутые из Библии (по-видимому, через проповеднические и богослужебные тексты), самые распространенные из них – конец жизни, приходящий как вор (тать) в ночи (1 Фес. 5:2), жало смерти (через Огласительное Слово Иоанна Златоуста на Пасху) и смерть – всадник на бледном коне (Откр. 6:8).

Анализируя произведения, посвященные смерти, а также отдельные фрагменты стихотворений, в которых находят отображение соответствующие формулы, можно выделить несколько уровней понимания образа:

1) Авторы виршей начала столетия отказываются от аллегорического образа одушевленной смерти, заменяя ее понятием «смертный час», передавая ее функции демоническим персонажам или ангелам (что созвучно как некоторым иконографическим изображениям того времени [Майзульс 2012, с. 154-155], так и смешанным образам европейского Средневековья, выразившимся, к примеру, в стихотворении «Жатва» Симеона Полоцкого). Тем не менее, этим периодом восприняты формулы страха и неизбежности, смерть толкуется как наказание грешникам (по-видимому, имеется в виду скоропостижная гибель), которое предваряет адские муки. Самый распространенный мотив этого времени — «посечение», жатва.

2) Посредством переводных источников в русскую литературу приходит обширный комплекс формул, мотивов и художественных образов, связанных со смертью: «умирают не только старые, но и юные»; «умрет и бедный, и богатый (часто – царь)»; перечни имен сильных мира сего, не избежавших смерти, а также названий величайших царств – Й. Хейзинга называет их мотивом «былого великолепия» [Хейзинга 2004, с. 165-167], С. И. Николаев – формулой «где ныне?» [Николаев 1996, с. 233]; описания телесного разложения, мотив обманчивой (преходящей) физической красоты; «человек посекается, как трава», «юноши погибают, как цветы»; коловратность, непостоянство земных благ, богатств (мотив пересекается с колесом фортуны). Сама смерть при этом одушевляется и в пределах используемых мотивов надевает маски палача, разбойника, сумасбродного злодея, война, честного жнеца и др. В целом на европейском материале принято сводить все эти мотивы к трем: «пляски смерти», «где сильные мира сего», физиологические описания смерти.

Считается, что последний мотив не был унаследован древнерусской литературой, однако на материале стихов доказывается обратное: благодаря многочисленным переводам и переработкам виршей о смерти европейского происхождения и этот способ поэтического осознания оказался освоенным русскими книжниками к середине века.

Интерпретации всех этих мотивов очень подвижны. Одни вирши написаны, по примеру авторов начала века, с желанием дидактически утрашить, внушить читателю страх смертный. Другие создаются в барочном духе: их авторы явно любят парадоксы жизни и смерти, это вирши «поэтики изумления». Третьи пытаются примирить человека с философией смерти: безжалостный агрессивный персонаж становится справедливым судьей, уравнивающим богача и бедняка в своих правах. В четвертых выстраивается философия многих смертей, указывающая на то, что физического прекращения жизни нельзя бояться; все

чаще звучат темы прекрасной смерти праведников и спасительной, побеждающей смерть смерти Христа.

3) Стоит выделить еще один уровень понимания, не имеющий четкой хронологической привязки, редкий, но являющийся следствием осмысления потока топосов европейского происхождения. Он представляет собой некоторый выход за пределы шаблона: когда автор приходит к личному осознанию смерти, перестает удивляться, перебирая затертые формулы, пренебрегает ими и привносит свой собственный опыт в стихотворение. Идеино этот уровень дублирует первый: в центре изображения человеческий ужас и отчаяние, однако вирши такого типа создаются во второй половине XVII века, когда школа барочных формул авторами уже пройдена, поэтому их творчество по этой теме являет некий синтез осознания.

Далее остановимся подробнее на некоторых интересных примерах, приоткрывающих текстологическую завесу над рядом литературных памятников и иллюстрирующих вышеописанные процессы.

Хорошо описаны в науке анонимные вирши «О смерти» («О, смерти злостливая и гневливая...»). Их первый публикатор И. Ф. Голубев замечает, что в этом тексте, подобно прозаическим переводным источникам, «смерть трактуется в виде жестокого, злобного, беспощадного к людям существа» [Голубев 1965, с. 80]. Исследователь перечисляет наиболее распространенные эпитеты, применимые к смерти при обращении к ней, а также два ее менее распространенных орудия, помимо традиционной косы, – меч и стрелы. Позже эти вирши в другой редакции были опубликованы А. М. Панченко [Панченко 1973, с. 316-319; Памятники 1994, с. 299-302]. В комментарии публикатор обращает внимание на барочную тему житейских радостей и сожаления о них, являющуюся ключевой для данного произведения, а также предполагает наличие польского или украинского первоисточника.

Дидактическая составляющая стихотворения слабо выражена, а эмоциональные сетования на гибель всего прекрасного для человека

занимают центральное место. Мотив пляски смерти ярко не выражен, если не считать плача о гибели мудрых, сильных, славных и «великородных панов»:

Ты царем златыя венцы отъимаеш [Силлабическая поэзия, 1970, с. 318].

Образы в виршах очень динамичны, за счет чего смерть в них особенно выразительна: она похищает людей, садится на горло, связывает человека поясом, от которого невозможно освободиться, связывает язык и даже метафорически «одевает в молчание» философов: статичный образ заменяется подвижным. Смерть приходит рано, топчет ногами сделанное человеком, сажает в вечную темницу; она подчеркнута безучастна к человеческому горю и даже затыкает уши, чтобы не слышать людского страдания. Стихотворение не лишено при этом и иронии: сетуя на смерть, автор рассуждает:

Вем убо, вем, яко не мною начало,

но всем дело твое зело огорчало [Силлабическая поэзия 1970, с. 317];

Злым смехотворцем истлила еси губы,

и насилу остались ли и зубы! [там же, с. 319].

Показательно, что в виршах нередко мотив телесной гибели и физиологических подробностей подается в ироническом ключе. Таковы и примеры из поэмы Андрея Белобоцкого «Пентатеугум»:

В гробе твоём вся гадина, черви, мыши с легушками

Жити будут, господине, караулить змеи с ужами.

Каков двор твой и дворяне, роты, полки кругом тебе,

Приготуй им жалованье, дай в пищу самага себе [там же, с. 220].

Барочная ирония проскальзывает и в стихотворении Симеона Полоцкого «Красота», и в переведенных с польского, виршах с чередой обращений к частям собственного тела:

Свѣтлое чело

все сдиравѣло...

Бѣдное око

изгни глубоко...

Бѣдное ухо,

ты бяше глухо

на спасенная...

нозѣ гнилыя,

гдѣ суть милыя

вам оны лики? [Библиотека 2014, с. 476-477].

Очевидно, что вирши «О смерти» также являются переводом или переложением стихотворения, написанного в европейской традиции. Но существует и еще одно произведение, созданное по мотивам этих виршей и являющееся их переосмысленной вариацией.

Текст «Притча и зеркало жития человеческого» был опубликован Н. И. Прокофьевым и Л. И. Алехиной [Древнерусская притча 1991, с. 214-216] и указан в комментариях как прозаический (хотя он содержит ритмически организованные рифмующиеся вкрапления) вариант вышеозначенных виршей «О смерти», подвергшийся значительной переработке. Более половины «Притчи» не имеет текстологических пересечений с этими виршами. Кроме того, сам образ смерти, создаваемый авторами двух этих произведений, различен.

Вирши «О смерти» – это не только плач об утрате человеком земных благ с риторическими обращениями к олицетворенной смерти, «несытой и прелютой», но и калейдоскоп ярких, образных сценок с участием смерти и человека, иногда подаваемых в ироническом ключе. Эти моменты сближают вирши скорее с произведениями, которые принято называть демократической поэзией, нежели с духовными стихами. «Притча и зеркало жития человеческого» – текст, призывающий к покаянию и принятию Причастия. Описывая смерть, автор ставит своей задачей внушить читателю «мудрый страх», память смертную. «Кто нас утрашит, аще не смерть» [там же, с. 216] – вопрошается в конце произведения. Вводится красноречивый образ Страшного суда, которого нет в предыдущем тексте: раскрываются

Книги Жизни, звучит труба, грешники отсылаются в вечную муку, тогда как праведники могут назвать себя «друзи Христовы». Примечательно, что дьявол в тексте назван «мудрым ловцом»: он способствует забвению человеком картин Страшного Суда, от чего и погибают многие. Наконец, сама смерть сравнивается со львом. Несмотря на то, что в символике Средневековья лев – животное неоднозначное [Пастуро 2013, с. 54], раскрытие этого образа в древнерусской поэзии делается, в основном, через Библию (1 Петр. 5:8) и воспринявшую эту формулу литургическую поэзию. Лев становится воплощением дьявольского начала, и возникновение этого животного рядом с образом всепоглощающей смерти очень показательно, недаром в иконографии она изображалась восседающей на льве. Смерти также сопутствуют «злии беси», которые набрасываются на человека сети, рычат, угрожают мечами и стрелами – получается, что смерть пересекается с образом лукавого и миром бесов.

Уровень осмысления смерти созвучен ранним виршам, и создается впечатление, что прозаический текст как бы намеренно переводит произведение европейского происхождения в пространство исконно русского понимания того времени, к тому же задача этого сочинения явно дидактическая, любование масками и парадоксами занимает автора в меньшей степени. Впрочем, отголоски яркого, подвижного образа, унаследованного из виршей «О смерти», легко увидеть и в этих стихах: смерть бесстрашно входит в царские палаты, отнимает у человека все любимое, заключает душу в ад. Не менее живы картины вчерашних шумных праздников в доме человека, который умер на следующий день, и его похорон, где друзья покойного с трудом выдерживают смрад неживого человеческого тела.

Во фрагменте с собственно плачем, где много текстовых пересечений с виршами «О смерти» (в том числе традиционное обращение-рефрен «О! Смерте...» с меняющимся эпитетом), противопоставлены красота богатства и смрад человеческой плоти. Автор «Притчи» показывает, что земная жизнь

– дым, поэтому и красоты ее не столь привлекательны, как в эмоциональных и менее рассудительных виршах «О смерти».

Существует и еще один текст, опубликованный И. В. Дергачевой, в котором есть сходный рефрен и образный ряд. Это вирши из Лицевого Синодика:

Оле лютыя смерти, жестокия разбоиницы,

Неумолителныя мучителницы <...>

О смерти лютая, что ты сотворяеши,

на кого ты косу свою возлагаеши [Дергачева 2011, с. 390].

В этих виршах есть и устойчивый набор рифм «злато» - «блато», «косою» - «росою», традиционный для произведений, которые посвящены теме смерти.

Мысли о преходящем характере земных ценностей, об обманчивом блеске человеческой жизни особенно занимали и первых русских стихотворцев. В частности, образы серебра и золота в поэзии XVII века часто использовались в контексте противопоставления материальных ценностей духовным, как ложная выгода (сравнительно с древнерусскими текстами более раннего времени – в гораздо меньшей степени как характеристика лучшего, самого ценного). Складываются формулы с устойчивыми рифмами, основанными на прямом или контекстуальном противопоставлении: «добро – серебро» и, чуть позже, «злато – блато» (грязь). Особенно последовательно эта тема выражена в творчестве авторов приказной школы. В их посланиях, предисловиях, стихотворных вставках и назидательных виршах образ смерти, как уже было сказано, не наделяется яркими антропоморфными чертами, однако некоторые устойчивые мотивы, связанные с ним, наследуются и осознаются, как и в произведении «Притча и зеркало жития человеческого», в дидактическом ключе.

Метафорически приход смерти воплощается у авторов начала века в контексте жатвы и «посечения» или в обрамлении воинских формул. Смерть скоропостижная, смерть без покаяния воспринимается как наказание за

грехи в «Молитве» Евфимии Смоленской, в анонимных молитвах [Виршевая поэзия 1989, с. 263, 385]. В виршах Антония Подольского красноречиво описывается сцена ухода из жизни человека и его ужаса перед лицом смерти, приходящей в виде ангелов [там же, с. 41-42].

Приказные авторы выработали свою стихотворную формулу, в которой фигурирует не воплощенная в человекоподобной фигуре смерть, но смертный час. Образ посекаемого колоса восходит, вероятно, к Библии (3 Езд. 4:32) и Святоотеческому наследию (Григорий Палама, Иоанн Златоуст).

Тема смерти выделяется как основная в небольшом стихотворном фрагменте из книги «Пчела», который имеет существенные текстологические пересечения с циклом Антония Подольского «Послание к некоему», непосредственно в самом цикле и в предисловии к книге «Лабиринт». Во всех названных стихотворениях изобличаются люди, не думающие о смерти, а также и сами прелести мира:

Антоний Подольский.

Из книги «Пчела»:

Аще кто будет в своей велицей  
старости,

И тот не отлагает земныя радости

Мнится ему безсмертным быти,

И мыслит то, что бы ему во  
благоденстве жити

И временныя славы не отпасть,

А не ведает, когда приидет Божия  
власть,

Сиречь страшный последний час,

И пожинает бо много незрелый клас!

[Виршевая поэзия 1989, с. 320];

«Послание к некоему», Слово 2:

Аще кто будет и в велицей своей  
старости,

и тот не отлагает от себе земныя  
сея радости

и мнится, яко безсмертен быти,

и мыслит во уме своем, чтоб ему

во благоденстве жити

и временныя тоя славы не  
отпасть,

а не весть, како приидет Божия  
власть,

сиречь смертный и страшный и  
последний час,

пожнет бо много и несозрелый

Анонимное предисловие к книге класс  
«Лабиринт»: [Виршевая поэзия 1989, с. 46];

Токмо приходит нам зде смертный  
час,

Много бо пожинает и незрелый клас  
[там же, с. 284].

Антоний Подольский. «Послание  
к некоему», Слово 3:

Мним ся всяко, яко безсмертни быти,  
а тщимся всегда, чтобы зде во  
благоденстве жити [там же, с. 52].

В анонимном предисловии к книге «Лабиринт» – по мнению В. К. Былинина, оно было предпослано сочинению Я. А. Коменского [Былинин 1989, с. 43] – также затрагивается тема скоротечности жизни и прихода смерти. Как и в другие стихотворные предисловия приказной школы, оно перекликается с предваряемым текстом, заранее приподнимая завесу над ним (образ жизни – вращающегося колеса, отсылки к Екклесиасту и др.), однако изложение, как и в предыдущих текстах, дидактично. В стихотворении олицетворено время – его движение сопоставлено с бегом коней, полетом птиц, а дни и ночи «секут» человеческую жизнь, как две легендарные мыши, грызущие корень. Образ смерти представляется чуть более выпуклым по сравнению с другими виршами приказной школы, хотя он и менее ярок, чем образ времени или мудреца, который не поддается земным искушениям. Также образ смерти в стихотворении бесконечно далек от того, который был создан Коменским: в «Лабиринте мира» это честный и беспощадный лучник, поражающий людей стрелами, которые они готовят себе сами. Последнее, впрочем, можно объяснить тем, что русское переложение могло содержать существенную переработку сочинения Коменского (текст до сих пор не был обнаружен). И все же, скоропостижная смерть в стихотворении выступает как грозная опасность, о которой не стоит забывать христианину; кроме того, в одном фрагменте она неожиданно

оказывается существом, определяющим дальнейший путь человеческой души:

Дондеже, пришед, Смерть вся посечет

И кождо в рай или в муку отъслет [Виршевая поэзия 1989, с. 286].

Среди ранних аналогий можно привести также фрагмент из знаменитого виршевого фрагмента Авраамия Палицына, о «побиваемых у дров»:

Иде же сечен бысть молодой хвост,

ту разсечен лежаще храбрый возраст [там же, с. 58].

Здесь мотив посещения хотя и использован в более прямом значении, но сопоставление человека с погибшим растением характерно и для описываемой темы.

Стихотворения Евфимия Чудовского, современника и литературного оппонента Симеона Полоцкого, посвященные приходу смерти, близки вышеописанным текстам по восприятию этой темы. Одно из стихотворений, «Смерть послѣднего часа всегда ожидаетъ», помимо того, что использует многие унаследованные из европейского Средневековья мотивы, интересно своей композицией. Одни и те же мысли в нем повторяются по нескольку раз, дважды использована известная стихотворная формула с опорной рифмой «косою» - «росою», дважды приводится одна и та же цитата из Библии (Быт. 3:9). Между тем, такое «неряшливое» отношение к построению произведений не характерно ни для времени Чудовского, ни для самого автора. Эти повторы не похожи на рефрены и формулы приказной школы, вновь и вновь используемые в одном и том же тексте с целью подчеркнуть важное или вернуться к основной мысли стихотворения. У Евфимия Чудовского они скорее напоминают варианты стихотворения – подобно эпитафиям второй половины XVII века, сочиняемым сразу в нескольких редакциях. Первые две строфы содержательно почти дублируют друг друга, за исключением слов о мудреце, добровольно отказавшемся от земных богатств. Сравним с Предисловием к «Лабиринту»:

Евфимий Чудовский

[Библиотека 2014, с. 295]:

Блаженъ оный человекъ, иже не  
прелстися <...>

Иже свою мысль къ Богу превсегда  
вперяеть

и на всякъ часъ о смерти своей  
помышляеть.

Предисловие

[Былинин 1989, с. 286];

Да и святии отцы вся красная мира  
сего ни во что же вмениша <...>

Вящее выну ум свой и мысли к  
Богу вперяти,

И Царство Небесное себе  
помышляти.

Если последняя формула могла быть почерпнута из житийной литературы, то нарочитое использование в обоих источниках стихотворной формулы с рифмой «блато-злато» наводит на мысли о том, что произведение изначально не однородно. Таков и повторяющийся мотив гибели бедных и богатых, выраженный избыточно:

<посекает > Царя и князя острою косою [Библиотека 2014, с. 294];

не щадить царя, отнюдь ниже властелина [там же, с. 295];

Ни бо царя пощадить или убоится [там же].

С осторожностью можно предположить, что стихотворение Чудовского — попытка (или попытки) перевода, переработки иноязычных виршей. В стихотворении сказано также о традиционном изображении смерти с косою в руке и о Священном Писании, слова которого нельзя стереть. Установка на эти визуальные образы дает возможность думать, что вирши являются подписью к эмблеме. То же назначение, очевидно, и у другого стихотворения Евфимия Чудовского на тему смерти, начинающегося со слов «Зри, человекъ, на сей орологий». Оно довольно лаконично, посвящено скоротечности жизни, неизбежности смерти, которая уничтожает богатство и славу, и заключено тем же образом блаженного мудрого мужа. Оценка смерти дается в одной строке «лютая зла смерть восхищает» [Библиотека 2014, с. 296], но и она — скорее, дань традиции, нежели выражение авторской экспрессии. Эмблематическим изображением могли быть песочные часы или

сама аллегорическая фигура смерти с ними в руках. Косвенное указание на переводную природу виршей дает и еще один пример.

Исследователи творчества выголексинского поэта Семена Денисова не одно десятилетие гадают о происхождении стихотворных источников, на которые нередко ссылается автор в своих прозаических и поэтических произведениях, не называя однако, имен и не давая подсказок. В силу образованности и широты взглядов автора цитируемым мог быть любой его современник, но стилистика цитат указывает на то, что выговский поэт осуществляет свободные переводы каких-то древних, авторитетных для него авторов, в духе «афинской премудрости». При огромном сходстве виршей на тему смерти в целом нельзя не заметить особенной близости этих строк стихам Евфимия Чудовского. Мотив уходящего времени, которое не вернуть, встречается не так часто в русских виршах — возможно, авторы использовали один источник:

Часы плывут, в которых скоро  
стареемся,

Дни бегут, удержать их не надеемся

(Семен Денисов)

[Понырко 1974, с. 280];

Како часами жизнь определяет,  
месяцы днями время скончивает.

Дние лѣта скоро мимо текут.

(Евфимий Чудовский)

[Библиотека 2014, с. 296].

Кроме этих виршей Семена Денисова, в стихотворстве выговских авторов персонифицированная смерть также редка, как и в ранних виршах приказной школы. Гораздо большее внимания в поэтике школы уделяется эмоциональной стороне переживания, выраженной в плачах. Скупая формула в духе европейских источников находится только в виршах на смерть Андрея Денисова (Рифмы воспоминательны):

Аки пленника рукою,

смертны лютости косою [Силлабическая поэзия 1970, с. 303].

Необходимо сказать еще о нескольких переводах стихов о смерти, выполненных в XVII веке. Особое положение среди них занимает

стихотворение «О суете мира» Якопоне да Тоди, чрезвычайно популярное, перевод которого на русский язык был выполнен дважды – Симеоном Полоцким и неизвестным поэтом (до 1680 года). Само произведение и его переводы хорошо описаны С. И. Николаевым [Николаев 1996], исследователь выделяет в этих стихах центральный мотив «где ныне?», находя его также в сочинениях Иоанна Милютина, протопопа Аввакума, Симеона Полоцкого, А. Лызлова; в виршах «Лествица...», «Стихи на суетство мира» (1682), «Краесогласии пятистрочни», виршах «О смерти», песнях петровской эпохи и духовных стихах [там же, с. 233-235]. Несмотря на то, что в стихотворении Якопоне де Тоди воплощены многие мотивы, сопутствующие стихам о смерти (образ блаженного мужа, временная слава мира), сама олицетворенная смерть в нем не изображена. Дополним, что список перевода анонимного автора находится среди псалмов Нового Иерусалима [Васильева 2005], но был ли он выполнен местным монахом — остается загадкой.

Образы, связанные с человеческой гибелью, врагом, адом являются наиболее красочными в стихах представителей Новоиерусалимской поэтической школы (вторая половина XVII в.). По-видимому, тенденцию к выразительному описанию страшного стихотворцы унаследовали из богослужебных тестов, на которые они ориентировались при создании своих гимнов и поэтических молитв. Среди стихотворений, затрагивающих интересующую нас тему, особенно выделяется текст архимандрита Германа «Память предложити смерти» с рефреном «О, смерти горкая!» (подобный рефрен есть и в рассмотренном выше стихотворении «О смерти»: «О, смерти злостливая и гневливая»). А. В. Позднеев [Позднеев 1958(б), с. 26] выделяет это стихотворение особо, относя его к моралистическому, покаянному жанру духовных песен. Смерть изображается неблагоприятно настроенным к человеку существом, немилосердным, сознательно нагоняющим страх. Помимо традиционных мотивов, сопутствующих образу смерти, к его описанию добавляется интересная подробность: «шумна, яко с вина, поне не

срамишься» [Никон 2004, с. 863] — говорит о ней стихотворец. Позже, в XVIII в., Аника-воин, персонаж народной драмы «Царь Максимилиан» (сюжет которой как раз восходит к переводному «Прению Живота со Смертью»), тоже назовет смерть «бабой пьяной». Промежуточным текстом для проникновения этого образа в поэзию новоиерусалимского автора, возможно, является духовный стих или иной текст фольклорного происхождения.

Многослойный, многогранный образ смерти создается в сборнике «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого. Сразу заметим, что почти все приводимые стихотворения вторичны, являются переработками проповедей Фабера [Хипписли 2001], однако автор непременно встраивает заимствованные образы в картину мира русского христианина, при необходимости заменяя, расширяя или сужая их.

Новое время привносит в традиционную картину новые оттенки. С одной стороны, основные мотивы, сопутствующие образу смерти, сохранены: она горька и страшна, ужасна и плачевна, неминуема для всех возрастов, для всех людей, независимо от красоты, силы, мудрости, происхождения, богатства, социального статуса и здоровья; она выступает в роли палача, в роли война с мечом, судьи, ловца с сетями и, конечно, косаря. С другой стороны, смерть переосмысливается как положительное начало: она умерщвляет плоть — главного врага человека в борьбе за собственную душу — и также она может положить предел всем скорбям («Смерть трегуба»); для кого-то она приближает Царствие Небесное (цикл «Смерть», часть 7), поэтому мученикам и праведникам смерть сладка — такой она сделалась после искупительной смерти Иисуса Христа. Кроме того, пожилые люди, подобно зрелому яблоку, падающему на землю, умирают «хотно» (цикл «Смерть», часть 4). Смерть предстает как обмен тленного на вечное (цикл «Смерть», часть 8) и, что особенно характерно, при упоминании о ее неминуемости смещается акцент: смерть больше не коварный вор, хватающий без разбору, но справедливый судья,

закрывающий глаза на богатство и положение в обществе («Смерть судит право»). Как собиратель чудес и любитель казусов Симеон вслед за европейским автором подменяет перечень имен мотива «где ныне...» реестром странных и нелепых смертей (цикл «Смерть», часть 11).

Близок к такому осознанию образа поэт школы Симеона Полоцкого Карион Истомин. Среди многих его виршей с темой смерти особенно интересны «Стихи увещательныя от греховнаго льщения». Стихотворение сравнительно короткое (26 строк), однако очень емкое, оно состоит из двух частей. Первый фрагмент представляет собой обращение автора к читателю со словами о неминуемости смерти, о том, как смерть обесценивает красоту и богатство (в духе Покаянного Канона). Вторая часть – краткий диалог жизни и смерти, дань средневековым традициям. Текст также эмблематичен. Страх жизни перед смертью и, в то же время, невозможность избежать ее – основная тема стихотворения. Однако по назначению эти вирши – учительные, праведным смерть сулит не погибель, но мирное успение и Царствие Небесное.

Придворному поэту школы Симеона Полоцкого Сильвестру Медведеву принадлежит Плач и утешение на смерть Федора Алексеевича (1682 г.). В нем автор использует уже основательно укрепившиеся в русской литературе словесные формулы и устойчивые образы, связанные с приходом к человеку смерти, по-новому подавая их в связи с кончиной Федора Алексеевича — таким образом создается бóльшая эмоциональность. В соответствии с традицией, уход из жизни молодого человека сопоставляется с гибелью красивого цветка. Медведев не только создает с помощью этого образа контраст на фоне понимания о весне как о возрождении, но и достраивает картину:

В Априлю прилично есть цветам процветати,

А нашему случися цвету увядати:

В благолепной юности, яко же цвет красный,

Увяде нам Федор в час смерти ужасный.

Не увяде: принесен от земнаго саду

К горнему краснейшу вертограду [Богданов 2012, т. 2, с. 646].

В другом фрагменте этого же произведения поэт снова использует хорошо известное сравнение смерти с воров в ночи, но царь был похищен ею посреди бела дня, на чем делается особый акцент. Так, смерть царственной особы выделяется среди смертей остальных людей при помощи видоизменения устоявшихся топосов.

Хотя поэт и обращается к смерти с упреками, называет ее дерзкой и слепой, но образ решается в ключе школы Симеона Полоцкого: не по ее будет воле, но по Божией.

На протяжении всего средневекового периода развития русской поэзии образ смерти словно перемещается между мирами, то становясь ближе к дьявольскому, то приобретая человеческие, даже симпатичные черты. Многие из ее масок вернутся в поэзию Нового времени (Е. Баратынский: созидающая, уравнивающая всех в стихотворении «О смерть! Твое именованье...»; Н. Гумилев: воинственная, пьяная в стихотворении «Смерть» и мн. др.). Создание средневековых стихов о смерти сопоставимо, пожалуй, с желанием человека заглянуть в бездну и ужаснуться.

Ранние русские вирши о смерти весьма разнообразны, и в данном разделе не предпринималось попытки свести их все к одной жанровой форме. Однако тематический критерий, взятый при отборе как основной, помогает увидеть многие важные соответствия и пересечения в стихах авторов XVII в. Традиционные мотивы, связанные с образом смерти, проходят через плачи и эпитафии, через сочинения общего нравоучительного характера, но между тем, у авторов разных поэтических школ есть и отдельные стихотворные произведения, содержащие формульные характеристики (собирабельный, барочный вариант) и личное осознание (лирическая составляющая) прихода смерти. Эти вирши, по примеру европейских средневековиков, можно объединить одним жанром. Кроме того, многие стихи о смерти при внимательном рассмотрении

сопоставимы не столько с индивидуальным авторским творчеством, сколько с опытом поэтического припоминания условного прототекста: когда стихотворец снабжает стихотворение формулами, напрямую не связанными с темой, но являющимися традиционными для нее. По отношению к теме смерти такова, например, формула с опорными словами «блато» - «злато». Сравнение золота с чем-то обесцененным близко, к примеру, приказным авторам (при их любви к теме истинных и ложных благ, при частоте применения антонимических пар рифм относительно достоинств и недостатков адресатов посланий или третьих лиц), однако этот штамп не появляется в виршах вне темы смерти.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для ответа на вопрос, почему те или иные явления непреложны в культуре, почему они возвращаются, создаются вновь из эпохи в эпоху, следовало предпринять изыскания в области стихотворства XVII века. Не следует считать, что открытия, сделанные виршеписцами позднего Средневековья, легли в основу русской поэзии Нового времени, однако обнаруживаемые типологические сходства также оказываются интересным материалом для размышлений.

Обобщим результаты, достигнутые в данной работе.

При рассмотрении картины мира, отражающейся в поэтических произведениях, а также жанровых и стилистических характеристик виршей были выделены некоторые особенности метода отдельных поэтических школ. Для наследия приказной школы оказались характерны такие свойства, как обилие формул (наследование из ранней культуры и выработка своих); редукция сюжетных вкраплений для наиболее популярных жанров; синтетичность как текстовое, образное и стилистическое смешение; усиленное соревновательное начало (открывающее широкое поле для формальных экспериментов и поэтического поединка); особое внимание к таким категориям, как мудрость и остроумие («изумленный» от горя человек — обратная сторона этого явления), дружба и любовь (почти неделимые); использование двух основных литературных ролей (просителя и наставника) в культуре стихотворных посланий.

Если приказное творчество сопоставимо с «пиром мудрецов», то Новоиерусалимское стихотворство, представленное, в основном, Божественными гимнами, можно назвать «поэзией света». Для авторов Новоиерусалимской школы характерно осознание сопричастности к поэтически осмысливаемым событиям из Священного Писания и житийных текстов; подвижность и эмоциональность изображения; эпическое начало в виршах, уход от готовых стихотворных формул при сохранении

преемственности по отношению к богослужебной поэзии (библейские топосы, графические построения, акrostих, обыгрывание корней слов); контрастная образность (повторяющиеся оппозиции «свет» - «тьнь», «вода» - «жар», «возвышенное» - «страшное»).

Стихотворные опыты старообрядческой поэзии, в частности Выголексинской школы, позволяют увидеть преемственность по отношению к приказному стихотворству и «провозвестническим» виршам первых двух десятилетий XVII в. Выговские поэты также культивируют в своем творчестве идею просвещенности и сохранения древней мудрости (древнее осознается как лучшее вопреки тому, что авторы используют и опыт современников); непобедимой силой в их понимании обладает пастырское слово, и это понимание проецируется на словесное творчество в целом, призванное утешать и направлять; стихотворная культура Выга соединяет в себе литературную и фольклорную традиции (на уровне жанра, образа и даже мелодики текста).

При этом средневековые поэтические центры, несмотря на их территориальную удаленность друг от друга, а также на временную дистанцию их возникновения и развития, не были закрытыми структурами, но, наоборот, испытывали взаимовлияния. Безусловна преемственность выговских старообрядцев по отношению к московским стихотворцам; авторы раннего времени отражают явления, окончательно оформившиеся к середине — второй половине XVII в; близость художественного метода обнаруживается между учениками Симеона Полоцкого и монахами Нового Иерусалима.

Поэтому в работе также подробно разобраны стихотворные жанры, в которых объединяется опыт разных поэтических школ. Если об особых жанровых формах, свойственных конкретной школе (послание с двойным адресатом на Выге или стихотворная летопись в виде «предисловия к храму» в Воскресенском соборе), речь шла во второй главе, то заключительная часть посвящена характеристике жанровых форм, общих для нескольких

литературных школ. При рассмотрении этих неустойчивых конструкций выявляются интересные культурные категории, характерные для эпохи в целом. Так, азбучный принцип составления стихотворных текстов и циклов созвучен пониманию мира как книги; крестообразные вирши — один из ранних шагов к освоению стиля барокко; притчевое начало, выявляемое в микросюжетах разнородных стихотворных фрагментов, оказывается важной ступенью в истории развития занимательного сюжета с моралью; вирши о смерти, сгруппированные по историческим периодам, позволяют увидеть быстро изменяющееся мироощущение авторов и смену культурных координат конца XVII — начала XVIII вв.

В ходе исследования установлены новые историко-литературные связи, выдвинуты версии по поводу источников и атрибуции стихотворных текстов. В частности, обнаружена связь между виршами Алексея Онуфриева и автором стихов из новоиерусалимского «Алфавита»; стихотворными цитатами из сочинений Семена Денисова и переводной поэзией Евфимия Чудовского (по-видимому, Денисов цитирует автора оригинального стихотворения). В творчестве Петра Самсонова обнаруживаются два различных стихотворения к Василию Иосифовичу — и текстологически, и исторически, по времени написания (до сих пор они считались двумя редакциями одного памятника). В работе также сделаны наблюдения над формальными экспериментами в ранней поэзии и дешифровано несколько акростихов, позволяющих подтвердить атрибуцию или понять место текста в композиции поэтического цикла или творчества автора.

В научный оборот вводится девять пространных стихотворных текстов: компиляция (в составе которой обнаруживается неизвестное послание Михаила Злобина и несколько других произведений); анонимные вирши о книгах; неизвестная редакция предисловия к псалмам (переделка предисловия Симеона Полоцкого с опорой на Тихона Макарьевского); три не публиковавшихся до сих пор послания Петра Самсонова; два общих образцовых предисловия (одно из них сохранилось лишь фрагментарно);

послание монаха к Федору Афанасьевичу, атрибутируемое справщику Савватию. Перечисленные тексты разобраны в соответствующих тематических разделах.

В общей сложности изучено более 700 текстов, поэтических фрагментов и редакций.

Но, пожалуй, основным результатом, достигнутым в работе, является именно выделение общих литературных тенденций эпохи — задача, которая до сих пор не была решена на материале виршей. Книжная поэзия XVII века наполнена риторикой, политикой, бытом стихотворцев и зачастую имеет так мало сходства с поэзией в современном понимании, что можно понять скепсис многих исследователей прошлых веков, отказывавших стихотворству того времени в статусе поэзии. Традиции изучения богатого наследия древнерусской литературы, заложенные в XX веке, научили нас смотреть на древнюю словесность иначе, и поиск механизмов, закономерностей, по которым жила культура русского Средневековья, сделался равносильным проведению интереснейшего расследования. Однако среди первых попыток поэтического оформления мысли встречаются и крупинки подлинного лиризма, аналоги которому можно найти только в фольклорных произведениях, хотя книжное стихотворство приказной или Новоиерусалимской школы сознательно противопоставлялось народной культуре, а в качестве образцов для него фигурировали переводные источники, древняя проза и литургическая поэзия. Авторы, выразившие свои уникальные сиюминутные переживания в виршах, вышли на этот уровень лиризма другим путем, от сложного к простому, от вычурного к естественному. Не стоит упрекать их в том, что личные переживания заключены, в том числе, в посланиях к благодетелям: немало великих произведений искусства, оставшихся в веках, были созданы на заказ и изображали меценатов. В поэзии XVII века зачастую от мецената до ученого собрата, товарища в мудрой поэтической беседе, один шаг.

Любовь авторов к литературной игре, корпоративной тайне делает исследование ранней книжной поэзии не менее увлекательным. Помимо загадок, предлагаемых культурными кодами эпохи, ученому приходится вступать в соревновательный процесс стихотворцев, оставивших немало шифров и таинственных описаний в самих виршах.

И дешифровка виршей (заключенных в них загадок, «темных мест»), и реконструкция литературного процесса того времени, и, конечно же, разыскания новых стихотворных текстов предоставляют немалый простор для будущих исследований.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

Далее приводятся стихотворные тексты из разножанрового сборника, хранящегося в Российском государственном архиве древних актов: Собрание Рукописного отдела Московского главного архива Министерства иностранных дел. № 250. Ф. 181. Этот сборник уже оказывался в поле зрения исследователей, однако по причине большого объема и разнородности содержащихся в нем текстов далеко не все вирши из него были изучены и опубликованы. В данной работе предпринимается попытка восполнить этот пробел.

В соответствии с правилами, принятыми для публикации стихотворений XVII века, тексты представлены в упрощенной орфографии, титла раскрыты, знаки препинания расставлены в соответствии с современными пунктуационными нормами. Сняты знаки «;» в нечетных строках, традиционно указывающие на стихотворную природу текста, также не приводятся начертания вертикальных и горизонтальных крестов, изображаемых после текста и на линии строк. Заглавия подобраны тематически для удобства.

### **1. Компиляция** (в основе — послание Михаила Злобина)

343 об

Кы писано разное собраниеица,

Иногда чтущему что понравитца.

Лѣствица утвержена твердо во время труса не распадется,

Такаже и умнова мысль во время думы не устрашится.

Храбрии вои во время рати познаваются,

А вѣрнии друзи в бѣдахъ искушаются.

Истиннаго еси любомудрия хранитель,

Чести же своя неложный правитель,

Всегда о твоеи милости утѣшаюся

И паки <...> твоими прохлождаюся.  
Не приидеть душа моя наколи в твои совѣтъ,  
Естьли не справишь ко мнѣ свои свои обѣщанныи завѣтъ.  
О премилостивая благая утроба,  
Восприими сие писание мое не яко грубо.  
Миры тебѣ, государь, со всѣмъ твоимъ праведнымъ домомъ,  
Буди хранимъ содѣтелемъ нашимъ Богомъ.  
Мрежи безумныхъ годно раздирати,  
А благоумныхъ вкупѣ собирати.  
Темность облачная закрываетъ свѣтъ сердечныи,  
344  
Разлучение же от друга наносить мракъ вѣчныи.  
Естьли не будешь ко мнѣ в приятности,  
Не вѣмъ, какъ могу терпѣти великия печалности.  
Ласкавои твои и милостивыи воспоминая тебѣ привѣтъ,  
Унылыми облаками помрачается намъ в таково время свѣтъ.  
Аще кто и многие доброты исчести возможесть,  
Любви же самие болши никто обрѣсти можетъ,  
Еже содѣтель дѣствовати благочестивымъ повелѣвая,  
Кротостию и любовию ко всѣмъ присно <...>.  
Пути непорочныхъ Господь свѣдь,  
Еже и достояние ихъ доровати имъ вовѣкъ.  
Юхание благовонно услаждаетъ чловѣческіе чювства,  
Самы же велеумныи мужь исполняетъ друга велеумства.  
Аще нѣцыи недугують странни - да мислостивѣиши к нимъ бысти,  
Вѣсть бо, в таковыхъ сугубу мзду от Бога имѣти.  
344об  
И многихъ кто от противныхъ повреждаетъ,  
Но таковыхъ до конца никто не побѣждаетъ.  
О сѣхъ свыше в заповѣдѣхъ Господнихъ пребываетъ и Бога боится,

Тои враговъ своихъ ни в чомъ не утрашиться.

Истинно речася, яко вѣренъ другъ в нуждахъ познается

И вовремя самые напасти не измѣняется.

Что же сего такова возхранили благочестия болши,

Иже бо кто обнищаетъ на всякомъ мѣсте, то друзей своихъ не оставяетъ,

Разумныя же николи в презрѣнии любезныхъ своихъ оставяютъ.

Аще <...> благонравие утвердится, тѣмъ бысти любися купно,

Достоить таковымъ попремногу и благодарения всегда воздати особно,

О неимущихъ и бѣдныхъ много обычныи умъ свои уловляя,

Всячески же и прибѣгати онъ владыка повелѣвая.

345

Аще и вся тварь болѣзнуеть, но не тако, чаю, яко же азъ единъ отъ прочихъ,

Таковымъ подобствомъ пребѣднѣ страждуще въ незгодныхъ.

Иже бо солнце лучи своя премѣни,

Мнѣ же, окоянному, свѣта сего чювственнаго изылития ради слезнаго тмоу помрачи.

Яко же и <...> томъ течении грѣха ради своего во всемъ народѣ,

Милостивии же и благочестивии законъ христовъ исполняютъ во всяко пригодѣ,

Иже бо онъ, добрый пастырь и учитель, повелѣлъ намъ другъ друга любити

И всегда бы намъ то хранити и в томъ его завповѣдании ходити.

Аще и честнаго сана земныхъ кто прехождаетъ,

Любезнѣе же тѣмъ корабль всемирнаго гражданство в твердости управляетъ.

Крѣпостию и мужествомъ враги побѣждати вѣсть,

Обычаи же милостивыхъ никого <...> корѣлати нѣсть.

345об

Зрю многая под солнцемъ осияние и ниоткуда не могу получитьи бѣдности премѣнения

Лютости ради и злости во всѣхъ почивания,

О всѣхъ иже точию нынѣ прошу милости твоя к себѣ,

Богъ же явить челоѡколюбие свое за таковая на самомъ тебѡ.  
Жалованию ко мнѡ заимодавецъ,  
Ничто же и симъ и за многа дарования, но и за чашу студены воды  
мздовоздавецъ.  
Честно и славно в челоѡцѡхъ злато и сребро и прочее богатество,  
Еще же дражае сихъ в любви у Бога еже имѡти к неимущимъ приятство.  
Иже кто самъ в находящихъ искусився неудобнымъ от таковыхъ,  
Еи, спосубствуетъ попремногу и бѡднымъ во всѡхъ.  
Земнымъ желаниемъ <...> многъ народъ повсюду ущедряетъ,  
Тои слово пречестныхъ своихъ устъ вѡрнѡ исправляетъ.  
Кто от сыновъ вѡка сего таковъ бываетъ,  
Горкия убо от Бога сихъ ради славы желяетъ,  
346  
иже о бѡдныхъ и неимущихъ управляетъ.  
Степень природныхъ и мужество благочестивыхъ любовью назидаются,  
Правдивымъ же словомъ и непремѡннымъ дѡломъ о томъ всюду  
утверждаются.  
Аще и многихъ благородныхъ к чести возмогу,  
Равна же таковому от честныхъ обрѡсти не могу.  
Есть ли тако и вера повсюду <...>,  
Како любовь попремногу познается.  
Мнѡ же, окоянному, и солнце лучи своя скры,  
И лунное озарение свѡт свои во тму премѡни.  
Излития ради слезъ моихъ  
Господемъ Богомъ молю твое достохвалное благоумие  
Разрѡшити бы тебѡ всюду мое неразумие.  
<...> владыко своею милостию сугубо ты воздарить,  
Молитву же ради твоихъ и насъ, грѡшныхъ, не погубить.  
О немъ же бо ти день и ночь верою продвизаешися,  
В законѡ чистѡмъ поучаешися

346об

И некоторому слому и лукавому дѣлу ума своего не проконяешь,  
Чистымъ же своимъ житиемъ день чистъ тѣмъ украшаешь.  
И ничто тако дивно бываетъ,  
Аще кто доброту свою бѣдному являетъ,  
На странныхъ и на лѣнныхъ кто зря не чюжится,  
Достояние же отъ вышняго во благихъ коли премѣнится.  
Разумъ имѣя и да разумѣваетъ,  
Искренняго своего да поковаетъ.  
Искусивый же ся кто в скорбѣхъ таковыи способствуе нарочимъ во всѣхъ,  
Вѣсть Господь благочестивыя отъ напасти избавляти,  
А немилосердыя и слыя не безъ наказания оставляти.  
Ничто же тако человека честна и славна творить во всѣхъ,  
Иже о неимущихъ много очныи умъ свои кто управляя паче всѣхъ.  
Видѣхъ подъ солнцемъ многая сотворения,  
Ниоткуда же не могу получитьи бѣдности премѣнения.

347

Яко же кто самъ бываетъ в которой пригодѣ,  
Тѣмъ же миръ того познаваетъ во всемъ народѣ,  
И о немъ же бы нѣчто в человеческомъ пожитке могъ еще остоятися,  
Чѣмъ отнюдь своихъ скорбеи паки премѣнитися.  
Мыслию же своею разсуди  
И насъ не оскорби.  
Милостиваго и Богоподобного нрава престанная о томъ слава.  
Истинная любовь уподобися сосуду златому,  
Ему же николи разбитие не бываетъ:  
Аще мало чимъ приразится,  
То разумомъ исправится.  
Лъстивая любовь уподобися сосуду скуделну: аще к чему приразится,  
То на вѣкъ сокрушится.

Не тако <...> повсюду изъясняются,  
Яко же любовь попремногу является.  
Правда кривду всегда одолѣваетъ,  
А кривда николи без нарушения не бываетъ.

347 об

Ничто же тако дивно бывает, еже в незънаемыхъ знаему сотворитися  
И бѣднымъ кому не возгордится.  
Откуда мнѣ алевицкое мое канизорское солнце днесъ возсияло  
И никогда таково свѣтлостію <...>звало.  
Не есть таина, еже не открыется,  
И мудрость, еже не разумѣется.  
Мудрость и храбрость почтена бываетъ не многолѣтиемъ,  
Но твердымъ умомъ.

## **2. Вирши о книгах**

347об

### **ИНЫ ВИРШИ РОЗНЫЕ**

Боящиіся Бога

Не требуютъ книги много,

Яко живая книга

Превеликого Бога

В немъ выну пребываетъ,

Присно же и просвѣщаетъ,

Память выспрь восперяетъ,

Забвение же отгоняетъ.

Тои тую прочитаетъ -

И миромъ ся гнушаетъ,

348

В ничто же и вмѣняетъ,

Приісно бо измѣняетъ

И, зря на него, стонеть,  
И выну с плачемъ вопиеть:  
О лестныи дружителю,  
Во тму насъ сводителю,  
Всуе насъ удручаешъ,  
Злымъ всегда поучаешъ!  
Воскликнемъ мы къ Богу,  
Благодѣтелю многу:  
Даруи намъ тую книгу,  
Имѣющи страсть многу,  
Насъ от него свободи  
И к Себѣ присовокупи.  
Ты бо единъ просвѣтитель  
И от тмы разрѣшитель,  
Дажь намъ Себе знати  
И в покои востекати.

### **3. Предисловие к псалмам**

354об

Предисловие ко избраннымъ: Псалмом

355 счинается,

Всякъ бо прочитаяи и спѣваяи сердцемъ возвеселяется,

Понеже Богу и Богоматере всемъ святымъ похваления,

Много бы душевныя ползы и умиления.

Достоино есть сию книгу со вниманиемъ прочитати

Или сладкими и умильными гласы воспѣвати.

О похвалѣ Божіи и Богоматере всѣхъ святыхъ сотворенна,

Мѣрно и согласно сладкимъ пѣниемъ устроенна.

Должно, благочестивыи книги сея читателю,

О Божественномъ писаніи жизни искателю,

Молю тя, здоровымъ умомъ да судиши,  
Трудъ, иже в книзѣ прележащѣи да зриши,  
Ревнуй убо, тщися разумнѣ спѣвати,  
Бога и Богоматерь выну восхваляти  
И всѣхъ святыхъ непрестанно прословляти  
И душевныя ради ползы умилно восклицати.  
В домѣхъ частою достоить прочитати  
Или сладкими гласы воспѣвати.

355об

Во славу Богу иже услождаеть,  
Слухъ и сердце чести имѣти понуждаеть.  
Молю же, благодарно приими труды сия,  
Инымъ обычны в росіи новыя,  
Чти пои разумно хвали ими Бога,  
От него же мзда будетъ тебѣ многа.  
И за мя, грѣшника, ему молися,  
А хулникомъ уста заграждати тщися,  
Защищай Богъ защитникъ тебѣ,  
Да дасть здѣ вѣкъ долгіи и вѣчность в небѣ,  
Ея же вѣрно азъ вамъ желаю,  
Милости вашей и самъ ся поручаю.  
Сему предисловію аминь,  
Молю, нашихъ трудовъ не отринь,  
Да самъ благословенъ будеши,  
И от Бога вся благая получиши,  
Намъ же убогимъ в несправѣ нашей не зазираи,  
Аще доволство имаши разума, самъ, любезнѣ, исправляи.

## ПОСЛАНИЯ ПЕТРА САМСОНОВА

### 4. Послание Василию Иосифовичу

333

Великую свою милость паки на мнѣ покажи,  
А с гнѣвъ ярости своя на благосердие преложи.

333об

Свою прещедрую и незлобивую просъри милость  
И мою скорбную премѣни от печали худость.  
Люто убо есть сѣло надолсѣ в печали пребывати  
И бедно есть винному казни ожидать.  
Елико от Бога требуеши себѣ получитьи милости,  
И свою тако же преподаи неоскудно моеи бѣдности.  
А прочихъ ни о чем тебѣ, Государю, впредь не имамъ стужати,  
Своя жь вины отпуста и прощения не престану докучати.  
И о сем тебѣ, Государю, молбу приносит мое неразумие,  
Философское Богомудрое твое молить остроумие.  
Отпусти мнѣ вину, законопреступному страднику,  
Всякого неразумия преисполненну невоздержному бражнику,  
И свое милосердное слово ко мнѣ во утѣшение отпиши,  
И честнаго ти лица зрѣти впред насъ не лиши.

### 5. Послание Гордею Андреевичу

ИНО

Главизна и конецъ добродѣтелемъ любъ нелицемѣрна,  
О семъ повелѣ Господь познавати всѣмъ чловецамъ вѣрна.  
Радость имѣти на небесехъ много имущимъ ю обѣщаетъ,  
Духовными дорованіи таковыхъ выну обогащаетъ.  
Ея же нѣсть ни едино во благихъ на земли точно,  
Юже получивъ кий, явится, яко море медоточно.  
Аще кто и вся добродетели исправити потщится,

Не стяжавъ же ю, вѣчныя благи не лишится.  
Довлѣетъ убо ту всѣмъ непрелѣстну содержати,  
Разумы своя благолѣпнѣ в ней утверждати.  
Елико убо во звѣздахъ пресвѣтло сияе солнце,  
Еще же свѣтлѣиши того имущаго ю содѣваетъ сердце.  
Всѣмъ бо добродѣтелемъ всѣми именуется конецъ,  
Имѣяи же сию, пріиметь духовнаго благолѣпия вѣнецъ.  
Честны убо творить стяжавшимъ ю благия нравы,  
Уповая же о ней наслаждаются вечныя славы.  
Правдѣ и целомудрию тя научаетъ,  
Стяжавый же ю от Бога благодать получает.  
Тебѣ убо, благонравне, подобаетъ <...> справляти,  
Разумъ свои непреклоненъ в ней укрѣпляти.  
Ученіи Боговдохновенныхъ Писаніи в ней умножается,  
Широта же словеснаго любомудрия о ней утверждается.

334об

Край богословіи стяжавый ю постигнути можетъ,  
Аще любострастный умъ от сердца исторгнуть возможетъ.  
Славныхъ в челоуѣцехъ таковыхъ сия содѣваетъ,  
Аще кто нелицемѣрно ея ко всѣмъ простираетъ.  
Мудрости же кто духовныя хошетъ получитьи,  
Сия едина, кромѣ прочихъ добродѣтелеи, можетъ научити.  
О семь же попремногу и мы твоему благонравию стужаемъ,  
Насъ же впредь любити всеусердно понужаемъ.  
Обща бо намъ едина заповѣдь всѣмъ належить,  
В ней же премудрости Божіи благодать всѣмъ предлежитъ.  
Челоуѣколюбнымъ си нравомъ насъ выну назираи,  
Елико же и потребе нашей доволствосущимъ не презираи.  
Лѣпо убо и достохвално сими вамъ украшатися,  
О немъ же можетъ худость наша от васъ наслаждатися.

Малое же благодарение от твоихъ великихъ приношу,  
Болшае жь впредь от тебе себѣ милости прошю.  
Ищу убо от тебе съ духовною любовию ползу многу,  
Юже получивъ, не пресиану ходіти вслѣд честную ти ногу.

## **6. Послание Богдану Ивановичу**

339об

Богъ человеколюбивыи всѣмъ Содѣтель и Творецъ,  
О Немъ же всяко дѣло приемлетъ начало і конецъ.  
Горѣ убо от премирныхъ умовъ немолчно воспѣвается,  
Долу же от земныхъ родовъ непрестанно прословляется.  
Ангельсті чини выспрь величества славы Его зрѣти не могутъ,  
И низу же человечестіи роди постизати о Немъ како возмогутъ?  
Учение своего Божественнаго смотренія в насъ покожи,  
Иго легконосно пречистыхъ заповедѣи намъ наложи.

340

Всѣмъ намъ вѣрующимъ рече позновати ся,  
Аще в насъ любы нелицемѣрная начнетъ водворятися.  
Насъ же своего древняго милосердия ты не лишаи  
И о своемъ многолѣтномъ здравіи Писаниемъ утѣшаи.  
Вашего жь благонравия здравие слышаще веселимся  
И к вамъ о своей худости Писати не ленимся.  
Что убо возмогу противъ любви воздовати,  
Юже обыкль еси нелицѣмѣрно ко мнѣ простирати.  
Разумъ мой домыслитися о семъ не можетъ,  
Аще и много потрудився, в конецъ изнеможетъ.  
Духовныя твоя добродѣтели исчести невозможно,  
О неи же подобаетъ благодарити васъ достодолжно.  
Вашего жь благосердия и здѣ волнѣ насладихомъся,  
Аще и в концы вселенныя от васъ отлучихомъся.

Ты же, возлюбленная моя душе, о Бозе здравствуи  
И нашу любовь, яко же обыкл еси, и впредь благосердствуи.

340об

Самоиму брату возвѣсти от мене великое челобитие,  
Яко же от моего помраченнаго лица сотвори поклонение,  
Пѣжемцу никите тако же от насъ извести,  
О его же и о своем здравіи к намъ писати взусти.  
Тимофею непее, иже есть от диаконъ, от насъ скажи  
Рѣчь прошенія о книге моеи, яже у него прилѣжну положи.  
Уведати же аще восхощетъ и стефанъ мылниковъ,  
<...> да не вмѣнится ему слышати от васъ про насъ, бедниковъ.  
Аникиевыхъ терентью петрову скажи о мнѣ извѣстно,  
Своего бы здравия не имѣлъ от насъ везвѣстно  
Аще не обленишися, не упокою и иову челобитие от насъ исправи,  
Мое же сердце о ихъ безмѣрномъ милосердіи оскорби уздрави.  
Семену Евстафьеву, единообразному моему ревнителю,  
Низко поклонися, другу моему и любителю.

341

Никифору ключареву, другу жь моему, благодарное челобитие изорцы,  
О немъ же незабвенну память имѣю впредь <...>  
Василию диакону роболѣпное поклоненіе от насъ сотвори  
И <...> ему раствори.

## **7. Предисловие**

153 об

Сие малое предисловеице вящшихъ предъварить  
И прочитающаго е слухи да возвратить,  
И предъ итти понудить,  
И тамо всяк читатель разсудить.  
Коль сладко Божественное Писание -

Добродѣтельныхъ мужей пребывание.  
А злыхъ женъ уподоба рещи,  
Угасоша бо ихъ душевныя свѣщи.  
Достоино есть прежде великаго града в малое в предградие внити  
И тамо удобства и ізрядства в немъ смотрити.  
Таково убо любо будетъ к подобству того града,  
Бываетъ бо нѣкогда и красная предъграда.  
Аще будетъ хотящїи смотреть довольно -  
Дондеже во градъ ити будетъ повольно.  
Потомъ и к самому граду приходятъ  
И по отверженїи вратъ в онъ входятъ,  
И многихъ дивесъ наслаждаются,  
И всему соучиненному в немъ удивляются.  
Потомъ, изшедше вонъ, повѣдаютъ

154

И инѣмъ,  
Каковыи хитрости видѣли в немъ.  
Да и тїи тако же слухи своя устремляютъ  
И очима своима видѣти памышляютъ,  
Како бы тако же всякаго видѣнїя насладитися  
И во устроенныя дома своя возвратитися.  
Тако же подобаетъ и сие предисловие предварити  
И умомъ своимъ и мыслию походити,  
И зрѣти подобства къ сложению:  
И достоино ли будетъ по нашему неможению.  
И потомъ самыя книги внутрь внити  
И многихъ тѣхъ сказовъ и повѣстей смотрити,  
Да и тїи паки восхотятъ видѣти  
И ушима своима слышати,  
Купно же и насладитися

И сердца своими возвеселитися.  
И отити во умное свое пребывание  
И паки вѣдѣти книжное прочитание

## 8. Предисловие

154

Сие предисловие двоестрочиємъ сложено  
И от многихъ повестей и сказок помалу объявлено.

Но обаче многосложно зрится,

Да никто же о сем подивится

154 об

Ничто же свѣтлѣиши солнечнаго сияния,

Ничто же сладчаиши Божественнаго Писания.

Солнце убо вселенную всю осияваетъ,

Божественное писание всяку правовѣрну душу просвѣщаетъ.

Солнечныя убо теплота согревает плоды земныя,

Божественное же писание наводитъ мысли благия.

Есть же некрѣпкоумных и возносить,

Гордость и высокоумие привноситъ

И в ровъ погибельный таковых вносить,

Всякъ бо творяй злое добра себѣ не приноситъ.

О томъ же намъ нѣсть потреба писати,

Подобаетъ же намъ настоящее слово гнати.

Рцем же о настоящемъ нашемъ словѣ

И о пресвѣтломъ кругловиднѣмъ покровѣ,

О солнечномъ сияніи выше реченомъ,

Божественномъ Писаніи,

Паче же о душевномъ нашемъ подвижаніи.

Не от единыя убо солнечныя горячности плоды земныя растутъ...

## 9. Послание Федору Афанасьевичу от монаха (атрибутируется Савватию)

Имя убо благаго человека паче многого сребра и злата,  
Милосердное же сердце не презираеть вскорѣ и своего брата,  
И елико убо таковая содевають,  
Никако же и сами от Бога презираеми бывають.

278 об

И ничто же паки дражае милосерднаго нрава,  
Таковому убо бываетъ и самому от Бога вѣчная слава.  
Око здраво чисто и прозрачно к солнцу зреть,  
Милостивое же сердце дерзновенно к Богу спѣшитъ.  
Умягщевается нива частымъ ораниемъ,  
Господь же умолимъ бываетъ всегдашнимъ подояниемъ.  
Осияние солнечное радостно есмь зрѣти всѣмъ,  
Смиренномудраго же слово сладостно есть при всемъ.  
Источники и потоки всяко животно напояють,  
Обаче и добродѣтели мужей нравы своими всѣхъ услождають.  
Древеса доброплодны лѣпо есть очима зрѣти,  
А наипаче того на милостивыи нравы смотрѣти.  
Радуется Богъ и ангели его о таковыхъ званыхъ,  
Еи, стануть предъ Нимъ Творцемъ во избранныхъ.  
Велико убо богатство мужу добрыи нравы,  
Умъ бо его бываетъ никому не лукавъ.  
Доброплодная земля даетъ плодъ сторицею,  
Великодарныи же мужъ умножить мзду свою сугубе того четверицею.  
Одръ соделовається за покои телесныи,  
Разумныи же мужъ любимъ бываетъ за союзъ нелестныи.  
Язва лютая от искусныхъ врачейъ исцѣлевается,  
Нищета же и убожество от милосердныхъ сердець обогощевается.  
И ничто же паки челоукомъ сло, яко же конечная нищета,  
Побѣждаеть бо ся от нея и самая умная острота.

Учатъ насъ крѣпко умныхъ мужей нравы,  
Философия есть истинная не искати здѣшняя славы.  
Есть красно, и славно, и любимо есть богатство,  
Да к тому же велико и широко земное царство.  
От того убо умъ и мысли возвышаеми бывають,  
Ряднаго же своего пребывания забываютъ.  
Ожесточевается душа от многаго имѣния,  
А умякчавается же нѣкогда от Божественнаго поучения.

279

Фарисейскаго кичения подобаетъ намъ бѣжати,  
А на нищия и неимущия всегда достоить приизирати.  
Ничто же бо тако Богу приятно, яко де милость ко всѣмъ,  
Аще мощно не оскорбити брата своего ни в чемъ.  
Солнечная теплота и деждевная мокрота  
Гобзованну землю творятъ,  
Есть же и милостивіи человецы, не имущихъ сердца веселять.  
Волнение морское утишаетъ деревяное масло,  
А жестокое сердце усподобляетъ добру милостивое увясло.  
Червь же и канхилия красят царския багряницы,  
Юнотъ же и сиротов утѣшаютъ милостивыя десницы.  
Многими каплями изваляется камень,  
Но обаче и милостивнымъ подояниемъ угашается мучительный пламень.  
О горе немилостевѣи и слѣи утробе!  
Господь же не повелѣлъ ревновати такавои лютѣи слобѣ.  
От нея же всяка словесна душа выпрѣ и возношается,  
Горняго же того своего пребывалища лишается.

280

Рясны бисерны и златы лѣпо есть зрѣти и насъ украшенныхъ,  
Душевная же и тѣлесная чистота ей паче всѣхъ тѣхъ многоцѣнныхъ.  
Шестомѣрителныя заповѣди вопросими будутъ на страшномъ судѣ,

Не мощно же будетъ избѣжати отгуду нигдѣ.  
И ни о чемъ же тако истязани будутъ человецы, яка же о нѣхъ,  
А совершивши же сия будутъ во аврамьлих лонех.  
Не поищет Бог тако инаго от нас исправления,  
Елико же онаго своего к намъ речения.  
Даннѣ нѣсть время, яже подробну о нихъ к тебѣ написати,  
Остроумие же твое и само будетъ знати.  
Святое благовѣстие о томъ скажетъ,  
Что творящаго добро о сломъ Господь не истяжетъ.  
Обаче подобаетъ намъ о томъ сократити  
И да не в канецъ бы честная твоя ушеса отягчити,  
Но мѣнимъ, яко и тако слухи твоя утѣснихомъ  
И многое время в таковых глаголѣхъ продолжихомъ.

280об

Мощно и малыми словесы другъ друга усладити,  
О Божественнѣи любви аки стрещаломъ душу узявити,  
Но паки совоспято словиемъ изречем,  
Аки духовной любви аки к нѣкоимъ сладким потокомъ притецемъ.  
Христось Богъ нашъ повелѣлъ намъ всѣмъ в любви быти,  
Чтобы и тебѣ насъ всегда духовнымъ своимъ союзомъ любити.  
Естественная любовь по нужде бываетъ,  
Любовь же нравная всѣхъ любити повелѣваетъ.  
О неи же весь законъ и пророцы содержатся,  
Милостивіи же сердцемъ никогда вѣчныхъ благ не лишатся.  
Посемы буди покровень десницею херувимскаго владыки,  
Да причтетъ твою душу со избранными лики.  
Еже бы всѣмъ намъ видѣти сокровише благаго,  
Токмо отстанемъ от абычая и нрава слаго.  
Аминь, и в томъ словѣ нам не позазри,  
Что мы в мысли своеи поизвязли.

И хотѣхомъ было к тебѣ сие писанице пресѣщи  
И честная твоя ушеса от многога глаголанія отвеци,  
Но обаче немощно дружни совѣсти и своя вкратцѣ сказати,  
Того ради достоить ея в пространствѣ написати.  
Понеже любовнаго душа всегда в души любимаго,  
А вѣрна друга подобаетъ имѣти, аки столпа непоколебимаго.  
Аще конецъ краегранеси и сталь,  
А любовный союзъ еще не престаль.  
Того ради еще хотимъ к тебѣ слово простерти,  
Чтобы намъ с тобою в любви быти до смерти.  
И нынѣ паки начинаемъ к тебѣ писати,  
Чтобы тебѣ, государю моему, неудобство наше знати.  
Аще бо и недалнимъ разстояниемъ с тобою пребываемъ,  
Но обаче другъ друга не знаемъ,  
Токмо слышимъ о твоеи остроумной разумности,  
Яко навиченъ еси окружной премудрости  
И еще рачитель еси ко всякому Божественному писанию

281об

И паки къ прочему доброму начинанию.  
И за то будити испола<...>ити многа лѣта  
Да и тому держися всегда добраго совѣта.  
Земля украшается разнообразными цвѣты,  
А благоумный мужы утверждается добрыми совѣты.  
Ничто же дражае добраго совѣщанія,  
Приеже отводить отъ всякого слаго начинания.  
И паки ничто же свѣтлѣе солнечнаго сияния,  
И ничто же дражае Божественнаго писания.  
Солнечный свѣтъ и тонкий прахъ просвѣщаетъ,  
Божественное же писание всѣхъ аки брашны насыщаетъ

И много в страхъ Божий приводитъ,  
И от всякаго неподобнаго дѣла отводитъ.  
Ты же в сердца своемъ всегда велию дѣтель имѣешь  
И всякую скобъ и нужу брата своего разумѣешь.  
Аще и самъ еси не имѣешь многого богатства,  
Но обаче не забываешь духовнаго братства.  
Нѣсть дивно от избытка кому что и даяти,  
282

Дивно же и достохвално и малыя избытки з братомъ своимъ раздѣляти.  
И да вмѣнить ти Господь, яко же оныя вдовы двѣ цагѣ,  
Зане же усрѣлъ еси болѣзненное во своемъ братѣ.  
И паки да воздасть ти Господь много краты,  
И да непреборимъ будеши ни которыми своими супостаты.  
Есть нѣкто твоеи милости просителъ,  
А к намъ, грѣшнымъ, всегдашній исходитель.  
Звание имѣеть тезоименито выше мѣры,  
Да и всѣ мы едино именныя тоя вѣры.  
Явственнo же звание его самъ вѣси,  
Яко многомудрыя от безумныхъ примають пустошныя смѣси.  
Да на то не подобаетъ уповати,  
Достоить всякое поношение претерпѣвати.  
Тои намъ о тебѣ своими усты изрекова,  
Что онъ нынѣ при своей бѣдности не обрѣлъ такова.  
Воистинну Божественное писание исполняешь,  
Что брату своему в скорби и печали помогаешь.

282об

Писано есть: другъ другу немощи носите,  
А убожествомъ и нищетою не поносите.  
Подобаетъ другъ другу помогати  
И въ скорби и в недостацѣхъ брата своего не презирати.

Братъ бо от брата помогаетъ, яко градъ твердь,  
А Господь нашъ, праведно солнце, ко всѣмъ намъ милосердь.  
И еще рещи: милостивіи помиловани будутъ,  
А немилостивіи в таковыхъ обителехъ не будутъ.  
Аще кто брата своего в скорби и печали снабдитъ,  
То аки в зноиный день студеною водою напоить.  
И всяка добродѣтель пред Богомъ незабвенна будетъ,  
А наипаче презираема в скорби преизбудеть.  
Писано есть: другу вѣрну измѣны нѣсть,  
А сердца наша и мысли самъ Господь вѣсть.  
И паки другъ вѣренъ подобенъ противу злата и сребра мѣрити,  
А льстивымъ и лукавымъ другомъ не подобаеть вѣрити.  
Понеже другъ лестень, аки ножъ помазанъ  
283  
медом,  
Приводить бо всегда к душевнымъ вредомъ.  
Такова друга подобаеть от себе отсѣкати  
И некоторого совѣта от него пріимати.  
О добрыхъ же друзѣхъ лѣпо пишется,  
Яко нѣкоторое драгое окружие бисериемъ нижется.  
Яко земныя плоды от лѣта до лѣта рождаются,  
А добріи друзіи по вся дни пригождаются.  
Понеже в скорбѣхъ и в бѣдахъ братіи своей помогаютъ  
И никако же лица своего от нихъ отвращаютъ.  
Тако же и ты подобенъ симъ словесемъ являешися,  
Что никогда своимъ жалованиемъ от него отвращаешися  
И всегда к нему таковую милость свою являеши,  
Хотя малою отрадою, сердце его обьвеселяеши.  
И за то воздасть ти Государь, яко же и прежде рѣхъ, многую мзду,  
Понеже простерль еси к нему сердечную свою бразду.

283 об

Да и мы тебѣ за него челомъ биемъ попремногу  
И да сподобит тя Господь нѣбесному своему чертогу.  
И добрую твою совѣсть вельми похваляемъ,  
А всемилостиваго Бога в троицѣ прословляемъ.  
Яко нѣсть градъ и страна без избранныхъ,  
Аще и не всякъ бываетъ добро от званнѣхъ.  
А и мы бы Ему ради своя страны помогати,  
Да по грѣхомъ нашимъ и своихъ недостатковъ не можемъ поднимати.  
А се имѣемъ у себе рождѣшия от насъ червишка,  
А не остается у насъ никоторого лишка,  
Чѣмъ бы ему хотя мало от толика скорби помощи  
И от сердца его такую тучу поотвлеши.  
Токмо малыми укрухи здѣ лаемъся,  
А болши того пособити ему чимъ недоумѣваемъся.  
Понеже и самѣхъ пошибла послѣднѣя скудость,  
В ней же отбываетъ умная глубость.

284

Но токмо аки солнечный свѣтъ темнымъ облакомъ закрывается,  
И ходя, и сѣдя, самъ в себѣ человекъ забывается.  
И паки умъ его человекъ никогда в немъ царюеть,  
Но просто и грамматично <...> горюеть.  
Велико убо дѣло и славно, еже нищетное житие со благодарениемъ терпѣти  
И во умѣ своемъ и в мысли на Бога хулы не имѣти.  
Но всѣгда Его, Творца своего, благодарити  
И, како Онъ, Содѣтель, повелитъ кому, тако и жити.  
Дивно убо чистое вдовство в богатствѣ,  
Предивнѣи же того нищетное житие во благодарствѣ.  
Да не всякъ таковое иго можетъ понести,  
Понеже Божественныхъ судебъ никому не исчести.

Зане же вся суть от него сотворенна  
И совѣсть наша пред Нимъ объявленна.  
Вѣдѣи убо, како кому пред нимъ быти  
И коими пути ему, Творцу, угодити.

284об

Понеже вся на ползу устраяеть,  
Многажды и богатаго обнищаваеть,  
А убогаго и неимущаго обогощаваеть  
И <...> лудей своихъ посаждаеть.  
Убогѣи богатымъ питается,  
А богатыи нищимъ в раи вселяется -  
Обое Богъ премудростию своею сотворилъ  
И всѣмъ намъ законы и уставы положилъ.  
И како кто хоцетъ, тако и спасается,  
И противу силы своея подвизается.  
Обаче нищета и убожество от всего отведет  
И в самое то отчаение человека введеть.  
Яко нѣкогда и самаго Творца своего забывати  
И во дни, аки в нощи, пребывати.  
Зане умъ человекъ юродственъ становится  
И сердце его никогда в немъ веселится.  
Всегда во уныніи и печали пребываетъ  
И умнаго своего устава отбываетъ.  
Богатаго де сердце всегда веселиемъ  
285  
кипитъ,  
А на нищихъ и не имущихъ мало зритъ.  
И очи свои от нихъ отвращаетъ,  
Паки аспидъ глухѣи ушеса своя от нихъ затыкаетъ.  
Надѣется на тлѣнное свое богатство,

Того ради презираеть неимущее то братство.  
А не вѣды, яко милостынею и вѣрою очищаются грѣси,  
Ты же, Государь мой, умы свои к нему привнеси.  
И ревнуи доброму и Богоугодному дѣлу,  
Не лишнее же избираи своему смеръному тѣлу.  
А на багатаго и немилостиваго не възираи,  
Но самъ себе в житіи семъ аки в зеркалѣ разсмотри.  
Вѣси бо и самъ, яко вся суть свѣта сего преходна,  
Едина добродѣтель бываетъ къ Богу доходна.  
Украшаютъ выю драгия маниста,  
Тако же похваляютъ людие мужа словесиста.  
Во вѣки аминь.

## ЛИТЕРАТУРА

### I. Архивные источники

- 1.РГАДА, фонд 27 (Приказ тайных дел), оп 1, дело 140, ч. I. Л. 261.
- 2.РГАДА, фонд 181 (Рукописный отдел библиотеки МГАМИД), №250. Л. 1 — 425.
- 3.РГБ, фонд 299 (Собр. Н. С. Тихонравова,), №380. Л. 1 — 150.
- 4.РГБ, фонд 205, № 406. Л. 134об — 135.

### II. Издания текстов

- 5.Адрианова-Перетц В. П. Русская демократическая сатира XVII века. М.: Наука, 1977. — 256 с.
- 6.Белоброва О. А. Вирши Мардария Хоныкова к гравюрам Библии Пискаatora // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 46. С. 334 — 435.
- 7.Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2006. Т. 15. — 536 с.
- 8.Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 2014. Т. 18. — 640 с.
- 9.Богданов А. П. Стих торжества: рождение русской оды, последняя четверть XVII – начало XVIII века. М.: Ин-т рос. истории РАН, 2012. Часть II. — С. 381 — 676.
- 10.Виршевая поэзия (первая половина XVII века). М.: Советская Россия, 1989. — 480 с.
- 11.Власов А. Н. Сказания и повести о местночтимых святыx и чудотворных иконах Вычегодско-Северодвинского края XVI – XVIII веков: тексты и исследования. СПб.: Пушкинский Дом, 2011. — 784 с.
- 12.Вяземский П. А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. — 508 с.

13. Грамматики Лаврентия Зизания и Мелентия Смотрицкого. Сост. Кузьминой Е. А. М.: Изд-во МГУ, 2000. — 528 с.
14. Древнерусская притча. М.: Советская Россия, 1991. — 528 с.
15. Елегии любовныя // Сумароков А. П. Оды торжественныя. Елегии любовныя. Репринтное воспроизведение сборника 1774 года. М.: ОГИ 2009. — 840 с.
16. Житие Аввакума и другие его сочинения. Сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Робинсона. М.: Советская Россия, 1991. — 368 с.
17. Карион Истомин. Букварь. М.: Синоидальная типография, 1692. — 44 с.
18. Круг чтения древнерусского книжника XVII века: Сборник. Сост. Кусков В. В. М.: Кругъ, 2013. — 340 с.
19. Месяцеслов. Сотворил иеромонах Симеон Полоцкий. М.: Синоидальная типография, 1680 – 40 с.
20. Никон, Патриарх. Труды. Научное исследование под редакцией В. В. Шмидта. М.: Изд. Моск. ун-та, 2004. — 1264 с.
21. Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга третья. М.: Художественная литература 1994. — 654 с.
22. Русская силлабическая поэзия XVII – XVIII вв. Л.: Советский писатель, 1970. — 432 с.
23. Симеон Полоцкий. Вертоград многоцвѣтный. Подготовка текста, статьи и комментарий Л. И. Сазоновой, А. Хипписли. Kohn. Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1996 —2000. Т. 1 — 422 с. Т. 2 — 665 с. Т. 3 — 821 с.
24. Симеон Полоцкий. Вирши. Минск: Мастацка литература, 1990. — 448 с.
25. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарий И. П. Еремина. СПб.: Наука, 2004. — 288 с.

26. Стефанит и Ихниллат. [Электронный ресурс] // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 8. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=5130> (дата обращения 10.10.15).

### III. Научные работы

27. Авдеев А. Г. Старорусская эпиграфика и книжность. Ново-иерусалимская школа эпиграфической поэзии. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2006. — 368 с.

28. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. — 188 с.

29. Алехина Л. И. Комментарии // Древнерусская притча. М.: Советская Россия, 1991. — 528 с.

30. Алехина Л. И. Ранний русский перевод беллетристической повести «Житие Езопа баснослова» и «Притч или баснословия Езопа Фриги» (Проблемы текстологии, жанра и структурно-стилевого своеобразия. Дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. М.: МГПИ, 1986. — 229 с.

31. Аникин В. П. Магия и поэзия // Русские заговоры и заклинания. М.: Изд-во МГУ, 1998. — 480 с.

32. Артемова С. Ю. Послание стихотворное // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Интрада, 2008. С. 177 — 178.

33. Архангельская А. В. Русские стихотворные фацеции и литературный процесс в России второй половины XVII - XVIII вв. Автореф. дис. канд. филол. наук. М.: 1998.

34. Архангельская А. В. Творчество Симеона Полоцкого (1629 – 1680). [Электронный ресурс] // портал Слово, 2009. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37362.php> (дата обращения 10.10.15).
35. Бессмертный Ю. Л. Жизнь и смерть в средние века. Очерки демографической истории Франции. М.: Наука, 2001. — 240 с.
36. Бессонов П. А. Калики перехожие. Вып. 4 – 5. М.: В типографии Бахметева, 1863-1864. — 934 с.
37. Богданов А. П. Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века. Литературные панегирики в 2 тт. М.: Институт истории СССР АН СССР, 1983. — 320 с.
38. Богданов А. П. Стих и образ изменяющейся России: последняя четверть XVII - начало XVIII века. М.: Институт Российской истории РАН, 2005. — 504 с.
39. Богданов К. А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: НЛЮ, 2006. — 352 с.
40. Бонч-Бруевич В. Д. Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола СПб: Тип. Б. М. Вольфа, 1908. Вып. 1. — 314 с.
41. Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI – XVI вв. Мюнхен: Verlag Otto Sagner, 1991. — 473 с.
42. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства в 2 тт. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1861. — 1196.
43. Былинин В. К. «Лабиринт мира» в интерпретации русского поэта первой половины XVII в. // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII в. М.: Наука, 1989. С. 42 — 49.

44. Былинин В. К. Русская поэзия первой половины XVII века. Проблемы развития. Дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01. М.: Академия наук СССР Ордена Дружбы народов Институт мировой литературы им. А. М. Горького, 1985.
45. Былинин В. К. Стихотворные «Предисловия многообразна» в рукописях первой половины XVII в. // Записки Отдела рукописей ГБЛ. Вып. 44. М.: 1983. С. 5 — 38.
46. Васильева Е. Е. Никоновская (Новоиерусалимская) школа песнотворчества: история, контекст, значение: (К постановке проблемы) // Социальные конфликты в России XVII–XVIII веков: Материалы всероссийской научно-практической конференции. Саранск: 2005. С. 278–284.
47. Васильева Е. Е. Новоиерусалимская школа в контексте русской культуры XVII века // Человек верующий в культуре Древней Руси. СПб.: Лемма, 2005. С. 107–127.
48. Васильева Е. Е. Новоиерусалимская школа песнотворчества (по рукописным Российской национальной библиотеки) // Древнерусское песнопение: Пути во времени. Вып. 3: По материалам научной конференции «Бражниковские чтения – 2005». СПб.: 2008. С. 161–186.
49. Васильева Е. Е. Новоиерусалимская школа песнотворчества // Патриарх Никон Труды. М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2004. – 1264 с.
50. Владышевская Т. Ф. Древнерусская певческая культура и история. М.: ООО Луч, 2012. — 489 с.
51. Вовк А. Силлабические плачи, посвященные братьям Андрею и Симеону Денисовым. [Электронный ресурс] // Academia, 2011. URL: [http://www.academia.edu/2624883/Силлабические\\_плачи\\_посвященные\\_братьям\\_Андрею\\_и\\_Симеону\\_Денисовым](http://www.academia.edu/2624883/Силлабические_плачи_посвященные_братьям_Андрею_и_Симеону_Денисовым) (дата обращения 10.10.15).

52. Гинсбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. – 410 с.
53. Гладкова О. В. «Возлюбих бо разум еа и благочестие». Образ идеальной любви в древнерусской литературе // «А се грехи злые, смертные...». Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. С. 492 — 500.
54. Голубев И. Ф. Вирши о смерти и пьянстве // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 21. С. 80 — 88.
55. Голубев И. Ф. Два неизвестных послания первой половины XVII в. // ТОДРЛ, М.; Л.: Наука, 1961. Т. 17. С. 391 — 413.
56. Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. М.: Языки славянской культуры, 2003. — 760 с.
57. Демин А. С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке. М.: Наука, 1977. — 296 с.
58. Демкова Н. С., Дробленкова Н. Ф. К изучению славянских азбучных стихов. // ТОДРЛ. Л.: Академия наук СССР, 1968. Т. 23. С. 27 — 61.
59. Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты // Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. М.: Кругъ, 2011. Вып. 6. — 404 с.
60. Дмитриева Р. П. Повести о споре жизни и смерти. М.; Л.: Наука, 1964.
61. Добротворский С. Притча в древнерусской духовной письменности // Православный собеседник. Казань: 1864. №3. С. 375 – 415.
62. Дорошенко С. М. Настоятели Воскресенского монастыря Нового Иерусалима: живая история обители. // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. М.: 2009. №2. С. 127-176.

63. Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М.: Наследие, 1995. — 355 с.
64. Дружинин В. Г. Писания русских старообрядцев. Перечень списков, составленный по печатным описаниям рукописных собраний. СПб.: Тип. М. А. Александровна, 1912. — 536 с.
65. Дружинин В. Г. Словесные науки в Выговской поморской пустыни. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1911. — 32 с.
66. Еремин И. П. Поэтический стиль Симеона Полоцкого. // ТОДРЛ. М.; Л.: Академия наук СССР, 1948. Т. 6. С. 125 — 153.
67. Зеленская Г. М. Святославский А. В. Некрополь Нового Иерусалима. Историко-семиотическое исследование. М.: Древлехранилище, 2006. — 418 с.
68. Илюшин А. А. Силлабическая поэзия: Симеон Полоцкий и другие. // История древнерусской литературы. Аналитическое пособие. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 648 — 671.
69. Колесов В. В. Древняя Русь: наследие в слове: в 5 кн. Мудрость слова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. Кн. 4.— 480 с.
70. Конявская Е. Л. Проблема общих мест в древнеславянских литературах (на материале агиографии). // Киев: Ruthenica, 2004. Т. 3. С. 80 — 92.
71. Коринфский А. А. «Народная Русь: Круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа» // Составление, предисловие, примечания А.Д. Каплина. М.: Институт русской цивилизации, 2013. — 944 с.
72. Кошелева О. Е. Как сочинять послания в виршах? «Уроки» Прохора Коломнятина (1680-е гг.) [Электронный ресурс] // Электронный научно-

образовательный журнал «История», 2013. Т.4. Выпуск 6 (22). URL:  
<http://history.jes.su/s207987840000605-4-1> (дата обращения 10.10.15).

- 73.Ле Гофф Ж. Другое Средневековье: Время, труд и культура Запада. Екатеринбург: Из-во Урал. Ун-та, 2002. — 328 с.
- 74.Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. — 408 с.
- 75.Лихачев Д. С. Литературный этикет Древней Руси (к проблеме изучения) // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. Т. 17. С. 5 — 16.
- 76.Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. — 372 с.
- 77.Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. —186 с.
- 78.Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырков Н. В. Смех в Древней Руси. Л., Наука, 1984. — 295 с.
- 79.Лопарев Х. Описание рукописей московского Чудова монастыря №57-359. // ЧОИДР. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1886. Кн.3, отд. 5. С. 1 – 20.
- 80.Люстров М. Ю. Старинные русские послания (XVII – XVIII век). М.: Ученые записки московского культурологического лица №1310, 2000 — 160 с.
- 81.Майзульс М. Р. Смерть в древнерусской иконографии: конструирование образа // In Umbra: Демонология как семиотическая система. Альманах. Вып. 1. М.: РГГУ, 2012. С. 151 — 198.
- 82.Майков Л. Любовное послание XVII века // Русский архив, 1881. Кн. 3. Вып. 6. С. 385 — 389.

83. Малышев В. И. Археографическая экспедиция в Усть-Цильмский район Коми АССР. // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. Т. 11. С. 425 — 439.
84. Марков Н.В. Русский стих XVII века. (Материалы к характеристике развития) // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. М.: Наука, 1985. — 330 с.
85. Матхаузерова С. «Слагати» или «ткати»? (Спор о поэзии в XVII в.) // Культурное наследие Древней Руси: (Истоки. Становление. Традиции). М.: Наука, 1976. С. 195 — 199.
86. Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1976. Т. 31. С. 271 — 284.
87. Мордовцев Д. Л. О русских школьных книгах XVII века. М.: Университетская типография, 1862. — 106 с.
88. Мошкова Л.В. Букварь Кариона Истомина 1694 г. как «шедевр» автора. // Учебники детства. Из истории школьной книги VII-XXI веков. Труды семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики». Вып. 13., РГГУ, Москва, 2013. С. 58 — 67.
89. Назаревский А. А. О литературной стороне грамот и других документов Московской Руси начала XVII века. Киев: Изд-во Киевского университета, 1961. — 80 с.
90. Николаев С. И. Два стихотворца XVII века // ТОДРЛ, Л.: Наука, 1985. Т. 39. С. 371 — 378.
91. Николаев С. И. От Кохановского до Мицкевича. Разыскания по истории польско-русских литературных связей XVII – первой трети XVIII в. СПб.: Изд-во С.-Петербург. Ун-та, 2004. — 266 с.

92. Николаев С. И. Стихотворение Якопоне да Тоди «О суете мира» в русском переводе XVII в. // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Т. 49. С. 224 — 236.
93. Описание соборного храма Воскресения Христова, построенного по иерусалимскому образцу святейшим патриархом Никоном в Воскресенском Новом Иерусалиме именуемом монастыре. Составлено архимандритом Леонидом (Кавелиным). М.: Тип. В. Готье, 1870. — 94 с.
94. Панченко А. М. Истоки русской поэзии // Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Работы разных лет. СПб.: ЗАО «Журнал “Звезда”», 2008. — 544 с.
95. Панченко А. М. Несколько замечаний о генеалогии книжной поэзии XVII века // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1972. Т. 27. С. 236 — 246.
96. Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворства. // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 20. С. 256—273.
97. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. — 282 с.
98. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья СПб.: Alexandria, 2013. — 448 с.
99. Пауткин А. А. Батальные описания Ипатьевской летописи (Проблемы жанра и стиля) Автореф. дисс. ... канд. наук. М.: МГУ, 1982. — 23 с.
100. Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. СПб.: Типолитография Ф. Вайсберга и П. Гершунина, 1900. Т. 1. — 217 с.
101. Пиккио Р. История древнерусской литературы. М.: Кругъ, 2002. — 352 с.
102. Плякин М. Акафистные акrostихи: история и современность. [Электронный ресурс] // Храм Рождества Христова г. Саратов. Статьи. М.: 2011. URL: <http://cxpx.ru/article-1225/> (дата обращения 10.10.15).

103. Позднеев А. В. Никоновская школа песенной поэзии // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1961. Т. 17. С. 419 – 428.
104. Позднеев А. В. Песни-акrostихи Германа // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1958 (а). Т. 14. С. 364 – 370.
105. Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII – XVIII веков. (Из истории песенной силлабической поэзии). // Уч. записки Московского гос. заочного пед. института. Т 1. М.: Изд-во Моск. Гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1958 (б). С. 5 – 112.
106. Поньрко В. Н. Эстетические позиции писателей выговской литературной школы. // Книжные центры Древней Руси. XVII век. Разные аспекты исследования. СПб.: Наука, 1994. с 104 — 112.
107. Поньрко Н. В. Выговское силлабическое стихотворство // ТОДРЛ. Л.: Наука, 1974. Т. 29. С. 274 — 290.
108. Прокофьев Н.И. «Прелесть простоты и вымысла» // Древнерусская притча. М.: Советская Россия, 1991. — 528 с.
109. Прокофьев Н.И. Древнерусские притчи и их место в жанровой системе литературы русского средневековья // Литература Древней Руси: Межвузовский сборник научных трудов. М.: МГПИ, 1988. С. 3 – 16.
110. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XVII веке. [Электронный ресурс ] // Вечерняя песнь. Москва: Музыка, 1989. URL: [http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.17cent\\_07](http://www.canto.ru/index.php?menu=public&id=medieval.17cent_07) (дата обращения 10.10.15).
111. Пушкарева Н. Л. «Како ся разгоре сердце мое и тело мое до тебе...»: Любовь в частной жизни человека средневековой Руси по ненормативным источникам // «А се грехи злые, смертные...». Любовь, эротика и сексуальная этика в доиндустриальной России (X – первая половина XIX в.). М.: Ладомир, 1999. С. 507 — 515.

112. Ранчин А. М. «Вирши» Генриха сапгира. [Электронный ресурс] // Журнальный зал. М.: НЛО, 2000. №41. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/41/ranchin.html> (дата обращения 10.10.15).
113. Ранчин А. М. Древнерусская словесность и ее интерпретации: Маргиналии к теме. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. — 672 с.
114. Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. Л.: Наука, 1974. — 407 с.
115. Рождественский Т. С. Памятники старообрядческой поэзии // Записки Московского археологического института. Т. 6. М.: Московский археологический институт, 1910. — 258 с.
116. Ромодановская Е. К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. трудов. Вып. 2. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. С. 74 – 111.
117. Савва В. И., Платонов С. Ф., Дружинин В. Г. Вновь открытые полемические сочинения XVII века против еретиков. // ЛЗАК за 1905 г. СПб.: 1907. С. 1 — 177.
118. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М.: Языки славянской культуры, 2006. — 904 с.
119. Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. — 472 с.
120. Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006. — 872 с.
121. Словарь русского языка XI – XVII вв. Вып. 20. М.: Наука, 1995. — 288 с.

- 122.Соболева А .Е. О рукописных источниках печатного текста Жития Александра Свирского // Древняя Русь: вопросы медиевистики. М.: Институт славяноведения Российской академии наук, 2015. №3 (61). С.108-109.
- 123.Соболевский А. И. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии // СОРЯС. СПб.: 1910. Т. 88. №3. С. 33-34.
- 124.Тамарченко. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Интрада, 2008. — 358 с.
- 125.Творогов О. В. Задачи изучения устойчивых литературных формул Древней Руси. // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 20. С. 29 — 40.
- 126.Телетова Н. К. Первый русский лирический поэт П. А. Квашнин-Самарин // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 47. С. 293 — 307.
- 127.Титов А. А. Рукописи славянские и русские, принадлежащие действительному члену Императорского Русского археологического общества И. А. Вахромееву. Изд. И. А. Вахрамеева. М.: Тип. А .И. Сенегиревой, 1892. Вып. 2. – 672 с.
- 128.Трофимова Н. В. Воинские формулы в «Казанской истории» // Русская речь. М.: Наука, 1994. №5. С. 75-80.
- 129.Ужанков А. Н. «Почитание книжное» в Древней Руси. [Электронный ресурс] // Православие.ru, 2008. URL:  
<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/4506.htm> (дата обращения 10.10.15).
- 130.Успенский Б. Семиотика истории. Семиотика культуры. [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер. 1994. URL:  
[http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Ysp/21.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/21.php) (дата обращения 10.10.15).

- 131.Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. — 416 с.
- 132.Хейзинга Й. Осень средневековья. М.: Айрис-пресс, 2004. — 544 с.
- 133.Хипписли А. Западное влияние на «Вертоград многоцветный» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. Т. 52. С. 695 — 708.
- 134.Черная Л. А. Русская культура переходного периода от Средневековья и Новому времени. М.: Языки русской культуры, 1999. — 288 с.
- 135.Шептаев Л. С. Стихи справщика Савватия // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1965. Т. 21. С. 5 — 28.
- 136.Юрганов А. Л. Категории русской средневековой культуры. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2009. — 368 с.
- 137.Юхименко Е. М. «Виноград Российский» Семена Денисова (текстологический анализ) // Древнерусская литература. Источниковедение. Л.: Наука, 1984. С. 249–262.
- 138.Юхименко Е. М. Литературное наследие Выговского старообрядческого общежития. В 2 тт. М.: Языки славянской культуры, 2008. — 688 с.
- 139.Юхименко Е. М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. В 2 тт. М.: Языки славянской культуры, 2002. — 544, 480 с.
- 140.Юхименко Е. М. Невежество и премудрость в интерпретации выговских писателей-старообрядцев // ТОДРЛ. Т. 55. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 508-516.
- 141.Юхименко Е. М. Почитание протопopa Аввакума в Выговской пустыни // Старообрядчество в России (XVII-XX века). М.: Языки славянской культуры, 2013. Вып. 5. С. 228 — 250.

142. Якобсон Р. О. Заметка о древнеболгарском стихосложении // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии Наук. М.: Пгр, 1923. Т. 24. Кн. 2. С. 351 — 358.
143. Kostic D. Бугарски епископ Константин — писац службе св. Методију. // *Bvzantinoslavica*. Praha: 1937—1938. VII. С. 189—211.
144. Sullivan J. and Drage C. Z. Poems in an unpublished manuscript of the Vinograd Rossiiskii. *Oxford Slavonic paper*, 1968. P. 27 – 48.
145. Trubetzkoy N. Ein altkirchenslavisches Gedicht // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. XI, ½. Leipzig: 1934. S. 52 — 54.