

ПАЛИМПСЕСТ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Шесть опытов о Кантемире

Рецензии

№ 3(23) / 2024

Министерство науки и высшего образования РФ

Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского

ПАЛИМПСЕСТ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 3(23)/2024

Нижний Новгород
2024

ББК 83
УДК 82
П 14

П 14 ПАЛИМПСЕСТ. Литературоведческий журнал. № 3(23)/2024. –
Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2024. – 117 с.

Выходит 4 раза в год

Главный редактор
А.В. Коровашко

Редакционная коллегия:
Юхнова И.С. (зам. главного редактора), Жуковская Л.И., Сухих О.С.
(отв. секретарь), Зырянов О.В., Полонский В.В., Тиханов Г.В.,
Коровин В.Л., Пяткин С.Н., Гардзонио С., Инаныр Э., Мотеюнаите И.В.,
Довгий (Кулагина) О.Л., Ильченко Н.М., Автухович Т.Е., Пяткин С.Н.,
Поляков О.Ю., Норец М.В., Марков А.В., Поздеев В.А.,
Кляус В.Л., Прошин Е.Е.

Выпускающий редактор Курочкина А.А.
Редактор-переводчик Новинский Э.Э.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство ПИ № ФС77-75517 от 12 апреля 2019 г.

ББК 83
Электронная версия журнала:
www.palimpsest.unn.ru

Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation
National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod

PALIMPSEST

LITERARY JOURNAL

№ 3(23)/2024

Nizhny Novgorod
2024

PALIMPSEST. Literary journal. No. 3(23)/2024. – Nizhny Novgorod:
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, 2024. – 117 pp.

The journal appears four times a year

Editor-in-Chief
A.V. Korovashko

Editorial board:

Yuhnova I.S. (*Deputy Editor-in-Chief*), Zhukovskaya L.I., Suhih O.S.
(*Executive Secretary*), Zyryanov O.V., Polonskiy V.V., Tihanov G.V.,
Korovin V.L., Pyatkin S.N., Gardzonio S., Inanyr E., Moteyunaite I.V.,
Dovgy (Kulagina) O.L., Ilchenko N.M., Avtuhovich T.E., Pyatkin S.N.,
Polyakov O.Yu., Norets M.V., Markov A.V., Pozdeev V.A.,
Klyaus V.L., Proshchin E.E.

Managing editor Kurochkina A.A.
Translation editor Novinskii E.E.

Electronic version of the journal can be found at:
www.palimpsest.unn.ru

СОДЕРЖАНИЕ

XVIII ВЕК

Шесть опытов о Кантемире

Довгий О.Л. МИКРОКОСМ САТИР КАНТЕМИРА В ЗЕРКАЛЕ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А.Е. МАХОВА	7
Гарипова Г.Т. АПОФАТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Д. КАНТЕМИРА	35
Ивинский Д.П. А.С. ШИШКОВ И В.А. ЖУКОВСКИЙ ОБ А.Д. КАНТЕМИРЕ	48
Архангельская А.В. ПЕРВАЯ ОДА АНАКРЕОНТА В ПЕРЕВОДАХ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ XVIII ВЕКА: ОТ А.Д. КАНТЕМИРА ДО Г.Р. ДЕРЖАВИНА И Н.М. КАРАМЗИНА	63
Пастернак Е.А. «САТИРА – КАНТЕМИРА»: ОБ ОДНОЙ УСТОЙЧИВОЙ РИФМЕННОЙ ПАРЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ.....	73
Шустова Ю.Э. ЭКЗЕМПЛЯРЫ «СИМФОНИИ, ИЛИ СОГЛАСИЯ, НА БОГОДУХНОВЕННУЮ КНИГУ ПСАЛМОВ ЦАРЯ И ПРОРОКА ДАВИДА» АНТИОХА КАНТЕМИРА В СОБРАНИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ (МУЗЕЯ КНИГИ) РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ	90

РЕЦЕНЗИИ

Пчелов Е.В. МИКРОКОСМ МАХОВА (ЭМБЛЕМАТИКА: МИКРОКОСМ / ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ, ПОСЛЕСЛОВИЕ О.Л. ДОВГИЙ. – ТУЛА: АКВАРИУС, 2024. 3 – 356 С., 130 Л. ВКЛЕЙКА, ИЛЛ.).....	108
---	-----

CONTENTS

XVIII CENTURY

Six experiments on Kantemir

Dovgy O.L. MICROCOSM OF KANTEMIR'S SATIRES IN THE MIRROR OF EMBLEMATIC INTERPRETATION BY ALEXANDER MAKHOV	7
Garipova G.T. APOPHATIC METAPHORIZATION IN THE CREATIVE SYSTEM OF A.D. KANTEMIR	35
Ivinsky D.P. SHISHKOV AND ZHUKOVSKY ON KANTEMIR.....	48
Arkhangelskaia A.V. THE FIRST ANACREONS' ODE IN THE 18TH CENTURY'S TRANSLATIONS AND INTERPRETATIONS: FROM A.D. KANTEMIR TO G.R. DERZHAVIN AND N.M. KARAMZIN.....	63
Pasternak E.A. "SATIRA – KANTEMIRA": ABOUT ONE CONSTANT RHYME PAIR IN RUSSIAN POETRY	73
Shustova Y.E. COPIES OF "SYMPHONY, OR CONCORD TO THE INSPIRED BOOK OF PSALMS OF THE KING AND PROPHET DAVID" BY ANTIOKH KANTEMIR IN THE COLLECTION OF THE RESEARCH DEPARTMENT OF RARE BOOKS (MUSEUM OF BOOKS) OF THE RUSSIAN STATE LIBRARY	90
REVIEWS	
Pchelov E.V. MAKHOV'S MICROCOSM (EMBLEMATICS: MICROCOSM / GENERAL EDITION, AFTERWORD BY O. L. DOVGY. – TULA: AQUARIUS, 2024. – 356 P., 130 L. PASTING, FIG.).....	108

XVIII ВЕК
Шесть опытов о Кантемире
XVIII CENTURY
Six experiments on Kantemir

Шесть опытов о Кантемире составили статьи, в основе которых – доклады, прозвучавшие на 4-х Кантемировских чтениях, прошедших 20 апреля 2024 года в форме Межвузовского круглого стола с международным участием, посвящённого 280-й годовщине со дня смерти А.Д. Кантемира и организованного кафедрой истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Six experiments on Kantemir consist of the articles based on the reports made at the 4th Kantemir Readings, held on April 20, 2024 in the form of an Interuniversity round table with international participation dedicated to the 280th anniversary of the death of A.D. Kantemir and organized by the Department of the History of Russian Literature of the Philological Faculty of Moscow State University named after M.V. Lomonosov.

УДК 821.161.1

**МИКРОКОСМ САТИР КАНТЕМИРА В ЗЕРКАЛЕ
ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А.Е. МАХОВА**

© 2024

О.Л. Довгий

Довгий Ольга Львовна, SPIN-код: 1275-8614, ORCID: 0000-0002-3957-7857, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия), olga-dovgy@yandex.ru.

*Статья поступила в редакцию: 27.05.2024
Статья принята к публикации: 12.09.2024*

Статья продолжает многолетние исследования автора, посвященные проверке различных способов чтения сатир Кантемира. Органическая связь сатир с европейской эмблематикой как удобная призма для их интерпретации уже

становилась предметом авторского внимания. Поводом вернуться к теме послужила вышедшая в 2024 году новая монография А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм», где представлен принципиально новый взгляд на европейскую эмблематику. Маховский подход к эмблематике с позиции «как сделано» (анализ трёх основных этосов и метафор для их выражения, использования различных видов парадокса как риторического приёма, взгляд на тело как на источник знаков, составляющих язык эмблематики; описание использования системы аргументации и выделение ключевой роли четырёх основных комбинаторных операций – прибавления, убавления, перестановки, замены – и т.д.) успешно «работает» при интерпретации сатир Кантемира. Сатиры легко «откликаются» на такой способ прочтения, что позволяет значительно развить тему эмблематической составляющей в сатирах и вновь напомнить о роли Кантемира в процессе подключения русской литературы к европейской эмблематической традиции. Но главное в статье всё-таки её теоретическая составляющая: использованные Маховым принципы интерпретации являются универсальными (на самом глубинном уровне это система метафорических кодов, система аргументации и четыре комбинаторные операции) и могут быть приложимы к анализу любого материала, причём не только словесного характера. Применение общих методов интерпретации для таких вроде бы далёких друг от друга жанров, как эмблема и сатира, позволяет сделать выводы и сопоставительного характера: отметить их общие черты. Параллельно возникающие точки схождения сатир с текстами более поздних русских авторов (например, А.С. Пушкина) можно рассматривать как своего рода «интertextуальные бонусы», дающие дополнительный материал и для исследований топики русской литературы, и для сравнительного анализа парных литературных связей.

Ключевые слова: А.Д. Кантемир, сатиры, европейская эмблематика, система метафорических кодов, четыре комбинаторные операции, А.Е. Махов.

Что можно понять о содержании статьи по такому перегруженному заглавию? Тут и микрокосм сатир Кантемира, и эмблематика в интерпретации А.Е. Махова, и набившая оскомину метафора зеркала. В огороде бузина, или комбинаторная мешаница? Может, и так. Посмотрим.

Поскольку статья предназначена для «кантемировского» блока журнала, начнём с Кантемира и эмблематических кодов его сатир.

Связь русской литературы с эмблематикой – тема не новая [Сазонова 1999, Сазонова 2016, Эмблематика и эмблематичность 2016], но Кантемиру места в ней долгое время не находилось. В 2016 была опубликована коллективная монография [Эмблематика и эмблематичность 2016] по материалам состоявшейся в апреле 2015 первой в России (и по сей день единственной) конференции по

эмблематике, где напечатана статья, в которой предложена интерпретация сатир как книги эмблем [Эмблематика и эмблематичность 2016, с. 153–182]¹.

Так получилось, что наши исследования эмблематических кодов сатир напрямую связаны с публикацией эмблематической дилогии Махова. В 2014 вышла первая книга [Махов 2014], спустя 10 лет – вторая [Махов 2024], в подготовке которой нам пришлось принять гораздо большее участие, чем мы когда-то могли подумать. Во второй книге мир эмблематики интерпретирован с помощью метафоры души и тела: содержание (или душа) эмблематики рассмотрено сквозь призму системы основных этосов и набора метафор для их выражения, тело человека увидено как язык эмблематики, как источник знаков, а четыре комбинаторные операции – как самые главные ответственные за богатство и разнообразие этого языка.

Книги и статьи Махова обладают поразительной особенностью: они будят мысль и рождают новые, часто совершенно непредвиденные ассоциативные пути². Например, новые способы чтения русских писателей. Разговор о пушкинском присутствии в новой книге Махова уже начат [Довгий 2024a]. Не менее громко в этой книге слышится и голос Кантемира³.

С чего всё началось. «Это же Кантемир! И это, и это Кантемир!» – такими восклицаниями сопровождалось наше первое чтение новой «Эмблематики»; кажется, можно просто показывать картинки из «Эмблематики» и зачитывать цитаты из Кантемира – настолько они совпадают. Фиксация топических, метафорических, а то и текстуальных схождений с сатирами – это первый шаг. Покажем пару особенно ярких параллелей.

Благородство истинное и ложное.

¹ Как это ни нескромно, но приходится констатировать, что впервые речь о связи сатир с эмблематикой зашла в вышеупомянутой статье.

² Это не только наше мнение. Об этом свойстве маховских трудов многие говорили на презентации новой «Эмблематики» [Довгий 2024].

³ Разумеется, это для тех, для кого Кантемир является частью культурного пантеона. Но так ведь и со всеми остальными авторами, чьи голоса мы ловим при чтении. Просто Кантемира слышит совсем малое число читателей.

«Эмблематика»: «У кого нет ничего, кроме родословий и изванияй предков, благороден скорее во мнении [людей], чем на самом деле (opinione nobilis est verius, quamre). Добродетель и есть единственное благородство (Nobilitas sola est atque unica virtus)» [Махов 2024, с. 17].

Кантемир:

Разнится – потомком быть предков благородных,
Или благородным быть...

[Кантемир 1956, с. 71].

Грамота, плеснью и червями
Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель –
Благородными явит одна добродетель

[Кантемир 1956, с. 70].

Чем выше положение человека, тем заметнее его пороки.

«Эмблематика»: «Маленькое пятно или грязь на лице скорее заметят, чем большое на теле: лицо полностью открыто, тело видим только закрытым. Эта эмблема может нам напомнить о том, что в государе небольшой порок более заметен, чем большой в человеке незначительном. В низком сословии пороки остаются незаметными. Если же короли и сеньоры – плохие люди, то об этом быстро узнают во всем королевстве или провинции» [Махов 2024, с. 245].

Кантемир:

Пороки, кои теперь прикрывают тени
Стен твоих, укрыть нельзя на высшей степени.
Чист быть должен, кто туды не побледнев всходит,
Куды зоркие глаза весь народ наводит

[Кантемир 1956, с. 76].

Таких схождений очень много. Логичный вопрос: почему так? И тут (как всегда при чтении маховских книг) возникает новая тропа: эмблематика и сатиры – возможно – не столь различны меж собой. «У вас тут ересь», – будет первая реакция на это утверждение. Сатира всегда длинная, часто занудная, не сразу вспомнишь, о чём там речь. А эмблемы маленькие, изящные, афористичные, парадоксальные, сразу запоминаются.

Аргумент про разность объёма пока отложим, а укажем на общее свойство эмблематики и сатир, из которого вытекают и другие многочисленные схождения. Это дидактическая направленность: и эмблемы, и сатиры учат. Махов не устает напоминать о том, что эмблема всегда была «дидактическим инструментом, используемым для наставления на путь добродетели» [Махов 2024, с. 16]. Многие эмблематисты преподавали в университетах [Махов 2024, с. 36] и при составлении книг эмблем учитывали возможность их использования в качестве обучающего и воспитывающего материала.

Из общей дидактической нацеленности вытекают и общие принципы построения.

Дидактика не боится повторов – она ими живёт. Повторы необходимы как часть любой методической системы. А для лучшего усвоения материала необходима вариативность. Уровень «ЧТО», набор идей и в эмблематике, и в сатирах – по большому счёту – не отличается широким разнообразием и новизной: по сути, это свод общеморальных принципов. Но вот на уровне «КАК» богатство и разнообразие как раз присутствуют. Боясь наскучить, эмблематика стремится одну и ту же мысль выразить разными способами; эмблематистами «двигало желание “любой ценой” обновить, трансформировать традиционную схему, чтобы достичь того эффекта удивления, к которому эмблематисты нередко стремились» [Махов 2024, с. 191]. То же и в сатирах. Топика разнообразия и метафоры её выражения даже могут быть выделены в особый раздел. В него входит, например, топос «все люди разные». Вот один из вариантов – и не самый банальный – иллюстрации этого топоса в эмблематике:

«Некая старуха несла черепа на священный холм, дабы не лишить почестей человеческие кости. Но когда она, спотыкаясь слабыми ногами, дошла до вершины, она упала, и черепа покатились различными путями. Видя, что все они скатываются обратно [т. е. вниз] в разные стороны и что дорога несет столь неоднородное бремя, она сказала: Что тут удивительного! Если у живых столько воззрений, сколько в мире [разных человеческих] обликов, то разве костям дан [лишь] один путь?...» [Махов 2024, с. 266].

У Кантемира третья сатира так и называется «О различии страстей человеческих». Вот один из путей выражения этого топоса в сатирах:

Людей много, и страстей, ей, в людях немало,
К одним то, к другим ино злое да пристало:
Кастор любит лошадей, а брат его – рати,
Сколько глав – столько охот и мыслей различных...

[Кантемир 1956, с. 99].

Книга Махова – в соответствии с ключевой метафорой души и тела и человека, и эмблемы – состоит из двух частей⁴.

Первая называется «Душа как система смыслов».

Махов анализирует европейскую эмблематику, используя триаду основных этосов (умонастроений, задающих систему жизненных ценностей, поведенческих ориентиров [Махов 2024, с. 6]): стоического, героического, прагматического.

В сатирах присутствуют все три, и интерпретация через систему этосов представляется вполне логичной.

Стоический этос.

Добродетель – его главная ценность. Она ценится выше, чем человеческая жизнь, что иллюстрируется большим количеством эмблем, построенных на различных метафорах. В сатирах добродетель также относится к числу высших ценностей:

Добродетель лучшая есть наша украса...

[Кантемир 1956, с. 150].

Основные положительные составляющие стоики (постоянство, благородство, бесстрастие) в сатирах, как правило, даны подробно, на

⁴ Есть и ещё одна причина постоянных текстуальных и интерпретационных параллелей сатир с маховской книгой. Это единство нашего общего – в целом риторического – подхода к литературе. См., например, наш разбор сатир [Довгий 2018]. Два глубинных принципа нашего анализа – система метафорических кодов и четыре комбинаторные операции – подарены маховскими лекциями и сочинениями. Но есть в книге Махова и методы, пока не использованные нами при микрофилологическом анализе сатир, например, через систему этосов или парадоксов. Не касались мы пока и аргументации в той степени, в какой это было бы необходимо.

конкретных примерах, что при желании позволяет создать и визуальные иллюстрации (на языке эмблематики – *pictura*⁵).

И в эмблематике, и в сатирах ярко описан добродетельный муж (*vir bonus*). В эмблематике он может изображаться, например, в образе старца, «который сидит на кубовидном сиденье (напомним, что куб – символ добродетели), а в руке держит огромные весы: Добродетельный муж взвешивает себя на правильно выверенных весах, дабы всё – разум, душа, рука и уста – было в согласии с ним самим (как на эмблеме Ройснера “*Vir bonus – Добродетельный муж*”»)» [Махов 2024, с. 33].

В сатирах весы, взвешивание – это также важный компонент образа добродетельного мужа (особенно если он выступает в роли судьи), которому свойственны постоянство и бесстрастие:

Иной правду весил тих, бегая обиды...
За красным судить сукном Адамлевы чада
Иль править достоин тот, кому совесть чиста,
Сердце к сожалению склонно и речиста
Кого деньги одолеть, ни страх, ни надежда
Не сильны; пред кем всегда мудрец и невежда,
Богач и нищий с сумой, гнусна бабья рожа
И красного цвет лица, пахарь и вельможа
Равны в суде, и одна правда превосходна...

[Кантемир 1956, с. 74].

Путь добродетели, прямой и надёжный, показан с помощью различных метафор. Но с не меньшим (и даже с большим) удовольствием и эмблематика, и Кантемир подбирают метафоры для тех, кто петляет, сойдя с этого пути. Для сошедших с пути в эмблематике и в сатирах есть общая метафора неудачливого ездока.

⁵ А.Е. Махов в «Эмблематике» визуальную часть эмблемы обозначает словом «*pictura*» («строения изображенной на *pictura* фигуры...»; «пятьдесят одна *pictura*...») [Махов 2024, с. 11, 13]). Вслед за Маховым эту форму используем и мы.

«Эмблематика»: «Несколько эмблем визуализируют заимствованное у Платона (“Федр”, 246) сравнение человеческой души с возничим, управляющим парой коней. Возничий (т.е. разумное начало души) символизирует теперь одну из стоических добродетелей, включенных христианской традицией в число кардинальных, – Temperantia, Умеренность; “плохой”, трудно управляемый конь – противоположный умеренности порок, Temeritas (Безрассудство). На эмблеме Альчиато “Temeritas” возничий явно не справляется ни с “плохим” конем, ни с колесницей в целом, обрушающейся куда-то вниз... Пасть коня, увлекающего возничего в пропасть, не взнудана (effraeni ... oris) – тем самым в подписи косвенно упомянут популярный иконографический атрибут Умеренности – узда, которую эта добродетель держит в руках на многих ренессансных изображениях (например, на одной из ватиканских фресок Рафаэля)» [Махов 2024, с. 30].

Кантемир:

Ездок, что в чужой земле, ему неизвестной,
Видит на пути своем лес вкруг себя тесной,
Реки, болота, горы и страшны стремнины
И, оставя битый путь, ищет пути ины,
Блудит бедно, многие, где меньше он чаet,
Трудности и наконец погибель встречает...

[Кантемир 1956, с. 130].

Метафорика узды как атрибута добродетели, популярная в эмблематике, в сатириках тоже встречается очень часто:

...с ума сошед, голу славу ищет
Бесплодно, и без узды конь ретивый рыщет

[Кантемир 1956, с. 133].

Применяется метафора узды не только к коню, но и к человеку и его телу, в частности, к языку:

...язык проворный,
Когда бежит без узды, должен спотыкаться...

[Кантемир 1956, с. 174];

Но с рассудства обуздал язык свой преострый
[Кантемир 1956, с. 111]

— такое мнение, взятое вне конкретного контекста, звучит как хвала сдержанности и благородушию.

Добротель сама помогает тем, кто неотступно шествует по её пути: она расставляет на нём вехи в помощь идущему и сглаживает путь:

...гинет тот, конечно, кто ноги
Сведет с пути, где свои расставила вехи
Добротель, сгладив все опасны помехи
[Кантемир 1956, с. 130].

Очень разнообразна метафорика показа, как «гинет» тот, кто сменит путь добродетели на путь порока, лицемерия, маскировки злонравия под добродетель. В следующем примере видим метафоры узды, сладкой чаши с ядом, укрытия, ловли рыбы на хлебную наживку:

Злой нрав управляет,
Как уздой, волю людей, и сладку ту чают
Чашу, что чувствам манит, хоть в ней яд глотают.
Не довольны ж злобны быть и таким являться,
Злость под добродетели видом укрыть тщатся,
И ту виною своим злочинствам быть нудят,
Как хлебом сытным мертвят те, что рыбу удят
[Кантемир 1956, с. 125].

Героический ethos.

Здесь главная ценность — доблесть, а самопожертвование — обычный путь к её достижению: «Героический ethos родственен stoическому уже своей готовностью принести жизнь в жертву “virtus”; и здесь, в сфере героики, бытовые “житейские” ценности вызывают лишь презрение. Однако пассивность, естественно рождающаяся из stoического бессстрастия, совсем не свойственна героизму, суть которого состоит именно в действии» [Махов 2024, с.

41]. Вариант героического этоса, «предполагающий самопожертвование во благо близких, находим у Ролленхагена в эмблеме “Aliis inserviendo consumor (Служа другим, истрачиваю себя)”. На переднем плане pictura на неком возвышении прямоугольной формы (вновь символ добродетели?) стоит горящая свеча в подсвечнике; за ней какой-то рыцарь в облаке дыма (визуальная метонимия битвы?) скачет на коне. Подпись позволяет нам предположить, что это государь, видимо, бесстрашно бросающийся в бой ради своих подданных. Он готов положить за них жизнь: “Как погибает свеча, когда дает нам свет, так и государь, заботясь о подданных, сам гибнет)”»⁶ [Махов 2024, с. 41].

Образцом героизма в сатирах может служить, например, Хрисипп из 3-й сатиры:

Когда в чем барыш достать надежда какая,
И саму жизнь не щадит

[Кантемир 1956, с. 89].

Его «героизм» и самопожертвование явно описаны с позиции этоса прагматического, где подобное поведение расценивается как глупость.

Столь же иронически представлен «героический» Фока из 3-й сатиры, который ради достижения посмертной славы готов перенести любые мучения:

Услышав он, что гораздо славно
Ранами военными иметь полно тело, –
Нос разбить и грудь себе расчертить снес смело.
Так шалеет, чтоб достать в жизнь и по смерть славы,
Когда к ней одни ведут лишь добрые нравы

[Кантемир 1956, с. 95].

Прагматический этос.

⁶ Во всех случаях приведения подписей к эмблемам опускаю оригинальные тексты и даю только переводы на русский, сделанные Маховым.

Это, по мнению Махова, самое распространённое в эмблематике умонастроение, которое можно определить как «житейскую мудрость» [Махов 2024, с. 50]. Главной ценностью в нём является жизнь, а стратегиями – пессимизм, недоверие, подозрительность. «Если в традиционном, неоднократно обсуждаемом в эмблематике конфликте государя (тирана) и учёного (философа) стоик был готов отдать жизнь во имя торжества автаркийной добродетели (вспомним философа Анаксарха, растираемого в ступе), то в этосе прагматическом “ученому” предлагается хорошо подумать, прежде чем дерзить государю: ведь от этого зависит сохранение самого ценного – жизни. На pictura к эмблеме Ороско-и-Коваррубиаса «Principibus non male dices (Не говори государям дурного)» изображен повешенный на дереве грамматик Дафит, при жизни отличавшийся дерзостью и позволявший себе говорить плохое о своем государе; он наказан таким вот образом, чтобы служить предостережением другим...» [Махов 2024, с. 51].

«Прагматический этос “трезв” в том смысле, что предполагает “соглашение с конкретной реальностью”...; жертвы – вплоть до жизни – во имя высшей добродетели-доброты или высшей цели, которые готовы принести стоицизм и героизм, в его оптике кажутся смешными и глупыми» [Махов 2024, с. 50].

В сатирах найдём множество случаев прагматического трезвомыслия, например, отношение румяного Луки к самоотверженным занятиям наукой:

Что же пользы иному, когда я запруся
В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся,
Когда все содружество, вся моя ватага
Будет чернило, перо, песок да бумага?
В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?

[Кантемир 1956, с. 95].

Учёный, не щадящий здоровья и самой жизни ради науки и вызывающий насмешки у прагматика Луки, тоже представляет,

скорее всего, героический этос. Монолог Луки – обычный у Кантемира пример иронического оптического пересечения, взаимного зеркального отражения разных этосов. Зеркала, разумеется, кривые.

Прагматическое трезвомыслие включает в себя пессимизм как основное настроение. «Если стоик, принимая мировое зло как должное, верит в торжество собственной добродетели; если герой готов пожертвовать собой ради “счастья человеческого рода”..., то прагматик, сосредотачиваясь на задаче собственного выживания, исходит из того, что мир изменить нельзя – зло пребывает и пребудет в нем. Зло в любых его формах неистребимо – а потому не надо пытаться с ним героически совладать; надо научиться уступать ему, сосуществовать с ним... Признание неизбежности зла знаменует переход от героизма к прагматическому пессимизму, который мы и наблюдаем в эмблеме Ройснера “*Ne quid nimis. In criticum* (Не слишком. На критика)”. Длинная подпись начинается вполне героически – описанием одного из подвигов Геркулеса... Казалось бы, подвиг должен настроить рассказчика оптимистически. Но продолжение подписи показывает, что этого не происходит, – да, Алкид победил гидру, но не в его силах искоренить мировое зло: “Всякое зло плодоносно; оно всегда плодоносит от оплодотворяющей раны. Если ты хочешь отсечь все разветвления зла, если ты, злонамеренный, хочешь порицать все пятна и заблуждения, то, возможно, ты и отсечешь голову гадюки. Но вместо одного порока ты получишь два, чрезмерно жесткий критик и строгий цензор, который считает правильным не прощать ни одного порока. А природа наградила пороком всякое существо”. Ройснер, казалось бы, мог построить эмблему на обратной логике – аргумента *a fortiori* в той его разновидности, которую называли “*A minori ad majus*” – “От меньшего к большему”. Геркулес победил гидру – так почему бы ему не пойти дальше и не искоренить всё мировое зло? Однако прагматическая логика пессимистична: гидру победить можно, а зло – нельзя. А потому не будь слишком строг, не “критикуй” всякий порок – от этой критики будет только хуже! Прагматические установки на осмотрительность, самосохранение, уступку в полной мере ощущимы в этой мысли» [Махов 2024, с. 94].

Сходный пессимизм встретим и у Кантемира:

Зимой дров никто не даст, ни льду в летнюю пору.

[Кантемир 1956, с. 110].

Описаний «чистого» этоса, свободного от иронического взгляда с позиции другого этоса, в сатирах не так много. И вот ещё одно возникающее в результате применения маховской методики рабочее определение механизма действия сатир: Кантемир достигает желаемого эффекта игрой на смене оптики – на столкновении (часто конфликте) между интерпретациями этосов:

Ищет ссору и драку и в мал час отважно
Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому, —
Храбрый муж зовется в вас, хоть, по мне, такому
Безмозглого дурака имя лишь пристало

[Кантемир 1956, с. 122].

Подобный анализ сатир сквозь призму пересечения интерпретаций трех основных этосов представляется весьма перспективным. Какого этоса окажется больше?

Парadox.

Среди рассмотренных в книге Махова способов мышления в эмблематике (т.е. используемых в ней приёмов аргументации) особое место занимает любимый эмблематистами парадокс, используемый ими именно как аргументативный приём [Махов 2024, с. 24]. ««Парадокс» представляет собой «перевернутую» эпидейктическую речь – либо хвалу недостойного, ничтожного предмета; либо, напротив, хулу предмета достойного [Махов 2024, 96]. По замечанию Махова, «эмблема никогда не “играет” с парадоксами, но

воспринимает их вполне серьезно, как реальные свойства мира, который в своей непредсказуемости парадоксален; обнаружить и зафиксировать парадоксы, заключенные в самой реальности, – значит научить человека в этой реальности существовать и ориентироваться. К этому, собственно, и стремится эмблематика, которая вообще нацелена на выявление парадоксов даже там, где мы их вряд ли заметили бы... Как в риторике аргумент извлекается из общего места, так парадокс извлекается эмблематистами из факта, процесса, вещи, в которых, казалось бы, ничего парадоксального нет. Поиск парадокса руководствуется установкой на выявление противоположностей и возможность их приравнивания или ценностного переворачивания: «малое» оказывается равнозначным «большому» или даже превосходящим его; «плохое» – «хорошим», а «хорошее» – «плохим»: переворачивание ценностных полюсов – «хорошего» и «плохого» представляет собой один из главных приемов построения парадокса» [Махов 2024, с. 98].

Парадоксы в эмблеме строятся по определенным моделям. Выявляемым и подробно описываемым видам парадокса Махов даёт яркие имена: «Действие дает результат, неожиданный для действующего», «Одна причина производит противоположные следствия», «Плохое – причина хорошего», «Хорошее – причина плохого», «Малое губительно для большого» и т.д., – причём это именно универсальные модели, примеры которых легко найти не только в эмблематике.

Сатиры – как «перевёрнутый мир» – тоже активно используют парадокс. Было бы очень заманчиво рассмотреть весь корпус сатир с позиций выведенных в новой «Эмблематике» видов парадокса. Приведём лишь один пример.

Парадокс «хорошее – причина плохого»: «Ценностно позитивные «вещи» – такие, как изобилие, любовь, победа, – дают негативные следствия и тем самым проблематизируются: хорошее становится причиной плохого» [Махов 2024, с. 128]. Сатиры (как и эмблемы в трактовке Махова) показывают, как при помощи умелого владения риторическими инструментами можно всё вывернуть наизнанку, например, доказать, что предки, ведшие «жизнь честную», виноваты в том, что их потомки впали в бесчинство. Именно к этому стремится Старик сановитый в 5-й сатире. Оказывается, виной

повальному пьянству в городе стали излишне честные (до такой степени, что даже рифмуются со словом «небесные») предки, переставшиеся в своём стремлении к прославлению святых. Они учредили дни для хвалы святым, в которые не нужно работать, а нужно усердно молиться. Вот что из этого получилось:

Предки наши, кои жизнь и святу и честну
Сами водя и других на стезю небесну
Наставить крайне пеклись, с прочими уставы
Учредили хвальными, к расширенюю славы
Всевысшего, посвятить дни некии года,
В кои, оставя всю мысль житейску и рода
Того труды, кои нам и нашим не нужны,
Воздержався от злых дел, меж собою дружны,
В деле божием имел только упражняться:
Ему поя, ему день весь тот прожить тщаться
Всяк человек без пола разности и чина, –
Так святой устав ты зришь, чему стал причина.
Точно исполняется одна часть закона:
Всяку работу кинет от вечерня звона <...>.
Сегодня один из тех дней свят Николаю,
Для чего весь город пьян от края до краю

[Кантемир 1956, с. 125–126].

Система антитет /conciliatio.

План содержания рассмотрен Маховым через систему «ключевых понятий, которые проходят через большое количество эмблем на правах своего рода лейтмотивов: мера, “середина”, порядок и т. п. Эти понятия задают ценностные ориентиры в человеческом мире эмблематики, образуя своего рода микропиерархии ценностей... Ценностная иерархичность, пронизывающая эмблематику, весьма часто проявляется в конструировании понятийных пар... Огромное количество эмблем построены именно на ценностном соотнесении пары понятий – таких как добродетель и судьба, добродетель и слава, мудрость и сила, страх и надежда, любовь и страх и т.д.» [Махов 2024, с. 14]. То же и в сатирах.

Мы не будем останавливаться на парах, построенных на «логике антитезы» (формула Махова [Махов 2024, с. 45]), но скажем несколько слов о фигуре мысли, антитетичной антитезе, – о *conciliatio*.

Это еще один тип парадокса, основанного уже не на переворачивании иерархии, но на отождествлении противоположностей: «*Conciliatio* происходит, когда сближаем различное: расточитель и скупой – одно и то же; ведь оба не умеют пользоваться богатством; оба грешат; оба себя позорят... Из этого определения видно, что *conciliatio* сближает, даже в известной мере отождествляет противоположности, и в этом плане данная фигура – антипод антитезы, самой известной из фигур мысли. Сближение противоположностей в *conciliatio* достигается не синтаксически – не простой “постановкой рядом” антитетичных понятий, как это происходит в оксюмороне, – но риторически: посредством квазидоказательства» [Махов 2024, с. 140].

Махов приводит многочисленные эмблемы (и метафоры, на которых они основаны), иллюстрирующие тождество скупого – расточителя, скупого богача – бедняка, старика – младенца, рождения – смерти. В сатирических парах такие пары тоже встречаются на всём пространстве текста – приведём несколько примеров.

Conciliatio бедняка и богатого скупца: богатый скупец беден⁷.

Отождествление богача и бедняка, чрезвычайно распространенное в эмблематической традиции, становится возможным лишь в том случае, если богач одновременно и скупец, отказывающий себе в наслаждении собственными богатствами; мифологической метафорой такого скупого богача (одновременного бедняка) становится Тантал, появившийся в эмблематике не без влияния Эразма, а возможно, и напрямую Горация [Махов 2024, с. 142]. На *pictura* к эмблеме Альчиато «*Avaritia* (Скупость)» изображен

⁷ Топика скупости – ещё одно место встречи Пушкина и Кантемира, ждущее подробного исследования. Упоминания о схождениях двух авторов на этом топическом пространстве на разных уровнях текста можно найти в нашей монографии [Довгий 2018, с. 28, 72, 120, 132, 200, 201, 202, 245, 300, 302, 303, 345, 378].

«плавающий в водоеме на фоне городского пейзажа (!) Тантал, который левой рукой тщетно сilitся дотянуться до плодов стоящего над водами дерева. Понятно, что и испить воды ему тоже не удается... Подпись гласит: “Увы, несчастный Тантал стоит среди волн, терзаемый жаждой, и, голодный, не может достать близкий к нему плод. То же, скупец, может быть сказано о тебе, только с изменением имени: ты ведь не наслаждаешься тем, что имеешь, словно бы и не имеешь этого”» [Махов 2024, с. 142].

У Кантемира практически текстуальное повторение:

Если б я сыновнюю имел унять скупость,
Описав злонравия, и гнусность, и глупость,
Смотри, сказал бы ему, сколь Игнатий беден
Над кучей золота, сух, печален и бледен,
Бесперечь мучит себя...⁸ [Кантемир 1956, с. 161].

Conciliatio ребёнка и старика: старик и дитя одинаково неразумны.

На pictura к эмблеме Схонховена «Semper pueri (Всегда дети)» изображены дети, которые ссорятся из-за камней и орехов. Подпись поясняет: «Дети ссорятся, если кто-то [из них] утащит камешки или орехи; их вниманием всегда владеет что-то ничтожное. И мы – дети: пока живем, деремся, [ползая] по земле, из-за презренных благ» [Махов 2024, с. 144].

⁸ Конечно, нельзя сбрасывать со счетов прекрасное знание Кантемиром сочинений Эразма и Горация, давших начало conciliatio скупого богача и бедняка (Махов об этом говорит подробно). О европейских, в частности горацианских, параллелях в развитии темы скупости у Кантемира пишет Ю.К. Щеглов [Щеглов 2004, с. 179], но из сочинений Эразма он упоминает только «Похвалу глупости» и «Разговоры запросто», а для эмблематики и для Кантемира были очень важны адиаги, с которыми Кантемир был хорошо знаком: в его библиотеке была книга итальянских пословиц, изданная в Венеции в 1611 г. («Proverbi italiani inVenezia», 1611), и сочинения Эразма Роттердамского («L'Eloge de la folie d'Erasme par Guendeville à Amsterdam 1730, in 12» и «Colloquia et adagia Erasmi in oc. 2 vol»).

У Кантемира ось «молодость / старость» представлена подробно и разнообразно [Довгий 2017] – вот один из его детей-стариков:

...в шестьдесят лет молод,
Еще дитя, под начал отдать можно дядьки,
Чтоб лозою злые в нем исправил повадки

[Кантемир 1956, с. 150].

Среди приведённых в книге Махова эмблем есть одна, которую можно взять в качестве эмблемы всего корпуса сатир. Это эмблема Себастьяна де Коваррубиаса Ороско, на pictura которой мы видим кубок, золото, шпагу (они изображены на игральных картах), а также свечу. Надпись гласит: «Todos quarto matadores (Все четыре – убийцы)». Из подписи становится ясно, что «четыре изображенных предмета следует понимать как метонимии четырех типов людей: скрупца, кутилы или обжоры (т.е., собственно, расточителя), “сильного” (имеется в виду воин) и ученого. Скурупца ослепляет золото; кутилу – непомерное употребление вина; сильного воина доводит до плачевного конца его шпаги; а ученый с его свечой, который проводит день и ночь над науками, впадает в смертельную меланхолию. Получается, что “шпага, золото, кубок, свеча различными путями ведут к смерти”» [Махов 2024, с. 143]. Чем не краткое изложение содержания сатир?

«Тело как язык» – так называется вторая часть книги Махова.

Человеческое тело рассмотрено как важная часть семиотического устройства эмблематики, как одна из её семиотических подсистем, как источник знаков: «Основу эмблематической телесной семиотики следует искать в античной риторике – а именно, в проводимой ею аналогии между человеческой речью и человеческим телом. Речь приобретает выразительность посредством фигур и тропов, которые представляют собой операции, превращающие “простую”, “естественную” речь в украшенную (ornatus)... И тело, и речь становятся выразительными, когда отступают от естественного, нормального, “нулевого” положения. В обоих случаях способы отступления от естественности чрезвычайно многообразны. Речевые трансформации описаны и систематизированы в номенклатуре фигур и тропов риторикой; несущий каркас номенклатуры – подразделение всех фигур и тропов

на четыре базовых операции отступления от “естественности” – вполне можно применить и к телесной риторике... Общий подход эмблематики к человеческому телу – “аналитический”: в семиотическом процессе тело как бы разнимается на части (что порой отражается и в визуальной конструкции эмблемы), которые и наделяются значениями... Семантизация частей тела, а также его атрибутов, жестов, положений и т. п. становится одним из базовых приемов порождения смысла в эмблематике – здесь эмблематика усваивает традицию искать смысл частей тела, которая восходит к античности» [Махов 2024, с. 175].

Метафорика сердца, языка, пальцев, ног – всё это кладовая знаков телесного языка эмблематики. Например, существует огромное количество кардиоморфных эмблем: сердце может поедаться его владельцем, выблевываться им же, сердца могут проходить процесс очищения, плавая в фонтане, куда льется кровь Христа; сердце может заключать в себе фигуру – например, мальчика-Христа, играющего на арфе [Махов 2024, с. 217].

У Кантемира тоже богатый выбор сердечной метафорики. Сердце падает «с рук природы» [Кантемир 1956, с. 161], является вместилищем желчи, тревоги, добрых и злых нравов, оно должно созреть под воздействием добрых примеров в воспитании; может быть *медным* (причём в положительном смысле – отважным); в сердце может «вскользнуть нрав».

Из многочисленных эмблем о двойственности языка (как самого полезного и самого вредного человеческого органа) упомянем лишь широко известную эмблему Г. Ролленхагена «*Lingua quo tendis?* (Язык, куда устремляешься?)» [Rollenhagen 1611. № 42]. На pictura мы видим, как над обычным для эмблем Ролленхагена пейзажем парит человеческий язык, снабженный птичьими крыльями... Подпись гласит: «Болтливый, куда устремляешься? Куда, нечестивый язык, уносит тебя безумие? О, научись молчать, замкнув уста» [Махов 2024, с. 191].

У Кантемира определения языка многочисленны: *сладкий, скоротечный, вольный, бегущий без узды, преострый*; он связан с ушами, грудью, головой, руками; к нему часто применяется

метафорика узды. О метафорике языка и прочих частей тела у Кантемира нами, впрочем, уже говорилось [Довгий 2018, с. 59–82].

Приведем только один пример. Вот как Евгений из 2-й сатиры говорит о смерти своего отца, важного государственного деятеля:

А батюшка уж всем верх; как его не стало,
Государства правое плечо с ним отпало...

[Кантемир 1956, с. 69].

Телесными метафорами выражается и одна из важнейших оппозиций эмблематики – *concordia / discordia*. Речи и дела должны быть согласны с сердцем. Один из примеров – состоявшееся и неосуществленное («отложенное») рукопожатие; одна из частых метафор – «зрячая ладонь» (с глазом посередине) [Махов 2024].

В сатирах есть образ, который легко представить виде эмблемы, – согласие разных наук, выразившееся в их рукопожатии, – разумеется, для успешного воспитания:

В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен, – к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки

[Кантемир 1956, с. 159].

Чезаре Рипа в своей «Иконологии» представляет разные науки в антропоморфном виде [Ripa 1992]. Так что изображение на возможной *pictura* к сатире человекоподобных наук, подавших друг другу руки, – это следование европейской традиции.

В сатирах согласие частей тела – признак добрых нравов:

Лесть, похлебство – не люблю, но сердце согласно
С языком: что мыслит то, сей вымолвит ясно

[Кантемир 1956, с. 70];

Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:
Свинью свиньей, а льва львом просто называю

[Кантемир 1956, с. 391];

...сердцем дает, что дает руками...

[Кантемир 1956, с. 161].

Пример несогласия – дружба «на краях уст» и злоба в сердце:

...обыкли вы все льстить словами,
И дружбу свою являть уст лише краями,
Злобны сердцем

[Кантемир 1956, с. 119–120].

По мнению Махова, «большую часть известных нам телесных деформаций в эмблематике можно описать в терминах риторической комбинаторики», поэтому при интерпретации эмблем он пользуется классификацией словесных фигур и тропов, которая «исходит из понимания этих явлений как комбинаторных операций, менявших построение естественной речи: фигура что-то добавляла в речь, или что-то убавляла из нее, или же что-то в ней переставляла; троп же производил процедуру замены. Структурные изменения, превращающие простую речь в укraшенную, в целом сводились к четырем типам: *adiection* (добавление), *detractio* (убавление), *transmutation* (перестановка), *immutatio* (замена)... Изменение *peradiectionem* предполагало добавление к “естественной”, простой речи неких новых элементов. В типичной для риторических трактатов архитектурной метафорике этот тип изменения уподоблялся добавлению новых “камней” к зданию. Фигуры *peradiectionem* – самая обширная группа фигур... Изменение *perdetectionem* предполагало убавление, изъятие неких элементов из естественного порядка речи (подобно тому как из здания могут изыматься отдельные камни). Основные фигуры *perdetectionem* – эллипсис и зевгма. Изменение *pertransmutationem* предполагало перестановку элементов внутри целого; фигуры, относящиеся к этому типу, теперь в основном охватываются понятием инверсии. Наконец, изменение *perimmutationem* (соответствовавшее уже не фигурам, но тропам, т. е. в основном метафоре и метонимии) предполагало замену – изъятие из речи неких элементов и вставку вместо них других элементов, взятых извне. Используя все ту же архитектурную метафору, можно сказать,

что при иммутации из здания изымались некие “камни” и вместо них вставлялись другие, взятые извне, изначально этому “зданию” не принадлежащие... Названные выше четыре комбинаторные операции словесной риторики мы находим и в телесной риторике эмблемы» [Махов 2024, с. 203]. Мы привели эту объёмную цитату, чтобы лишний раз дать увидеть, насколько конкретны и ясно изложены маховские объяснения. Примеров каждой операции в книге Махова предостаточно.

Что касается сатир, эти четыре операции подробно описаны нами под именем «комбинаторного креста»: «Комбинаторный крест. Комбинаторные весы. Схематически всё многообразие жизни, описанной в сатирах, можно свести к четырём основным комбинаторным операциям, являющимся стержнем миропорядка (прибавление, убавление, замена, перестановка)» [Довгий 2018, с. 13]. Среди этих четырёх операций можно выделить антитетическую, зеркальную пару – расширение/уменьшение. Мы назвали её комбинаторными весами. Они постоянно встречаются в сатирах, например, если новая знать расширяется и надувается, то родов дряхлеющие обломки хиреют и сдуваются.

Примеры операции замены: предок не жалеет себя для спасения отечества – потомок в ту же схему подставляет товар и не жалеет себя для его спасения; умный не спускает с рук указы Петровы, а глупый – пучки пёстрых бумаг.

Пример перестановки: старая и новая знать, верх и низ меняются местами – своего рода фигура кадрили [Довгий 2018, с. 24].

Чтобы показать разнообразие действия «комбинаторного креста» в эмблематике и сатирах, нужно полностью скопировать здесь как нашу книгу, так и книгу Махова. Но удержаться от примеров все же невозможно.

Прибавление/убавление.

Комбинаторные весы проявляются, например, в надувании/сдувании: человек-пузырь (эмблематический homo bulla) надувается похвалами льстецов и ложных друзей. Фока из 3-й сатиры

За роспись пустых имен кучу денег плотит;
Ложных предков все дела исчислять не слаба
Его память; дуется, пока треснет, жаба

[Кантемир 1956, с. 135].

Раздувание/лопанье с треском – это очередное проявление зеркальности в сатирах Внезапно надувшееся внезапно и лопнет.

Прибавление жира уменьшило глаза у старика из 5-й сатиры:

...брюхом знаменитый
Пространным; красно лицо жиром все оплыло;
Чуть видны под лбом глаза...

[Кантемир 1956, с. 124].

Сюда же относится и мотив обнажения галки, сначала набравшей чужих перьев, потом раздетой донаага [Кантемир 1956, с. 71], и пожелание Старика сановитого из 5-й сатиры, чтобы Сатиру бог «ум даровал, языка отняв половину...» [Кантемир 1956, с. 128], и многое другое.

Махов формулой «комбинаторные весы» не пользуется, называя четвёрку операций игрой в кубики, но мотив органической связи прибавления – убавления в его сочинениях возникает неоднократно: «Впрочем, из приводимых нами примеров видно, что добавление и убавление часто сопровождают друг друга, а порой становятся трудно различимыми: одну и ту же визуальную конструкцию можно трактовать и как продукт добавления, и как следствие убавления» [Махов 2024, с. 208].

Перестановка.

На эмблеме Ла Перрьера человек несет на тарелке перед собой язык, а в другой руке, за спиной, держит сердце. Фигура символизирует придворного льстеца, с его неискренностью: такие, как он, пишет Ла Перрьер, «придерживают сзади свои притворные сердца: ибо из-за их злой воли язык у них всегда впереди, а сердце сзади». Предполагается, что язык должен находиться в согласии с сердцем, быть его «посланником» или «переводчиком»... Придворный льстец Ла Перрьера нарушает эту предполагаемую гармонию, и в телесной риторике это нарушение выражено отдалением языка и сердца друг от друга: они не только вынесены во внешнее пространство, но и отделены друг от друга телом придворного, что не может не напомнить о словесной фигуре

гипербата, в которой элементы дистанцируются друг от друга внедрением между ними третьего элемента [Махов 2024, с. 217].

Несколько примеров из сатир.

Перестановка на уровне очевидного – цвета. В этом случае неизбежна и перестановка качеств:

Готовы, если б то он сказать был намерен,
Признать, что сажа бела и снег собой черен...

[Кантемир 1956, с. 129].

Перестановка на уровне сторон (право/лево) может повлечь физическое наказание:

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой – левою...

[Кантемир 1956, с. 75].

Замена.

«В телесной риторике эмблемы мы находим подобие процедуры переноса слова на несобственное для него место; однако архитектурную метафору следует заменить на образ тела: именно из него, а не из “здания”, изымается собственный элемент и вместо него вставляется элемент несобственный. Так в эмблеме Альчиато, из фигуры чревоугодника изымается его собственная, человеческая шея и вставляется шея несобственная – а именно, шея журавля. Разумеется, процедура такой замены нужна именно для семантизации тела. Вставляемые в ходе замены элементы сразу же получают метафорическую значимость: если журавлинная шея – метонимия журавля, то сам журавль – метафора обжорства» [Махов 2024, с. 222].

Как работает механизм семантически значимой замены, Махов показывает на примере эмблематического образа «верного слуги»: «В Винчестерском колледже (Англия) недалеко от кухни сохранилась фреска XVI в., изображающая “верного слугу (Servas probatus)”. Человеческая фигура в камзоле имеет свинью морду с характерным пятаком и пастью, закрытой на замок; длинные ослиные уши; копыта оленя... Здесь все телесные замены (человеческой головы на свиную и т. д.) ясно семантизированы в латинской подписи:

Porcimum os quoque cibo jejunia sedat,
Haec sera consilium ne fluat arcta premit.
Dat patientem Asinus Dominis jurgantibus aurem,
Cervus habet celeres ire, redire, pedes.

(Свиное рыло утоляет голод любой едой; тесный засов затворяет уста, чтобы не выдавали намерений [хозяина]; Осёл терпеливым ухом внимает хозяйствкой браны; у оленя быстрые ноги, чтобы убегать и возвращаться)»⁹ [Махов 2024, с. 223].

Описание «стремится к тому, чтобы создать totally семантизированное тело, – однако totallyная семантизация достигается лишь ценой утраты всякой связности: “верный слуга” – распадающееся на части чудовище» [Махов 2024, с. 223]. В эмблематике такое «гротескное тело, полученное из естественного посредством различных трансформаций, наделяется новыми смыслами <...>, на теоретическом уровне получает эстетическое оправдание» [Махов 2024, с. 202].

У Кантемира тоже встречается подобный приём: в сатирах персонажи заменяются какой-то одной частью тела и возникают образы прямо-таки из фильмов ужасов – гротескные «человек-ухо» или «человек-язык», изобразить которых визуально не представило бы труда:

Тогда же он чает,
Что весь – ухо, языка во рту не имеешь
[Кантемир 1956, с. 94].

Очень важная деталь, характерная для маховского подхода, – понимание относительности определения характера операции: не всегда можно абсолютно точно сказать, какая именно операция произведена: возможно как их комбинированное действие (сразу несколько), так и зависимость от оптики (одну вполне можно определить как другую).

⁹ Переводы подписей на русский язык сделаны А.Е. Маховым.

Приведем пару примеров.

На pictura к эмблеме Альчиато «Термен (Terminus)» в издании 1550 г. изображена статуя римского бога границ и межей. Он имеет человеческий облик сверху и по чресла; нижняя часть тела отсутствует, вернее, она заменена (и потому операцию убавления можно здесь трактовать и как операцию замены) на массивный каменный куб с надписью «Nulli cedo» – «Никому не уступлю» [Махов 2024, с. 210].

К pictura эмблемы Самбука с греческой надписью: «Я хотел бы скорей каплю разума, чем сосуд Фортуны», на которой изображена обнаженная мужская фигура с тремя бестиарными лицами – видимо, волка, льва и собаки, Махов дает такой комментарий: «Можно сказать, что в построении фигуры использована, помимо операции добавления, и операция замены – человеческого лица на звериное» [Махов 2024, с. 207].

При анализе сатир нам тоже приходилось постоянно констатировать такую оптическую относительность. Например: «Щёки Евгения во 2-й сатире *внутрь опали* – уменьшились, сигнализируя о душевной смуте. Кроме того, исчез обычный румянец щёк – это тоже убавление. Но поскольку его место заступила бледность – наверное, можно говорить и о замене» [Довгий 2018, с. 30].

Можно очень долго приводить примеры из эмблематики и Кантемира, демонстрируя разнообразие метафорики, но пора подводить итоги.

Итак, о чём получилась статья? Об эмблематике в сатирах? И об этом тоже. Ключевое слово здесь – союз «и»: и об этом *тоже*. А что главное? А главное – как мир человека, микрокосм, изображённый в сатирах, откликается на методологию Махова, на принципы его анализа эмблематики. Но к анализу эмблематики Махов применяет тот же метод, что и к другим гуманитарным сферам, о которых пишет (средневековой христианской демонологии, поэтике); причём не только к слову, но и к визуальным образам, и к музыке. И всегда успешно. Так что от фиксации текстуальных совпадений сатир Кантемира и эмблематики, возникших при чтении новой книги Махова, мы пришли к очевидному теоретическому выводу об универсальности маховского подхода. Система метафорических

кодов и четыре комбинаторные операции – среди самых любимых маховских методов. Кажется, это как-то слишком просто. Но эти «слишком простые» методы работают везде, поверх любых жанровых барьеров. «Глубинный уровень анализа» и «поверх барьеров» – получился парадокс абсолютно в маховском духе. В начале статьи, рассуждая о сходстве сатир и эмблем, мы отложили до времени «скользкий вопрос» о разности объёма: сатиры длинные, эмблемы краткие. Маховский подход позволяет пройти «по скользкому льду»: сатиры можно читать фрагментировано (деля длинный текст на микросюжеты, микрозарисовки – практически эмблемы), а из кратких эмблем, применяя подход выстраивания топических и метафорических гнёзд, создавать своего рода разветвлённые нарративы. Так проявляется любимое маховское правило относительности любого взгляда в зависимости от смены оптики.

И закончим тоже Кантемиром. Сатиры рано списывать в утиль: они ещё вполне живы – успешно отражаются в новых интерпретационных зеркалах и ещё могут очень удивить. В давней статье я выражала надежду, что кто-то захочет сделать иллюстрации к сатирам и тогда их можно будет издать действительно по-новому¹⁰. Теперь я думаю, что иллюстраций можно и не делать. Они уже есть. Их можно просто выбирать из новой «Эмблематики» Махова.

Источники

Кантемир 1956 – Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.
Рипа 1992 – Ripa C. Iconologia. Milano, 1992.

Литература

Довгий 2016 – Довгий О.Л. Эмблематические коды сатир А.Д. Кантемира // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре: Коллективная монография. М., 2016. С. 153–182.

Довгий 2017 – Довгий О.Л. Ось «молодость/старость» в сатирах Антиоха Кантемира в свете микрофилологического анализа // MŁODOŚĆ I STAROŚĆ W JĘZYKU, LITERATURZE, KULTURZE I SZTUCE. Conversatoria Litteraria Międzynarodowy Rocznik Naukowy. 2017. Tom 11. Nr XI. С. 173–190.

¹⁰ Очередное «нестранное сближение» – в анкете «13 вопросов о Кантемире», среди возможных путей «оживления» сатир для современного читателя, предлагалось «издать его с картинками» [Довгий 2019, с. 72].

Довгий 2018 – Довгий О.Л. Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. Тула, 2018.

Довгий 2019 – Довгий О.Л. 13 вопросов о Кантемире: анкета о забытом юбиляре // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 3. С. 56–75.

Довгий 2024 – Довгий О.Л. Презентация новой книги А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм» // Stephanos. 2024. № 4. С. 122–131.

Довгий 2024a – Довгий О.Л. Пушкин в новой «Эмблематике» А.Е. Махова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2024. С. 63–74.

Махов 2014 – Махов А.Е. Эмблематика: микрокосм. М., 2014.

Махов 2024 – Махов А.Е. Эмблематика: микрокосм. Тула, 2024.

Сазонова1999 – Сазонова Л.И. Эмблематика и изобразительные мотивы в «Повестях Белкина» // Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1999. С. 510–534.

Сазонова 2016 – Сазонова Л.И. Эмблематика в России: от Симеона Погоцкого до Пушкина // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. Коллективная монография. М., 2016. С.114–152.

Щеглов 2004 – Щеглов Ю.К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004.

Эмблематика и эмблематичность 2016 – Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре: Коллективная монография. М., 2016.

MICROCOSM OF KANTEMIR'S SATIRES IN THE MIRROR OF EMBLEMATIC INTERPRETATION BY ALEXANDER MAKHOV

Olga L. Dovgy

Lomonosov Moscow State University

The article continues the author's long-term research devoted to testing various ways of reading Kantemir's satires. The organic connection of satires with European emblematics as a convenient prism for their interpretation has already become the subject of the author's attention. The reason to return to the topic was the new monograph by A.E. Makhov "Emblematics: Microcosm" published in 2024, which presents a fundamentally new view of European emblematics. Makhov's approach to emblematics from the position of "how it is done" (analysis of three main ethos and metaphors for their expression, the use of various types of paradox as a rhetorical device, a view of the body as a source of signs that make up the language of emblematics; description of the use of the argumentation system and highlighting the key role of the four main combinatorial operations – addition, subtraction, rearrangement, replacement, etc.) successfully "works" in interpreting Kantemir's satires. Satires easily "respond" to such a method of reading, which allows us to significantly develop the theme of the emblematic component in satires and once again recall the role of Kantemir in the process of connecting Russian literature to

the European emblematic tradition. But the main thing in the article is still its theoretical component: the principles of interpretation used by Makhov are universal (at the deepest level, this is a system of metaphorical codes, a system of argumentation, and four combinatorial operations) and can be applied to the analysis of any material, and not only of a verbal nature. The use of general methods of interpretation for such seemingly distant genres as emblem and satire allows us to draw conclusions of a comparative nature: to note their common features. The parallel points of convergence between satires and the texts of later Russian authors (for example, A.S. Pushkin) can be considered a kind of “intertextual bonuses” that provide additional material for both research into the topics of Russian literature and for a comparative analysis of paired literary connections.

Keywords: A.D. Kantemir, satires, European emblematics, system of metaphorical codes, four combinatorial operations, Alexander Makhov.

УДК 82.1

АПОФАТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРИЗАЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Д. КАНТЕМИРА

© 2024

Г.Т. Гарипова

Гарипова Гульчира Талгатовна, SPIN-код: 1926-8676, Author ID (РИНЦ): 1009371, ORCID: 0000-0002-7675-2570, Scopus ID: 58667503500, доктор филологических наук, доцент, Московский городской педагогический университет (129226, Российская Федерация, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный пр-д, д. 4, к. 1), Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (119071, Российская Федерация, г. Москва, ул. Малая Калужская, д. 1), ggaripova2017@yandex.ru.

Статья поступила в редакцию: 28.06.2024

Статья принята к публикации: 16.09.2024

В статье исследуется художественная специфика авторской метафоризации телеологических апорий в творчестве Антиоха Кантемира с выходом на апофатические установки в построении авторских художественно-философских миромоделей. Выделяются и анализируются антропологическое и онтологическое измерения амбивалентной миросистемы «божье бытие проявлено в тварном мире / тварный мир есть божье бытие», а также ряд авторских метатропов, центрирующих художественные модели «тварного мира» и «божьего бытия». Автор ставит задачу проследить возможность соотнесения катафатической и апофатической интерпретаций метафорики Кантемира, манифестирующей в его «Письмах о природе и человеке» и других текстах. В статье выявляется лексико-семантическая и семиотическая полифония лексемы «тварь», организующей метафорическое смысловое поле амбивалентного понятия «тварный мир». Рассматриваются метафорические составляющие понятия «образ», которое можно рассматривать как семиотический знак «множественности». Целью статьи является исследование возможностей применения апофатического метода в литературоведческих интегрирующих исследованиях русской литературной классики. Представленный метод может служить основой для художественной практики построения семантики возможных миров.

Ключевые слова: Антиох Кантемир, метафоризация, апофатика, катафатика, апофатический метод, миромодели, божье бытие, тварный мир.

При исследовании специфики метафорических миромоделей «божьего бытия» в творчестве Антиоха Кантемира, гносеологический статус метафоры как инструмента расширения семантических

возможностей выражения телеологического понимания Бога как создателя тварного мира мы замещаем эстетическим пониманием метафоры как средства художественного миромоделирования. Онтологическое и антропологическое измерения богословских метафор позиционируются у Кантемира двойчной замкнутой системой: «божье бытие проявлено в тварном мире / тварный мир есть божье бытие». Бог в художественно-богословской апории Кантемира представлен семантической множественностью обозначенного императива. То, что принято обозначать Духом (как некой формой внутреннего присутствия божественного бытия в человеке), Кантемир семантизирует полифонической системой: «Бог, творец, побуждение, разум, сила, первое существо, всемогущая рука...», снимающей одномерное понимание Бога как бестелесного Духа, поскольку в большинстве лексем данного ряда акцентируется сема «телесность». М. Эпштейн подчеркивает, что апофатический негаметод (по отношению к катафатике) «отрицает возможность определить Бога в положительных терминах, таких как “мощь”, “свет” или “разум”...» [Эпштейн 2017, с. 106]. Задействуя апофатический принцип, Кантемир нарушает «насильственный канон» за счет использования иных коннотаций этих терминов и доказывает, что телесность не есть отрицание Бога, но есть доказательство его возможной иной (тварной) проявленности. То есть иное *возможное* «божье бытие» существует, а значит, и Бог есть! Семантика божьего «возможного мира» определяется логикой метафорической библиологемы: «Сотворим человека по образу Нашему и по подобию».

Миромоделирующая метафора в творчестве Кантемира, на наш взгляд, может иметь апофатический характер, поскольку часто построена на принципах утверждения *истинности* ложного, точнее условного, но по принципу обнаружения тождественного ассоциативного. При этом следует отметить, что невыразимость божественного часто строится на стремлении выразить непознаваемую сущность Бога путем отрицания всех возможных определений, как неспособных выразить его истинность. Кантемир структурирует полисемантическую метафору, построенную на апофатических принципах, стремясь выразить божественное в людях путем отрицания его познаваемости в тварной первосущности человека, но и одновременно доказывая существование Бога через его обнаружение в духовной богоподобности *образа* человека. Используя

теоэологический метод апофатики как основу для литературоведческого исследования семантических и семиотических кодов антропологических и онтологических составляющих авторской модели «божьего бытия», вслед за исследователем О.В. Татариновой, мы выявляем такие апофатические текстовые структуры в произведениях Кантемира, которые «взаимодействуют с хаотическими (разрушение на уровне сюжета и формы), эпистемологическими (когда автор констатирует познавательную неустойчивость, неопределенность), апокалиптическими (звучат настроения конца всему) и экзистенциальными мотивами» [Татаринова 2018, с. 4]. Манифестарно это оформляется в поэтике его позднего натурфилософского трактата «Письма о природе и человеке», представляющего вольный перевод и компиляцию идей Фенелона («Доказательство бытия Бога») и Оксеншерны («Мысли, размышления и моральные правила»), а также репрезентируется в ряде стихотворных текстов.

Так, в Письме IV своего труда «Письма о природе и человеке» Кантемир соотносит человеческий ум и ум божественный в системе апофатической негации: «Древніе философи хотя несовершенно премудростю освѣщены были, однако предвида сіе возраженіе человѣческаго ума, хотѣли утвердить, что умъ божественной во всю вселенную испущенъ и премудрость вышняя дѣйствуетъ во всей твари и во всей натурѣ непрестанно, особливо въ скотѣ, какъ душа дѣйствуетъ въ тѣлѣ. **Вкорененіе** (выделено нами – Г. Г.), которое нынѣшніе мудрецы называютъ **побужденіе** (выделено нами – Г. Г.), животворить всякое животное въ свѣтѣ; они увѣрены, что сіи искры божественного разума первенство есть всякаго происхожденія, и что всякой скоть въ началѣ при рождениіи своею его пріемлетъ и бываетъ въ немъ даже до смерти; тогда, отдѣляясь отъ праха, сія божественная сила восходитъ на небо и пребываетъ межъ звѣздами. Сія философія хотя и ложна, но разумна, которую Виргилій изъясняетъ въ стихахъ своихъ о пчелахъ, говоря, что вся хитрость ихъ заставила многихъ признавать, что они вразумлены божественнымъ разумомъ, въ такомъ увѣреніи, что Богъ, наполня онъ небо и землю и моря, въ рожденіи животной твари подаваетъ и пребываетъ, пока въ ничто обратится, потому что души основаніе жизни, не умираютъ, но восходя на небо, въ число звѣздъ бываютъ вмѣстимы. Сія безконечная премудрость, которая цѣльмъ свѣтомъ управляетъ, просвѣщала столько-жъ и прежде ихъ толь много, что они цѣлый свѣтъ звѣремъ называли, но

звѣремъ мудрымъ, разсудительнымъ. Сія философія соединила множество богатства во едино, а сіе единое въ натуру, которую признавала совершенну всемогущу и божественну. И тако философы, удаляясь отъ стихотворцевъ, неволею впали въ воображенія стихотворческія, придавали, какъ творцы притчей въ цѣломъ свѣтъ, разумъ, хитрость и все знаніе такимъ частямъ, которыя никакого понятія о себѣ не имѣли; но совсѣмъ тѣмъ, хотя въ натурѣ всю премудрость почитали, однако знали, что безъ творца искусстваго ни что сотвориться не можетъ» [Кантемир 1868, с. 50].

На наш взгляд, Кантемир не случайно вводит лексемы *вкоренение, побужденіе и животворить*, вместо *создание* или *создание*, актуализированных в библейской традиции (Быт. 1–2: *И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лицо его дыхание жизни, и стал человек душою живою*). С одной стороны, текст акцентирует «богоподобность» человека, с другой – вводит дополнительную контекстуальную номинацию: человек животворен Богом, но он и сам Творец, ибо владеет сознанием – *побуждением*, но при этом «безъ творца искусстваго ни что сотвориться не можетъ». Таким образом, именно на уровне семантической поливалентности бинома «душа–тело» в кантемировской апофатике выстраивается метафорический образ двойной модальности «человекобог/богочеловек». Часто встречающееся семантическое неразличение понятий «дух–душа–сила–разум–ум» также подчёркивает внутреннюю идею Кантемирова замкнутого круга: человек создан Богом по подобию Своему (ум, разум, сила) и смыслу Своему (бессмертие) и потому человек после «отделения от праха» возвращается к онтологической первоначальности – «небо, меж звёзд, небесный свод», то есть вновь становится частью истинной божественности (как знака небесности), от которой в мир/свет пришел. Так выстроен Кантемиром энергетический императив телеологического замкнутого круга. Такое художественное выражение человеческого через онтологию смертности, которая, в свою очередь, выражается через этос жизни, становится возможным в эстетике Кантемира благодаря апофатической традиции отрицания всех существующих истин как ложных: акцентированная телесность Человека (*животное, зверь, скот, животная тварь*) ставит под сомнение его богоподобность (проявленную в понимании Человека как существа Духа и Души). Развернутая метафоричность представленного текста Письма IV позволяет осуществлять

множество интерпретаций и разворачивать апории Кантемира в сторону как отрицания, так и доказательства ключевых библейских истин.

Семантическая поливалентность «земного» в понимании Человека – *животное, скот, зверь, тварь* – очень значима и, на наш взгляд, выполняет важнейшую функцию интегративной семантизации всей той множественности «возможных» миров, которые связаны с земным его бытием – природным (*животное, скот, зверь*), философско-религиозным (*тварь*), ну и, несомненно, социальным. Особую нагрузку несет лексема «*тварь*», в силу полисемантизма выполняющая роль апофатического посредника между отрицанием и утверждением божественного начала в человеке-твари и в его тварном мире. Амбивалентная теология Кантемира соединяет в себе метафоризацию катафатическую (*утверждение: Бог есть абсолют истины, красоты, блага*) и апофатическую (*утверждение Бога через отрижение его абсолютности*), и её художественно-религиозный язык требует метафоры как адекватного способа говорить о Боге. Метафора у Кантемира – это и способ вести диалог одновременно с Богом и человеком.

Кантемир и в своих философских размышлениях стремится к апофатическому подходу. Он размывает границы между действительным и метафизическим, сливает их в единое сознательное пространство, основанное на *взаимопереходах смыслов* (М. Эпштейн). Так, например, сатира «Песнь I» называется «Противу безбожных» и позиционирует катафатический принцип миромоделирования: Бог – творец всей твари:

Тщетную мудрость мира вы оставьте,
Злы богооборцы! обратив кормило,
Корабль свой к берегу истины направьте,
Теченье ваше досель блудно было.
Признайте Бога, иже управляет
Тварь всю, своими созданну руками.
Той простер небо да в нем нам сияет,
Дал света солнце источник с звездами.
Той луну, солнца лучи преломляти
Научив, темну плоть светить заставил.

<...>

Горам коснувшись – дыметь понуждает:
Манием мир весь силен потрясати

[Кантемир 1956, с. 195–96].

В песне нашли отражение деистические взгляды Кантемира: «Доказывается в ней бытие божества через его твари» (примечание Кантемира). Близка «Песнь I» по содержанию к философским письмам Кантемира, впервые полностью, но негочно опубликованным в издании Ефремова, под названием «Письма о природе и человеке». Но уже во второй песне «О надежде на Бога» развиваются те же мысли, однако в системе апофатической метафорики. Амбивалентность метатропа «Бог во плоти» очевидна и позволяет прочитывать апофатически: Бог есть, но он проявлен как Абсолют Духа (в небесном божественном мире) и во плоти (в тварном (человеческом) естестве).

Видиши, Никито, как крылато племя
Ни землю пашет, ни жнет, ниже сеет;
От руки высшей, однак, в свое время,
Пищу, довольну жизнь продлить, имеет.
Лилию в поле видиши многоцветну –
Ни прядет, ни тщет; царь мудрый Сиона,
Однако в славе своей столь приметну
Не имел одежду. Ты голос закона,
В сердцах природа что от век вложила
И Бог во плоти подтвердил, внушая,
Что честно, благо, – пусть того лишь сила
Тобой владеет, злости убегая.
О прочем помысл Отцу Всемогущу
Оставь, который с облак устремляет
Перуны грозны и бурю, дышущу
Гибель, в приятно ведро обращает.
Что завтра будет – искать не крушися;
Всяк настоящий день дар быть считая,
Себе полезен и иным потщися
Учинить, вышне наследство жадая.
Властелин мира нужду твою знает,
Не лишит пищи, не лишит одежды;
Кто Того волю смирен исполняет,
Не отщетится своей в нем надежды

[Кантемир 1956, с. 7].

При переводе «Разговоров о множестве миров» Бернара Ле Бовье де Фонтенеля Кантемир не просто акцентирует перевод слова *тварь*, но и даёт примечание, которое очень многое проясняет в семантической парадигме значений лексемы: «Вся философія основана на двухъ вещахъ, то-есть на томъ, что имъемъ духъ любопытный, да глаза худые; понеже если бы ты имъла глаза лучшіе, нежели каковы имъешь, могла бы узнать, всякая ли звѣзда солнце, которое другому миру свѣтить, или нѣть; также если бы ты была не столько любопытна, мало бы печалилася и знать о томъ, что на то-же бы навело; но та бѣда, хочется намъ больше знать, нежели что видѣть можемъ, въ томъ-то трудность. Къ тому же если бы мы все то, что видимъ, совершенно видѣли, то уже то знали бы, да лихо мы все иначъ видимъ, нежели въ самомъ дѣлѣ есть. <...> Потому я всегда натуру {*Натуру*. Натура слово латинское, по-русски *естество*, значить начало всѣхъ сущихъ вещей, котораго силою рождаются, сохраняются и производятся всѣ дѣйствовали всякаго одушевленного и неодушевленного тѣла. *Натура* таожде значить собраніе всѣхъ созданныхъ вещей, *тварь* по-русси, и въ семъ знаменаніи тутъ употреблена.} себѣ изображаю нѣкимъ великимъ зреющимъ, подобнымъ тому, что на операхъ живеть» [Кантемир 1868, с. 403].

В. Веселитский отмечает, что «характерная примета “Разговоров” и сатир Кантемира – слово *тварь* в собирательном естественнонаучном смысле “мир, вселенная” – синонимично словам *натура, естество, природа*. В “Письмах” слово *тварь* выступает соотносительно с глаголами *творить, создавать*. Например: “Цицерон сказал, что бог для того создал человека от прочей *твари* отменно...” (II). Здесь же оно часто употребляется в значении отдельного предмета и существа: “Не меньше бесконечности в малых тех *тварях и вещах*” (IV). Между тем в “Разговорах” слово *тварь* отличалось более четким естественнонаучным осмыслением» [Веселитский 1974, с. 63–69].

На наш взгляд, для Кантемира семиотическая составляющая слова *тварь* значима понятием антропологической и онтологической целостности, поскольку славянизм *тварь* имел обобщенное значение «все вокруг, все созданное» (вся тварь) и дополнительную сему «(отдельное) существо». Семантически подобная когнитивная инверсия могла выступать в роли знака антрополого-онтологического

«целостного бытия», в рамках которого человек одновременно объединял в себе природу человеческую и мир, а сам являлся частью мира. Именно идентифицируя подобную *смысловую схему*, Кантемир в ряде текстов придаёт слову тварь значение *и сознательное* – и тогда это проявление божественного в человеке, и *телесное* – и тогда человек часть тварного телесного мира. Так, в авторском примечании к сатире VII говорится: «Ньютон, философ аглинский, показал, что все телеса в твари взаимно себя по некоторым правилам привлекают» [Кантемир 1956, с. 167].

Исследователь Д. Иванов, анализируя психологические аспекты Кантемирова учения, пишет: «Кантемир называет еще один источник достижения счастья и душевного равновесия для человека, а именно познание им своего окружения. Во втором своем письме просветитель подчеркивает социальность человека и необходимость изучения им людских нравов для созидания таких взаимоотношений, которые способствуют его счастливой и безмятежной жизни. В плане программного познания окружающего мира человеку вменяется также необходимость изучения “руки творца” – красоты и многообразия природы. “Я не отверзаю глаз моих без удивления мудрости и искусства, видимого в натуре...” <...> Кантемир настаивает на этом для того, чтобы понять “бесконечную премудрость” творца и сблизить “натуру” человека с “природой”. Он определяет человеческую природу (природу) в гармоничном сочетании с окружающей природой. Гармоничным становится и сам путь познания человеком себя, “сожительствующих” рядом, а также самого мироуклада» [Иванов 2015].

Кантемировед О.Л. Кулагина определяет поэта как «великого мастера симметрии» [Кулагина 2018, 92]. Концептуальные положения по специфике топики Кантемира Кулагина выстраивает в системе зеркальных формул. Это актуально и применительно к апофатическому методу метафорики Кантемира: авторская симметрия проявлена как в системе оппозиций в поэтике сатир, в принципе внутреннего зеркала, так и на уровне «параллельного» соотнесения синонимики и антitez. Исследователь выделяет две зеркальные формулы, в которые укладываются отношения «человек – животное» в поэтической системе Кантемира: «1. “Смыслена тварь. Сиречь люди. По определению Аристотелеву, человек есть смысленное или словесное животно”. 2. “Что скотами нас чинят. Отымая, сиречь, смысл, которым от скотов человек разнится”.

Перед нами две симметричные комбинаторные операции: *прибавления* (животное + разум = человек) и *убавления* (человек – разум = животное)» [Кулагина 2018, с. 465–466].

Переводя работу Фонтенеля «Разговоры о множестве миров», Кантемир допустил вероятность существования не единого божественного мира, но целокупности «сожительствующих» чужих миров, сосуществующих в одной гелиоцентрической системе или даже макросистеме множественных гелиоцентрических образований. Логика *системы систем* не могла не повлиять и на более позднюю авторскую работу «Письма о природе и человеке». Важна в этой связи и попытка Кантемира обосновать ещё одну семантику «множественности» или, точнее, «двойственности» – эстетическую природу человека. Кантемир в Письме V вводит в семантическую парадигму понятия «человек» эстетический знак – образ: «Оставя звѣрей подвластныхъ человѣку, надлежитъ прилежно разобрать человѣка и увидѣть въ немъ **образъ** и подобіе того, по которому сотворенъ онъ. Я въ своей натурѣ двойнаго существа не знаю: одно, которое познаетъ, а другое то, что понятія не имѣетъ; человѣкъ одинъ оба существа сіи въ себѣ имѣетъ – тѣло никакого понятія не имѣетъ, душа себя познаетъ и все что видимъ понимаетъ и размышляетъ. Первое существо, которое все изъ ничего сотворило, создало человѣка конечно себѣ подобнымъ; подобіе оное видимъ и совершенства двухъ разныхъ существъ, но **образъ** есть, **образъ** не можетъ (быть) не что иное, какъ то есть всесовершенного существа. Начнемъ человѣка разбирать по сотворенію его тѣла. Я не знаю, мать сказала дѣтямъ, какъ вы въ утробѣ моей зачалися... и совершенно не родителя премудрое тѣло человѣческое составляютъ, они въ томъ устроеніи никакого участія не имѣютъ; тѣло взято отъ земли, но кажется, что Творецъ премудрость свою и искусство наилучшимъ образомъ показалъ изъ такой гнусной матеріи; во основаніи человѣческаго тѣла мы видимъ, какъ кости на себѣ держать тѣло, въ которомъ протянутыя жилы больше дѣлаютъ утвержденіе: всѣ составы, въ которыхъ жилы сопрягаются и рождаются, творять порядочное и нужное движеніе тѣла, кости, сгибающіяся во учрежденномъ разстояніи всякие члены воздерживаются въ своемъ мѣстѣ (выделено нами – Г.Г.)» [Кантемир 1868, с. 51].

Эстетическая форма «натуры двойного существа» акцентирует целостность «содержательной формы» образа человека – «подобія того, по которому сотворенъ онъ», и детерминирует

смыслопорождающие процессы «осмысления бытия», тем самым концептуализируя в качестве эстетической матрицы именно содержание формы, которое воплощается в образ, порождает образ и осмысляется/раскрывается через иные метафорические образы. Исключительная функция образа была отмечена и А.Ф. Лосевым, позиционирующим в своей работе «Философия имени» содержательность его формы: «Чтобы иметь образ чего-нибудь, необходимо уже сознательно отделять себя от иного, ибо образ есть сознательная направленность на иное и сознательное воздержание от этого иного, когда субъект, воспользовавшись материалом иного, уже пытается обойтись в дальнейшем без этого иного...» [Лосев 1990, с. 81].

Непрямая референция понятия «человек» через эстетический знак «образ» позволяет рассматривать его как метафору. С учетом целостности и взаимообусловленности концептов Кантемирова круга, центрируемых именно в понятии «человек», который есть «тварь» как образ целостности мира и существа, мы можем предположить следующую мыслительную схему как семиотический знак «множественности»: человек есть метафорический образ внутренних множественных миров содержательно, поскольку объединяет в себе мир и сущность, естество и божественность, и в то же время, возвращаясь к звездам, замыкая круг, становится центром для других внешних миров и сущностных антиподов (прим. Кантемира: «Антиподами. То есть противопожными зовутъ людей тѣхъ, которые прямо подъ нами на другой сторонѣ земнаго круга живутъ; и то для того, что впрямъ ихъ ноги къ нашимъ лежать» [Кантемир 1868, с. 424]).

Метафора «божьего бытия» Кантемира содержит в себе «множественность множественостей» как знак упорядоченного целостного бытия, заключенного в единстве души и разума: «Но не точію я чрезъ умъ или душу мою познаваю, что то есть единство, еще напротивъ, имѣя ясную идею о истинномъ единствѣ, домышляюсь, единственна ли душа моя или раздѣлительна... Сie внутреннее мое раздѣленіе не ясно-ли значитъ нѣкоторое множество или составленіе частей, потому что душа по малой мѣрѣ совокупленіе перемѣнно имѣть мыслей, изъ которыхъ одна другой бываетъ отмѣнна» [Кантемир 1868, с. 75–76].

Знаком подобного множества, единства и целостности, по Кантемиру, является Бог как ТВОРЕЦ ВСЕГО, но и как

первосущество и Человек как его подобие, но и как Творец мысленного Бога, ибо, говорит Кантемир, «я, познавая единство безконечно, едино познаю существо, которое никогда мнѣнія не перемѣняетъ и которое вдругъ всегда о всемъ помышляеть, никакого совокупленія премѣннаго не имѣть» [Кантемир 1868, с. 76].

Обе части хиастической апории (то есть вымышленной, логически верной ситуации (*высказывание, утверждение, суждение или вывод*), которая не может существовать в реальности) связаны и противопоставлены через апофатическую метафорику. Понятия «**сознание**» (как необходимое присутствие субъективности в объективном мире/реальности/действительности) и «**образ**» (как способ эстетической репрезентации данной гипотетики и её смысловой идентификации) реализуют возможность дифференциации собственно философских интерпретаций: «Бог есть творец человеческого мира» – и антропологических: «Человек – образ и подобие Бога – есть творец Бога во плоти в мире».

Именно концептуализация субъективности позволяет рассматривать объективный, материально выраженный (во плоти) мир как феномен бытия. Феномен, допускающий существование апофатически невыраженного, но катафатически зафиксированного в образе божественного бытия.

Таким образом, катафатика Кантемира заключена в том, что через познание божественного мира, через гносеологическое обретение себя в этом мире как его части он утверждает богоподобность Человека в системе апофатической метафоры «Человек есть тварь божья, творящая Бога в тварном мире», то есть, по сути, Бог не есть человек, но человек есть Бог.

Метафорический горизонт находится на онтологических и антропософских границах богословской апофатики: Богочеловек не есть Человекобог, но есть условие его Богоподобия. Такое художественное выражение человеческого-тварного через онтологию божественного становится возможным в эстетике Кантемира благодаря апофатической традиции допущения отрицания всех существующих истин как ложных. «Апофатика» или «апофазис» как «когнитивный принцип, позволяющий подойти к изучению процессов природы через отрицание» [Гуревич, Спирова 2019, с. 6], как способ эстетизации невыразимого, необъяснимого, невозможного, становится для Кантемира эстетическим способом разрушения границ между реальностью и метафизикой. Кантемир

использует телеологический метод как принцип художественного миромоделирования и тем самым создает принципиально новую художественную модель доказательства божьего бытия, согласно современным теориям кодифицирующую в своем «эстетическом шифре» практически все культурологические уровни семантики возможных миров [Гарипова 2019, с. 469].

Источники

Кантемир 1956 – Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.

Кантемир 1868 – Русские писатели XVIII и XIX ст. Издание И.И. Глазунова.

Общая редакция всего издания П.А. Ефремова. Кн. А.Д. Кантемир. Том II. СПб., 1868.

Литература

Веселитский 1974 – Веселитский В.В. Антиох Кантемир и развитие русского литературного языка. М., 1974.

Гарипова 2019 – Гарипова Г.Т. Феномен интегрального мышления и построение новационных методик литературоведческого исследования в современной научной парадигме // Бюллетень науки и практики. 2019. Т. 5. № 5. С. 467–474.

Гуревич, Спирова 2019 – Гуревич П., Спирова Э. Наука в горизонте апофатики // Философская антропология. 2019. Т. 5. № 1. С. 6–25.

Иванов 2015 – Иванов Д.В. Психологическая мысль в России в начале XVIII века // Системная психология и социология. Научно-практический журнал. 2015. № 13. URL: <http://www.systempsychology.ru/journal/2015-13/254-ivanov-dv-psihologicheskaya-mysl-v-rossii-v-nachale-xviii-veka.html> (дата обращения: 25.10.2022).

Кулагина 2018 – Кулагина О.Л. Сатиры А.Д. Кантемира: Поэтика, интертексты, контексты: дисс. ... д-ра филол. н.: 10.01.01. М., 2018.

Лосев 1990 – Лосев А.Ф. Философия имени. М., 1990.

Татаринова 2018 – Татаринова О.В. Апофатический метод в поэтике обэриутов и русских поставангардистов: автореф. дис. ... к. филол. наук: 10.01.01. Краснодар, 2018.

Эпштейн 2017 – Эпштейн М.Н. Проективный словарь гуманитарных наук. М., 2017.

APOPHATIC METAPHORIZA TION IN THE CREATIVE SYSTEM OF A.D. KANTEMIR

Gulchira T. Garipova

Moscow City University, Kosygin Russian State University

The article examines the artistic specificity of the author's metaphorization of teleological aporias in the works of Antiokh Dmitrievich

Kantemir, including apophasic attitudes in the construction of the author's artistic and philosophical world models. The article identifies and analyzes anthropological and ontological dimensions of the ambivalent world system "God's being is manifested in the created world / the created world is God's being", as well as a number of the author's metatropes that center the artistic models of the "created world" and "God's being". The author traces the possibility of correlating the cataphatic and apophasic interpretations of the metaphorics of Kantemir's circle that manifested in his "Letters on Nature and Man" and other texts. The article reveals the lexical-semantic and semiotic polyphony of the lexeme "creature", which organizes the metaphorical semantic field of the ambivalent concept of the "created world". The article examines the metaphorical components of the concept of "image", which can be considered as a semiotic sign of "multiplicity". The aim of the article is to study the possibilities of using the apophasic method in integral literary studies of Russian classics. The presented method can serve as a basis for the artistic practice of constructing the semantics of possible worlds.

Keywords: Antiokh Kantemir, metaphorization, apophasics, cataphatics, apophasic method, world models, God's being, created world.

УДК 82

А.С. ШИШКОВ И В.А. ЖУКОВСКИЙ ОБ А.Д. КАНТЕМИРЕ

© 2024

Д.П. Ивинский

Ивинский Дмитрий Павлович, SPIN-код: 1116-5627, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, д. 1), dmitrij_ivinskij@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 7.06.2024

Статья принята к публикации: 5.09.2024

В статье обсуждаются различные аспекты восприятия литературного наследия А.Д. Кантемира В.А. Жуковским и А.С. Шишковым в 1803–1813 гг. Несмотря на то что Жуковский и Шишков по-разному оценивали возможности и перспективы развития литературной ситуации в России, Кантемир оказался для них своего рода объединяющей фигурой: они оба воспринимали его как родоначальника новой русской литературы, как глубокого знатока европейской литературной традиции и исключительно одаренного поэта, чьи сочинения и в начале XIX в. не утратили ни актуальности, ни художественной выразительности. Гипотеза Ю.В. Стеника о скрытой полемике с Жуковским в статье Шишкова «Кантемир» (1813) рассматривается как недостаточно обоснованная и при этом слишком прямолинейно ориентированная на традиционные, но не в полной мере адекватные реальности представления о том, что своеобразие русской литературной ситуации в начале XIX в. было обусловлено противостоянием «архаистов» и «карамзинистов». В действительности это противостояние лишь часть более сложной реальности, и разногласия литературных партий в ряде случаев оказывались менее значимыми, чем внутрипартийные. Показательно, что одним из наиболее значимых элементов литературного фона посвященной Кантемиру статьи Шишкова является его книга «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (1803), в которой он отстаивал мнение о непреходящем значении Кантемира, споря с Я.А. Галиновским, который уже в то время дистанцировался от «карамзинизма», а позднее состоял в той же «Беседе любителей русского слова», что и сам Шишков.

Ключевые слова: А.С. Шишков, В.А. Жуковский, А.Д. Кантемир, «Беседа любителей русского слова».

Если придерживаться привычного взгляда на историю русской литературы первой четверти XIX в., то придется признать, что место Жуковского в литературной жизни эпохи в значительной степени обусловлено явлением в свет шишковского «Рассуждения о старом и

новом слоге» (Шишков 1803), полемикой вокруг него, а в дальнейшем оформлением своего рода «оппозиции» «Беседе любителей русского слова» в лице «Арзамаса», от которого без особого труда прокладываются пути к «пушкинскому кругу писателей» и к противостоянию если не «классиков» и «романтиков», то «архаистов» и «новаторов». Этой схеме иногда придается чрезмерное значение: в действительности «архаизм» и «новаторство» причудливо переплетались в пределах всех сегментов литературного пространства, и при этом на одну схему всегда накладывались другие, на логику борьбы – вкусовые предпочтения, на вкусовые предпочтения – религиозно-мистические, литературно-эстетические, идеологические, и ни одна из них не укладывалась в как бы то ни было понимаемую «партийность»: она всегда ценилась меньше, чем индивидуальность и независимость, а любые размежевания не исключали сложной игры образов относительного единства литературной жизни.

Именно независимость была условием и подоплекой любых литературных союзов, по крайней мере, в кругу Жуковского и А.С. Пушкина [Ивинский 1994, с. 4], а к литераторам, не понимавшим, что она такое, принято было относиться если не презрительно, то несочувственно. Без учета этого обстоятельства сложно понять, почему, например, Н.И. Гнедич, над которым подчас иронизировали в «Арзамасе» и который был близок к «Беседе» (и, вероятно, вошел бы в нее, если бы не ссора с Г.Р. Державиным [Альтшуллер 2007, с. 97–107]), в полемике с А.С. Грибоедовым почти апологетически отозвался о сочинениях Жуковского [Гнедич 1816, с. 3–7], князь П.А. Вяземский, будучи связан с ним дружескими отношениями, критиковал его «Собрание русских стихотворений» [Вяземский 1878, с. 1–2; Гиллельсон 1969, с. 21–22], Пушкин, ученик Жуковского, ценил сочинения П.А. Катенина [Миллер 1900], не воспринимавшего Жуковского как большого поэта [Веселовский 1904, с. 256, 536], приятельствовавшего с Грибоедовым и не оценившего «Горя от ума» [Катенин 1911, с. 8], а «новатор» Жуковский старательно избегал литературных полемик и при этом менее всего был склонен к односторонности или предвзятости; не случайно он сугубо комплиментарно оценил басни «архаиста» И.А.

Крылова [Жуковский 1809], после чего поддерживал близкие к дружеским отношения с ним несколько десятилетий.

На счету Жуковского и еще, как минимум, одна «странность» – апологетическая статья о Кантемире, которую он напечатал в 1810 г. в редактировавшемся им тогда совместно с Каченовским «Вестнике Европы» вместе со статьей М.Н. Муравьева, которого считал своим учителем [Жуковский 1810; Муравьев 1810]. Последнее обстоятельство представляется немаловажным: необходимо принять во внимание и то, что от Муравьева тянется линия к Хераскову, и то, что интерес Жуковского и к Муравьеву, и к Хераскову, приемный отец которого, князь Н.Ю. Трубецкой, был тесно связан с Кантемиром и вместе с ним входил в т.н. «ученую дружину», был обусловлен и иначе – дружбой с братьями Тургеневыми, чей отец, И.П. Тургенев, занимал выдающееся место в ряду мистиков херасковского розенкрайцерского круга [Ивинский 2018, с. 8–9, 145–148]. Эта сложная система связей все еще нуждается в детальном исследовании, но само ее существование не может быть поставлено под сомнение, как и консолидирующее значение наследия Кантемира в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.: оно было одним из факторов сохранения ее сколь угодно относительного единства.

Но вернемся к «архаистско – новаторской» схеме. Если исходить из нее, статья Жуковского о Кантемире требует дополнительных разъяснений: с чего бы «карамзинисту» и «новатору» заниматься архаикой, причем в каком-то смысле более глубокой, чем архаика Сумарокова, Ломоносова и даже Тредиаковского? Возможность ответа на этот вопрос сравнительно недавно попытался обосновать Ю.В. Стенник, решившийся вписать статью Жуковского в привычную картину противостояния двух литературных партий и по этой причине заявивший, что текст Кантемира оказался репликой в ходе современной полемики, поскольку Жуковский «предложил» «такую трактовку произведения, за которой отчетливо проглядывает соотнесенность персонажей Кантемировой сатиры с противниками Карамзина, и прежде всего с самим Шишковым» [Стенник 1987, с. 136].

Внимание Ю.В. Стенника привлекло рассуждение Жуковского о первой сатире: «Эта Сатира была написана против тех, которые своею привязанностию к старинным предрассудкам противились

распространению наук, введенных в пределы России Петром Великим. Сатирик, имея в предмете осмеять безрассудных хулигов просвещения, вместо того, чтобы доказывать нам логически пользу его, притворно берет сторону глупцов и невежд, объявивших ему войну, выводит их на сцену, и каждого заставляет говорить языком, приличным его характеру. Таким искусственным расположением Стихотворец избавил себя от сухости и однообразия. Мы видим несколько забавных чудаков, которые нелепыми рассуждениями своими еще более привязывают нас к тому предмету, который хотят унизить и обезобразить в глазах наших [Жуковский 1810, 5, с. 51].

Теперь приведем сопроводительный текст Стенника: «В этом комментарии каждое слово наполнено определенным смыслом, прекрасно улавливавшимся современниками. В обстановке <...> полемики ссылки на “чудаков”, выступающих с “нелепыми рассуждениями”, были настолько прозрачны, что не могли вызывать сомнений относительно их истинных адресатов» [Стенник 1987, с. 136–137].

Здесь придется напомнить, что Жуковский только повторил то, что говорилось до него. Ср., например: «<...> сочинил он первую сатирику, не имея еще двадцати лет от роду; к чему подало ему материю упорство, которое многие оказывали против учреждений Петра Великого. Ревность к распространению наук не позволяла ему быть нечувствительным при затверденых ложных мнениях своего народа. Обращая оные в посмеяние, думал, что стыд может быть то произведет, что от размышления тщетно ожидать надлежало» [Барков 1762, с. 4]¹¹.

Конечно, то, что говорилось в отдаленное время, во времена новые может получить дополнительный смысл, в том числе полемический. Но в статье Жуковского нет ничего, что указывало бы на его стремление возобновить какую бы то ни было старую полемику или начать новую, а как именно отреагировали на предполагаемый

¹¹ Связь тем Кантемира и Петра I была зафиксирована еще Н.И. Новиковым, словарь которого был хорошо известен и Шишкову, и Жуковскому, ср.: «Россия сожалела и нем, как о ревностном распространителе учреждений Петра Великого <...>» [Новиков 1772, с. 86]. Этот текст вошел в биографию Кантемира, изданную Новиковым спустя десять лет [Бауэр 1783, с. 335].

Ю.В. Стенником аспект содержания статьи Жуковского современники, остается невыясненным. Однако реакцию Шишкова Стенник попытался воссоздать: «То, что выпад Жуковского достиг цели, подтверждается поведением Шишкова. Статья Жуковского о Кантемире появилась незадолго до официального оформления “Беседы любителей русского слова”. В первых же номерах <...> “Чтений в Беседе любителей русского слова”, Шишков начал публиковать свой “Опыт о российских писателях для чтения в “Беседе”” <...>. Второй очерк цикла был посвящен Кантемиру. После сжатого изложения биографии сатирика и перечисления его сочинений Шишков довольно обстоятельно рассматривает сатиры Кантемира <...>. Особый интерес для нас представляет итоговое заключение, которым Шишков сопроводил обзор I сатиры, что на фоне других выглядело как исключение. В этом по-своему программном заключении отчетливо проглядывают следы рассмотренной выше полемики. Так, после обобщенной оценки сатиры Шишков разъясняет ее значение в контексте тех задач литературы, которые, по его мнению, не утратили своего значения и к началу XIX в.» [Стенник 1987, с. 137]¹².

Далее следует фрагмент статьи Шишкова, относящийся к этой первой сатире Кантемира, который Ю.В. Стенник приводит с сокращениями, а мы процитируем полностью: «Из ней ясно видим мы, что со введением наук вошли вместе к нам и бездумные чужим землям подражания и обезьянства, сделавшие нас и внутри и снаружи непохожими на самих себя. Видим, что если были у нас старинные невежи, отвергавшие науки, то скоро появились и такие новые невежи, которые вместо наук перенимали *парики с узлами*, предпочитали Сенеке *фунт доброй пудры* и думали, что портной *Рекс* может сделать их отличными в Государстве людьми. Сомнительно, которые из сих невеж одни других глупее. Но как бы то ни было, Сатира ясно показывает, что сии заморские семена уже и в тогдашнее

¹² Не очень понятна роль неточностей в этом пассаже о «поведении Шишкова»: девятый номер журнала «Беседы» явно не один из «первых» (другое дело, что из-за войны он вышел позднее, чем предполагалось: цензурное разрешение было дано еще 20 августа 1812 г.), «исключением» рассуждение Шишкова о первой сатире не выглядело, поскольку плавно переходило в рассуждение о второй [Шишков 1813, с. 15–16].

время, т. е. скоро после посеву своего, крепко расплодились и по-
>видимому гораздо плодороднее были, чем семена полезных знаний
и науки» [Шишков 1813, с. 15].

Комментарий исследователя предельно краток: «Полемический
оттенок последних слов очевиден, и статья Жуковского может
рассматриваться как наиболее вероятный объект заключенного в них
намека» [Стенник 1987, с. 137].

В данной версии нет ничего фантастического: в конце концов,
почему бы Шишкову, пишущему о Кантемире, не ответить
Жуковскому, уже о нем написавшему? Однако сразу несколько
обстоятельств мешают с ней согласиться, даже с учетом того, что она
оформлена подчеркнуто необязательным образом («может
рассматриваться» означает, что может и не рассматриваться).

Во-первых, Шишков не принадлежал к числу авторов,
пользующихся в полемических целях намеками и подразумеваниями:
если он нападал, то всегда открыто.

Во-вторых, он говорил не об отдельных авторах или статьях, а о
социальном явлении, которое ему представлялось достаточно
угрожающим и при этом охватившим примерно столетие русской
жизни; целесообразность сужения постановки вопроса до смысловых
границ статьи Жуковского не очевидна.

В-третьих, Шишков, признающий глупцами не только «новых
невеж», но и «старинных», и в этом вполне соглашаясь с Жуковским
(если действительно его текст он имел в виду), далек от мысли
приравнять его и его единомышленников к людям, чьи интересы
ограничены париками, пудрой и нарядами. Шишков говорит о том,
что последних «по-видимому» больше, чем тех, кто усвоил «полезные
знания и науки», и вряд ли в этом замечании следует усматривать
попытку оспорить результаты петровской культурной революции:
сетования Шишкова выглядят общим местом на фоне огромной
литературы, осмеивавшей галломанию, петиметров и смежные
явления. Другое дело, что вряд ли мы сейчас сможем установить, в
какой мере Шишков считывал эту традицию, которой, несомненно,
сочувствовал¹³. Впрочем, фрагменты текста первой сатиры

¹³ Напомним лишь, что, например, пудра и Сенека в
соответствующих контекстах фигурировали в «Чудаках» Я.Б. Княжнина:

Кантемира, которую обсуждает Шишков, затрагивают не только пионеров русской галломании (ср.: «Хочешь ли судьбою стать? вздень парик с узлами, / Браны того, кто просит с пустыми руками» [Кантемир 1762, с. 11]). Ясно, что здесь идет речь не о щеголях, а о мздоимстве судейских, что еще дальше уводит нас от Жуковского.

В-четвертых, и это самое важное, Шишков только кратко повторил то, что уже было им в гораздо более пространном варианте напечатано задолго до статьи Жуковского, которая, судя по всему, здесь вообще ни при чем: «<...> когда сообщением своим сближились с чужестранными народами, а особенно Французами, тогда вместо занятия от них единых токмо полезных наук и художеств, стали перенимать мелочные их обычаи, наружные виды, телесные украшения, и час отчесу более делать совершенными их обезьянами. Все то, что собственное наше, стало становиться в глазах наших худо и презренно. Они учат нас всему: как одеваться, как ходить, как стоять, как петь, как говорить, как кланяться, и даже как сморкать и кашлять. <...> Явились их престрашные толпы; стали нас брить, стричь, чесать. <...> Мы учителей своих побеждаем оружием, а они победителей своих побеждают комедиями, романами, пудрою, гребенками» [Шишков 1803, с. 351–354].

Попытка оспорить эти заявления Шишкова, носившие программный характер, состоялась вскоре после выхода в свет первого издания его книги [Макаров 1803], а вскоре последовала и шишковская антикритика, касавшаяся, в частности, «сближения с чужестранными народами» в Петровскую эпоху: «Благодарим виновников просвещения нашего: благодарим Великого Петра, что он принудил нас украшаться знаниями! – (знаниями, а не заимствованием пустых вещей и пороков. Петр Великий желал науки

«Болван, распудрен весь, душист и распещрен. <...> Речами – попугай, поступком – обезьяна; <...> В помадах и духах и в пудре благовонной <...>» [Княжнин 1961, с. 468; 510]; и о философе-стоике: «Плюю я на всех твоих Сенек» [Княжнин 1961, с. 439]. Любопытно, что и Н.М. Карамзин не обошел пудру, говоря, впрочем, не о своих соотечественниках, а о прогуливающихся в Тюльери: «<...> кавалеры и дамы, с которых пудра и румяна сыплются на землю» [Карамзин 1984, с. 219]. О «париках с узлами» в связи грамматикой ср.: Ломоносов 1787, с. 156.

преселить в Россию, но не желал из Россиян сделать Голландцев, Немцов или Французов; не желал рус^ских сделать не рус^скими» [Шишков 1804, с. 164].

Вернемся к статье Жуковского. Здесь сказано, что Кантемир – философ, моралист, живописец нравов, освоивший разнообразие форм, поэт древний по языку и стилю, новейший по глубине погружения во всю, древнюю и новую, литературную традицию, по искусству выражения: «Сатиры Кантемировы можно разделить на два класса: на *философические и живописные*; в одних, и именно и VI, VII, Сатирик представляется нам Философом моралистом; а в других (I, II, III, V) искусственным живописцем людей порочных. Мысли свои, почерпнутые из общежития, выражает он сильно и кратко и почти всегда оживляет их или картинами, или сравнениями; все характеры его изображены резкою кистью: иногда, может быть, замечаешь в его изображениях и описаниях излишнее обилие. Формы его весьма разнообразны; он или рассуждает сам, или выводит на сцену актеров, или забавляет нас вымыслом, или пишет послание. По своему языку и *стопосложению* Кантемир должен быть причислен к стихотворцам старинным; но по *искусству* он принадлежит к новейшим и самым образованным. Читая сатиры его, видишь пред собою ученика Горациев и Ювеналов, знакомого со всеми правилами стихотворства, со всеми превосходными образцами древней и новой поэзии» [Жуковский 1810, 5, с. 53–54].

Этот вопрос о Горации и Ювенале как образцовых авторах, на которых ориентировался Кантемир, Жуковский рассматривает подробно, склоняясь к выводу о том, что русский поэт осуществил своего рода синтез наследия двух древних поэтов; вместе с тем он ближе к Ювеналу: «И в самых планах своих Кантемир имеет более сходства с Ювеналом, нежели с Горацием: характер последнего есть непринужденность и разнообразие; характер Ювенала порядок – такой же порядок находим и в Кантемировых планах: если, например, Сатирик начинает рассуждать, то уже во все продолжение Сатиры не переменяет тона, и переходит без великих скачков от одной мысли к другой; начиная изображать характеры или описывать, он вводит вас, так сказать, в галерею портретов, расставленных в порядке, и показывает их один за другим: все это; вероятно, могло бы произвести некоторое однообразие, когда бы Сатирик

не имел истинно стихотворного слога, не оживлял своих рассуждений картинами и не был живописец превосходный» [Жуковский 1810, 6, с. 144–145].

Шишков вполне мог иначе расставить акценты, например, смягчив звучание самой темы «ученичества», но сама постановка вопроса не могла быть им отвергнута, ср.: «Кантемир подражал в некоторых местах Латинским сатирикам Ювеналу и Горацию, а в других Французскому Буало, но если бы сии стихотворцы жили после него, то, конечно, в подобных сему местах, собственно Кантемиру принадлежащих, не отреклись бы подражать ему <...>» [Шишков 1813, с. 28]. Впрочем, и Жуковский далек от прямолинейности: упомянув о Буало, он обходит вопрос о зависимости Кантемира от него, утверждая, что французский поэт не меньше, чем Кантемир, зависел от тех же Горация и Ювенала [Жуковский 1810, 3, с. 209].

Неизбежный вопрос о читательской судьбе Кантемира не затрудняет Жуковского: слог Кантемира отпугивает только тех, кто привык к легкому чтению, не требующему усилий, однако прочие, готовые потрудиться, смогут и полюбить стихи Кантемира, и наслаждаться ими: «Кантемир принадлежит к немногим классическим Стихотворцам России; но редкий из Русских развертывает его Сатиры, ибо старинный слог его пугает читателя, который ищет в стихах одного легкого удовольствия. Кантемира можно сравнить с таким человеком, которого суровая наружность сначала не предвещает ничего доброго, но с которым надобно познакомиться короче, чтоб полюбить его характер и потом находить наслаждение в его беседе» [Жуковский 1810, 3, с. 199].

Итак, искусство Кантемира самое современное и «образованное», но язык и стиль «старинные». Могла ли вторая часть этого утверждения вызвать неудовольствие Шишкова?

В его статье содержится развернутое и совсем не простое рассуждение именно на эту тему, без упоминаний о Жуковском или о ком бы то ни было еще: «Заключим из сего чтения Кантемировых сочинений, что те несправедливо рассуждают о сем знаменитом стихотворце, которые думают, будто слог его устарел и не может более приносить удовольствия читателям. Хотя слух наш (можно сказать, по несчастию) приучен к некоторой единообразной в стихах мерности, к некоторым не только новым оборотам и выражениям, но

даже мыслям изнеженным и весьма удаленным от силы и простоты древних писателей; однако же ум наш не должен походить на глаза наши, которыми по большей части управляет привычка, и которые сего дня любят красные, а завтра голубые цветы. В науках и словесности знание должноствует быть гораздо постояннее, иначе оно не будет *знание*. Кантемир останется навсегда таким стихотворцем, которым Российская словесность по справедливости гордиться может» [Шишков 1813, с. 53–54].

Как видим, Жуковский и Шишков считают Кантемира современным поэтом, однако Жуковский – в отношении искусства, но не языка и стиха, а Шишков не отрывается одно от другого, апеллируя к знанию: только на него может опереться культурная память, без которой нет ни наук, ни словесности. Но ведь мы только что видели, что Жуковский проблематизировал только «легкое удовольствие» от чтения Кантемира, заявив при этом, что при более внимательном и серьезном к нему отношении возможно «находить наслаждение в его беседе». В сущности, расхождения Жуковского и Шишкова не только не имеют непримиримого характера, но и очень близки, они скорее единомышленники, чем противники¹⁴.

Почему же тогда Шишков не упомянул о статье Жуковского о Кантемире? И кого он имел в виду, говоря о тех, «которые думают,

¹⁴ Сходным образом несколько слов, сказанных Карамзиным о Кантемире в «Пантеоне Российских авторов», перекликаются с мнениями Шишкова. Карамзин: «В стихах Кантемировых нет еще истинной меры – долгие и короткие слоги смешаны без разбора – но гармония их довольно приятна. <...> Кантемир имел острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца и легкое перо для описания своих замечаний» [Карамзин 1802]. Ср.: «А. Кантемир также писал особым стопосложением, не наблюдая в стихах той правильности и падения, какие ныне наблюдаются. Притом же он подражал Латинским и Францу^zским писателям. Б. Все это правда; однако ж он был первой Рус^ский стихотворец, по крайней мере из тех, которые нам известны. Сочинения его при всей своей неправильности исполнены ума, остроты и воображения. Он подражал Горацию и Боало Деспрею, но имел собственный свой дар живо изображать вещи, и даже то, что и от них брал, умел облекать в Рус^скую одежду. Многие стихи его суть самые естественные черты искусственной живописи» [Шишков 1811, с. 43].

будто слог его устарел и не может более приносить удовольствия»? Ответ на первый вопрос напрашивается сам собой: обычно так поступают, когда исходят из представления о собственном приоритете. У Шишкова были для этого все основания: еще в «Рассуждении о старом и новом слоге» он отстаивал значение Кантемира, полемизируя с не названным им автором: «В некоторой книге случилось мне прочитать следующее: "Есть непременно и должно быть искусство писать. Это искусство не может существовать, поддерживать себя без природного дарования; но оно может недоставать природному дарованию. Доказательством сему послужат многие писатели, родившиеся с самыми счастливыми расположениями к стихотворству, и которые однако же никогда не знали *искусства писать стихи*. – Таковы бесспорно были Князь Кантемир и Тредиаковский. У обоих было довольно Поэтического ума, довольно Энтузиазму, охоты, однако же полвека проходит, как они осуждены совершенно не иметь читателей". Хотя Сочинитель сих строк говорит о сем весьма утвердительно, как то показывает употребленное им слово *бесспорно*, однако же (с позволения его) я весьма различного с ним мнения о сих двух Российских писателях. Мне кажется Тредиаковский и Кантемир не токмо несходны, но даже совсем противны между собою. Я не знаю, довольно ли было в них Поэтического ума и Энтузиазму (слово сие в Российском языке я худо понимаю), но ведаю, что между ими есть превеликая разность, а именно: Тредиаковский был трудолюбивый Переводчик, посредственный Сочинитель, довольно искусный в знании слов языка своего, но не знавший, в чем состоит приличность, сила и красота слога. В рассуждении же стихотворства был он хотя и весьма худой Стихотворец, однако же такой, которой ввел стопосложение в Российские стихи, и первый писал анапестами и дактилями. Кантемир напротив того был весьма хороший Стихотворец, но сочинял Сатиры свои в такое время, когда еще у нас стопосложение и мера в стихах не наблюдались» [Шишков 1803, с. 407–408]¹⁵.

¹⁵ Жуковскому тоже пришлось решать вопрос о приоритетах; «Рассуждение о старом и новом слоге» он хорошо знал, но опираться на него не хотел и вышел из положения, напечатав уже упомянутый в начале нашей заметки «кантемировский» существенно более ранний «разговор

Неназванный автор идентифицируется без труда: это Я.А. Галинковский (1777–1815), в 1802 г. приступивший к изданию своего сборника «Корифей или Ключ Литературы», в первой части которого находится пассаж, привлекший неблагосклонное внимание Шишкова [Галинковский 1802, с. 32–33]. Литературная биография Галинковского все еще недостаточно исследована, однако нам известно, что он скорее не противник, а союзник Шишкова, во всяком случае, сотрудник Державина, а его отношение к Карамзину, как иногда считается, «сделалось резко критическим» около 1801 г., т.е. ко времени начала издания «Корифея» [Лотман 1988, с. 193–194; ср.: Лотман 1992, с. 516]. Свой текст 1803 г. Шишков отнюдь не считал устаревшим: он был переиздан в том же 1813 г., в котором увидела свет обсуждаемая нами статья Шишкова, без каких бы то ни было изменений [Шишков 1813а, с. 392–393], а затем, уже после смерти Галинковского, в 1818 г. [Шишков 1818, с. 392–393], и, конечно, в составе собрания сочинений [Шишков 1824, с. 317–318], и вновь никаких поправок не последовало: полемика с Галинковским осталась в неприкосновенности, статья Жуковского учтена не была.

Так от образа «партийной» полемики Шишкова с Жуковским мы пришли к некоторой реальности – к полемике Шишкова с Галинковским, «членом сотрудником» второго разряда «Беседы любителей русского слова» [Предуведомление 1811, X]; дополнительная пикантность ситуации заключается в том, что «Корифей» Галинковского, из которого Шишков выписал обсужденный выше фрагмент, подвергся разгрому разбору в том же «Московском Меркурии», что и шишковское «Рассуждение о старом и новом слоге», и разбор этот осуществил тот же

мертвых» М.Н. Муравьева, в котором Гораций рассуждал о Кантемире как о своем последователе и прибавлял: «Ты открыл им поприще письмен, и останешься более известен тем, что ты был первой стихотворец своего народа, нежели тем, что ты представлял величество его в Англии и Франции» [Муравьев 1810, с. 106–107; Муравьев 1810а, 1, с. 350–351; впервые: Муравьев 1790]; последнее издание, степень распространения которого не очевидна, мне известно только по экземпляру ГПИБ без пагинации, правленному рукой автора (электронная копия: https://rusneb.ru/catalog/000207_000017_RU_RGDB_BIBL_0000359899/ (дата обращения 01.08.2024)); см. также: СК, 268.

автор [Макаров 1803а]; позднее не только Шишков, но и Галинковский удостоился насмешек в «Арзамасе» [Арзамас 1933, с. 100]. Отдельный вопрос – история восприятия Галинковским сочинений Шишкова и причины крайне резкого отзыва о нем в 1805 г. [Лотман 1959, с. 238–239]; вряд ли можно сомневаться в том, что одной из них был обсужденный нами комментарий Шишкова к суждениям Галинковского о Кантемире.

Источники

Арзамас 1933 – Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933.

Барков 1762 – <Барков И.С.>. Житие Князя Антиоха Дмитриевича Кантемира // Сатиры и другие Стихотворческие Сочинения Князя Антиоха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни. СПб., 1762. С. 1–14.

Баэр 1783 – История о жизни и делах Молдавского Господаря Князя Константина Кантемира, сочиненная С. <-> Петербургской Академии Наук покойным Профессором Беером, с российским переводом и с приложением Родословия Князей Кантемиров. М., 1783.

Вяземский 1878 – Полное собрание сочинений Князя П.А. Вяземского. Т. 1. СПб., 1878.

Галинковский 1802 – Корифей или Ключ Литературы. Ч. 1. СПб., 1802.

Гнедич 1816 – <Гнедич Н.И.>. О вольном переводе Бюргеровой баллады: Ленора // Сын Отечества. 1816. Ч. 31. № 27. С. 3–22.

Жуковский 1809 – <Жуковский В.А.>. Басни Ивана Крылова. С. Петербург. В типографии Губернского Правления, 1809 // Вестник Европы. 1809. С. 35–67. Подпись: Ж.

Жуковский 1810 – <Жуковский В.А.>. Критический разбор Кантемировых Сатир, с предварительным рассуждением о Сатире вообще // Вестник Европы. 1810. № 3. С. 199–214; № 5. С. 42–61; № 6. С. 126–150. Подпись: Ж.

Кантемир 1762 – Сатиры и другие Стихотворческие Сочинения Князя Антиоха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни. СПб., 1762.

Карамзин 1802 – Пантеон Российских авторов. Ч. 1. Тетрадь 2. М., 1802.

Карамзин 1984 – Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984.

Катенин 1911 – Письма П.А. Катенина к Н.И. Бахтину. (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века). С вступительной статьей и примечаниями А.А. Чебышева. СПб., 1911.

Княжнин 1961 – Княжнин Я.Б. Чудаки // Княжнин Я.Б. Избранные произведения. Л., 1961.

Ломоносов 1787 – <Ломоносов М.В.>. Суд Российской письмен перед разумом и обычаев от грамматики представленных // Лекарство от скуки и забот. Еженедельное издание Федора Туманского. 1787. № 46. С. 153–158.

Макаров 1803 – Макаров П.И. Критика на книгу под названием: Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка – напечатанную в

Петербурге, 1803 года, в 8 долю листа // Московский Меркурий. 1803. № 12. С. 155–198.

Макаров 1803а – <Макаров П.И.>. Корифей, или ключ Литературы. С. П. Б. 1802 и 1803 г. В 12 Частях, в 8 д. л. // Московский Меркурий. 1803. № 7. С. 42–55.

Муравьев 1790 – Муравьев М.Н. Разговоры мертвых. СПб., 1790.

Муравьев 1810 – <Муравьев М.Н.>. Два разговора в царстве мертвых // Вестник Европы. 1810. № 6. С. 103–108.

Муравьев 1810а – Опыты Истории, Словесности и Нравоучения. Сочинения Михайлы Никитича Муравьева, изданные по его кончине. Ч. 1–2. М., 1810.

Новиков 1772 – Опыт исторического словаря о Российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий. Собрал Николай Новиков. СПб., 1772.

Предуведомление 1811 – Предуведомление // Чтение в Беседе Любителей Русского Слова. Книжка первая. СПб., 1811. С. I–XIII.

СК – Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725 – 1800. Т. 2. М., 1964.

Шишков 1803 – <Шишков А.С.>. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1803.

Шишков 1804 – <Шишков А.С.>. Прибавление к сочинению, называемому Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка, или собрание критик, изданных на сию книгу, с примечаниями на оные. СПб., 1804.

Шишков 1811 – Разговоры о словесности. Сочинение Александра Шишкова. СПб., 1811.

Шишков 1813 – Шишков А.С. Опыт о Российских писателях для Чтения в Беседе. II-й. Кантемир // Чтение в Беседе Любителей Русского Слова. Чтение девятое. СПб., 1813. С. 3–54.

Шишков 1813а – <Шишков А.С.>. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1813.

Шишков 1818 – <Шишков А.С.>. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1818.

Шишков 1824 – Собрание сочинений и переводов. Адмирала Шишкова, Российской Императорской Академии Президента и разных ученых обществ Члена. Ч. 2. СПб., 1824.

Литература

Альтшуллер 2007 – Альтшуллер М.Г. Беседа любителей русского слова: У истоков русского славянофильства. М., 2007.

Веселовский 1904 – Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб., 1904.

Гилльсон 1969 – Гилльсон М.И. П.А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969.

Ивинский 1994 – Ивинский Д.П. Князь П.А. Вяземский и А.С. Пушкин. Очерк истории личных и творческих отношений. М., 1994.

Ивинский 2018 – Ивинский Д.П. М.М. Херасков и русская литература XVIII – начала XIX веков. М., 2018.

Лотман 1959 – Лотман Ю.М. Писатель, критик и переводчик Я.А. Галинковский // XVIII век. Сборник 4. М.; Л., 1959. С. 230–256.

Лотман 1988 – Лотман Ю.М. Галинковский Яков (Иаков) Андреевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А-И). Л., 1988. С. 192–194.

Лотман 1988 – Лотман Ю.М. Галинковский, Галенковский Яков (Иаков) Андреевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. <Т.> 1 (А-Г). М., 1992. С. 515–516.

Миллер 1900 – Миллер В.К. Катенин и Пушкин // Пушкинский сборник. Статьи студентов Императорского Московского Университета под редакцией проф. <эссеоры> А.И. Кирпичникова. М., 1900. С. 17–40.

Стенник 1987 – Стенник Ю.В. Статья Жуковского о «Сатире и сатирах Кантемира» и ее место в литературной полемике 1810 – 1810 годов // Жуковский и русская культура. Сборник научных трудов. Л., 1987. С. 126–137.

SHISHKOV AND ZHUKOVSKY ON KANTEMIR

Dmitry P. Ivinsky

Lomonosov Moscow State University

The article discusses various aspects of the perception of A.D. Kantemir's literary heritage by V.A. Zhukovsky and A.S. Shishkov in 1803–1813. Despite the fact that Zhukovsky and Shishkov assessed the possibilities and prospects for the development of the literary situation in Russia differently, Kantemir turned out to be a kind of unifying figure for them: they both perceived him as the founder of a new Russian literature and a deep connoisseur of the European literary tradition and an exceptionally gifted poet, whose writings at the beginning of the XIX century lost neither their relevance nor artistic expressiveness. We assume that Iu.V. Stennik's hypothesis on the hidden polemic with Zhukovsky in Shishkov's article "Kantemir" (1813) was insufficiently justified and at the same time too straightforwardly oriented towards the traditional, but not fully adequate to reality, ideas that the uniqueness of the Russian literary situation at the beginning of the XIX century could be explained by the confrontation of "archaists" and "Karamzinists". In fact, this confrontation was only a part of complex reality, and the disagreements of the literary parties in some cases turned out to be less significant than the intraparty ones. It is important that one of the most crucial elements of the literary background of Shishkov's article was his book "Reasoning about the old new syllable of the Russian language" (1803), in which he defended the opinion about the enduring meaning of Kantemir, arguing with Ia.A. Galinkovski, who already distanced himself from "Karamzinism" at that time, and later participated in the same "Conversation of lovers of the Russian word" as Shishkov himself.

Keywords: A.S. Shishkov, V.A. Zhukovsky, A.D. Kantemir, «Beseda Lubiteley Russkogo Slova».

УДК 82(091)

ПЕРВАЯ ОДА АНАКРЕОНТА В ПЕРЕВОДАХ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ XVIII ВЕКА: ОТ А.Д. КАНТЕМИРА ДО Г.Р. ДЕРЖАВИНА И Н.М. КАРАМЗИНА

© 2024

A.B. Архангельская

Архангельская Анна Валерьевна, SPIN-код: 4284-0019, ORCID: 0000-0002-1155-0396, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация, 119992 г. Москва, Ленинские горы, д. 1), arhanna@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 11.06.2024

Статья принята к публикации: 16.09.2024

В статье рассматривается эволюция переводов первой оды Анакреонта русскими поэтами XVIII века. Обращения к анакреонтике А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, Н.А. Львова, М.Н. Муравьева, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина по-разному характеризуют творческие искания каждого из этих авторов в данной области, именно поэтому рассмотрение одного текста может дать возможность проследить особенности «легкой поэзии» на разных этапах русского литературного процесса XVIII века и в рамках различных индивидуальных творческих стратегий. Отмечается характерная для русских переводов из Анакреонта русификация текста (замена лиры на гусли у А.Д. Кантемира и М.В. Ломоносова), его включение в полемику о целях и задачах поэзии (М.В. Ломоносов, М.Н. Муравьев), отклик на актуальные политические события своего времени (Г.Р. Державин). Выявляются различия в подходах к трактовке основной темы оды в рамках классицистической (М.В. Ломоносов) и сентименталистско-предромантической (М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин) систем. Обращается внимание на различие жанровых определений: если у А.Д. Кантемира и М.В. Ломоносова в переводах фигурирует термин «ода», то для Г.Р. Державина в большей степени характерно обозначение переложений как «идиллий». Наконец, отмечается, что в творчестве Н.М. Карамзина, последовательно к анакреонтической поэзии не обращавшегося, тем не менее можно выявить влияние мотивов первой оды Анакреонта, творчески преобразованных в рамках дискуссии о целях и задачах поэзии (в том числе панегирической).

Ключевые слова: русская литература XVIII века, переводы, переложения, анакреонтика, Кантемир, Ломоносов, Львов, Муравьев, Державин, Карамзин.

Анакреонтическая традиция в русской поэзии XVIII–XIX веков не раз становилась предметом самых разных исследований. В

частности, неоднократно отмечалось, что анаkreонтика в большей степени, чем любая другая разновидность антологической поэзии, подвергалась русификации. Подчеркивалось, что переложения из Анаkreонта часто становились способом поставить значимые для авторов проблемы или даже поспорить с источником. В то же время сохранились многочисленные суждения о творчестве античного поэта, однозначно свидетельствовавшие о крайне высокой оценке его художественного мастерства, достаточно вспомнить слова Н.А. Львова: «Следовательно, мы знаем только Анаkreона по некоторым остаткам; но и в тех находим такую пленительную истину и красоту мыслей, такой чистый и волшебный язык, который навсегда останется предметом отчаяния для всех подражателей его» [Львов 1994, с. 108].

В статье мы проследим обращения поэтов XVIII века к знаменитой первой оде Анаkreонта, едва ли не самой популярной в то время. Как представляется, эти переложения могут дать представление об общей эволюции русской анаkreонтики и одновременно позволяют проследить значимые для каждого из авторов творческие принципы.

В 1730-х годах к первой оде Анаkreонта одновременно и независимо друг от друга обращаются А.Д. Кантемир и М.В. Ломоносов.

З.И. Гершкович отмечал, что сохранившаяся в собрании Погодина рукопись «Анаkreонта Тиейца песни с греческого переведены и потребными историческими примечаниями изъяснены трудами князя Антиоха Кантемира в Лондоне 1736 г.» содержит дату, когда была начата работа над переводами, тогда как завершен перевод мог быть в 1742 году: «В марте 1743 г. Кантемир отправил рукописную книгу своих переводов из Анаkreонта М.Л. Воронцову с просьбой поднести эту книгу вместе с двумя другими Елизавете Петровне, которой все они были посвящены» [Гершкович 1956, с. 484]. Исследователи отмечали, что влияние кантемировских переложений на последующую традицию вряд ли могло быть значительным, поскольку они были практически неизвестны, однако для нас важно, что поэт очень тонко чувствует те основные принципы, которые впоследствии будут характеризовать именно русскую анаkreонтику.

А.Д. Кантемир традиционно сопровождает свое переложение подробными комментариями, более объемными, чем сам текст

стихотворения. Комментируются в основном античные реалии, но несколько моментов заслуживают более пристального внимания.

Говоря о значении этого текста в контексте сборника в целом, А.Д. Кантемир подчеркивает: «В сей песне, которая предисловием к следующим служит, Анакреонт хотел изобразить, что он искал отстать от сочинения любовных песен и прилежать к чему важнейшему, но природная склонность его к тому не допустила» [Кантемир 1956, с. 485]. Как видим, здесь сразу намечается главное противоречие: поэт (в данном случае Анакреонт) стремится изменить своему предназначению, поскольку осознает необходимость «прилежать к чему важнейшему» [Кантемир 1956, с. 485], но не может этого сделать в силу своего призыва. Метафорически эта борьба описывается как перемена струн и самого струнного музыкального инструмента, при этом важно подчеркнуть, что он отнюдь не является пассивным объектом приложения сил поэта: «гусль» сама «любовь лишь одну звучит» [Кантемир 1956, с. 293], а песнь о бое Геракла «отдается», т. е. отзывается в «гусли» любовью. В итоге отказ от героической тематики происходит именно в результате того, что поэт понимает бесперспективность спора с музыкальным инструментом: «Ин прощай богатыри, / Гусль одни любви поет» [Кантемир 1956, с. 293].

Комментаторы обращали внимание на русификацию и фольклоризацию этого переложения, достигающуюся за счет упоминания гусли и богатырей. Показательно, что этот выбор переводчик никак не объясняет, из чего вытекает, что его нисколько не смущают древнерусские гусли в руках древнегреческого поэта и богатыри вместо героев кажутся ему вполне органичными, притом что имена собственные (Атриды, Кадм и Геракл) вполне сохраняются и не демонстрируют тенденции к замене ни на Илью Муромца, ни на Бову-королевича. Тем примечательнее и то, что гусли фигурируют и в первом переводе этой оды М.В. Ломоносовым [Данько 1940, с. 257], и в более позднем его знаменитом «Разговоре с Анакреоном» (между 1756 и 1761). При этом показательно, что и у Кантемира, и у Ломоносова перевод русифицируется не полностью и имена собственные в целом сохраняются. По сравнению с Кантемиром, у Ломоносова при втором обращении к источнику – главным образом, как представляется, ради стихотворного размера – место Атридов (Менелая и Агамемнона) занимает Троя как общее обозначение их

главного подвига¹, а Геракл и в первом, и во втором переложении называется Алкидом.

У М.В. Ломоносова переложение первой оды в «Разговоре с Анакреоном» сохраняет мотив долженствования: поэт понимает, что надо бы петь о героях, однако вынужден считаться с велением гуслей («любовь велят звенеть» [Ломоносов 1986, с. 269]). Не желая смириться с обстоятельствами, он «гусли со струнами вчера переменил», но это не приводит его к желанной цели, поскольку все равно «гусли поневоле // Любовь <...> петь велят» [Ломоносов 1986, с. 269]. Заметим, что по сравнению с Кантемиром здесь усиливается ощущение воли инструмента: если у Кантемира гусль только сама звучала и отзывалась любовью, то у Ломоносова гусли приказывают поэту (два раза употребляется глагол «велят»), не оставляя выбора и не предоставляя никакой свободы.

Ответ Ломоносова обычно воспринимается как зеркальный, от противного, но это не совсем так. Нам представляется значимым, что в нем существенно усилен мотив сознательного выбора, именно поэтому Ломоносов, в отличие от Анакреонта, не пытается «переменить» инструмент: он с первого раза соглашается с выбором струн, поскольку этот выбор отвечает его собственным представлениям: «Героев славой вечной / Я боле восхищен» [Ломоносов 1986, с. 270].

Сборник Н.А. Львова «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) трактуется исследователями как книга, которая «воплотила львовскую концепцию художественного перевода и стала итоговой в этом направлении деятельности поэта» [Милюгина 2009, с. 764]. Переводчик предлагает читателю два разных ритмических варианта перевода первой оды, но очевидно, что различия не выходят за пределы метрики и не касаются стилистики и/или русификации текста. Музыкальный инструмент здесь остается лирой, сохраняются имена собственные, упоминаемые в исходном тексте (Кадм, Атриды, Геракл). Если у Кантемира и Ломоносова речь идет о перемене как струн, так и самого музыкального инструмента («Недавно я той струны / И гусль саму пременил» [Кантемир 1956, с. 293], «Я гусли со струнами / Вчера переменил» [Ломоносов 1986, с. 269]), то Львов

¹ «Хвалить хочу Атрид» в первом варианте [Данько 1940, с. 257] и «Мне петь было о Трое» в «Разговоре с Анакреоном» [Ломоносов 1986, с. 269].

предлагает более соответствующее музыкальной теме выражение: «Я лиру перестроил, / Вновь струны натянул» [Львов 1994, с. 113] или «И новые взял струны» [Львов 1994, с. 125], так что в результате возникает мотив настройки музыкального инструмента на определенные темы. В целом заметно, что Львов видит свою задачу именно в том, чтобы максимально аутентично перевести текст, а не предложить читателю его вариацию или интерпретацию.

А.Л. Зорин отмечал в свое время, что начиная с ломоносовского «Разговора с Анакреоном» «анакреонтика предстала не как жанровая сфера, но как выражение определенной жизненной и эстетической позиции. Впоследствии, переводя и перелагая Анакреонта, прежде всего его прославленную первую оду, русские поэты высказывали свое предпочтение эротическим и вакхическим темам перед героическими» [Зорин 1987, с. 30]. Действительно, вторая половина века дает существенное количество таких примеров, в то же время они демонстрируют и вариативность подходов разных поэтов к этим проблемам.

Так, в «Оде» М.Н. Муравьева 1775 года исходная ситуация выстраивается вроде бы в соответствии с анакреонтическим источником: поэт берет лиру, чтобы «гласить» «песни громки и высоки» [Муравьев 1967, с. 122], а струны не хотят этого. Показательно, что первое предложение намеренно выдержано в высоком стиле: «восприял», «длани», «гласити», тогда как во втором предложении намечается стилистический диссонанс, поскольку характеристика песен повторяется, но струны называются «незвонкими» и не хотят «бряцать». Однако концовка стихотворения представляется полемически заостренной и по отношению к Анакреонту, и по отношению к Ломоносову: Муравьев, не желая выбирать между любовной и гражданской поэзией, говорит о своем (точнее, по-прежнему своих струн) желании «гласить природу, / Обновившуюсь весною» [Муравьев 1967, с. 122]. Отказ от «громких» звуков осознается как отказ от посмертной славы и известности: «Я, покинув звуки громки, / Не для вас пою, потомки» [Муравьев 1967, с. 122], но в то же время это обстоятельство не влияет на выбор автора, который предпочитает снять ставшую к этому времени традиционной оппозицию выбором «третьего пути» – уходом в пейзажную лирику, в мир природы, осмысляющийся как эквивалент абсолютной гармонии в отличие от любых человеческих отношений, гражданских или любовных. При этом показательно, что стихотворение названо

одой, что, с одной стороны, отчетливо возводит этот текст к первоисточнику, с другой – возвращает этому слову значение, свойственное ему в античной традиции, а с третьей – полемически заостряет текст по отношению к классицистической поэтике, сузившей понимание этого жанра и одновременно сделавшей именно его едва ли не своей визитной карточкой.

В творчестве Г.Р. Державина анаkreонтическая поэзия занимает важное и значимое место, тем более заслуживают нашего внимания его неоднократные обращения к мотивам первой оды Анаkreонта. Из ранних опытов наиболее интересна, на наш взгляд, «Идиллия, переложенная в стихи с греческого перевода», представляющая более очевидную вариацию рассматриваемого источника. Показательно, что здесь Державин говорит не о несогласии инструмента с его желанием воспевать героев, а о том, что при обращении к героическим темам исчезает голос, сокрушаются силы и «стройные тут струны нестройны становятся» [Державин 1866, с. 459]. Таким образом, помимо лиры, в процессе принимают участие голос и силы, т. е. нечто, совсем не стороннее для автора, а представляющее часть его самого. В этой ситуации совершенно очевидно, что замена или настройка музыкального инструмента ничего не изменит. С другой стороны, оказывается, что речь не идет о внешней борьбе, когда воля инструмента противопоставлена воле певца, изначально настроенного на воспевание героев, так что в конечном счете ему ничего не остается, кроме как согласиться с этой внешней волей. Державин подчеркивает, что поэтическое призвание неотделимо от самого поэта и вытекает из особенностей его натуры. Именно поэтому положительный результат возможен только в том случае, когда предмет будет соответствовать сокровенным внутренним интенциям поэта. И недаром в финале возникает образ сердца: успеха в поэзии можно добиться, по Державину, только «с сердцем соглашаясь» [Державин 1866, с. 459].

В более зрелый период Державин делает переложение первой оды Анаkreонта способом выразить неприятие текущей политической ситуации. В стихотворении 1797 года «К лире» отказ от героической тематики обусловлен не личными пристрастиями автора или его музыкального инструмента, а политической конъюнктурой момента. Именно поэтому здесь снимается противоречие между волей поэта и лиры: героические замыслы автора полностью реализуются его инструментом: «Гром от лиры

раздавался, / И со струн огонь летел» [Державин 1986, с. 35]. Изменение исходных устремлений связано отнюдь не с переоценкой системы ценностей или пересмотром идеалов. В отличие от главных политических игроков, стремящихся так или иначе замолчать славные подвиги Румянцева и Суворова, Державин выражает надежду: «Мир без нас не позабудет / Их бессмертные дела» [Державин 1986, с. 35]. Показательно, что здесь скорее не лира ведет за собой поэта, а поэт уговаривает лиру последовать его примеру, сначала убеждая задуматься над тем, «приятна ли им будет, / Лира! днесь твоя хвала?» [Державин 1986, с. 35], а потом и «перелаживая» струны. Использованное же наречие «вновь» придает заключительному предложению еще более глубокий смысл: сделаем так, как уже не раз делали раньше, откажемся на время от воспевания героев, чтобы потом «переладить» струны обратно. Так Державин создает образ поэта, стоящего над политической схваткой и понимающего ограниченность и временность текущей политической реальности.

Завершить наш обзор мы хотели бы двумя стихотворениями Н.М. Карамзина. Как справедливо отмечал С.М. Скибин, «Карамзин не написал ни одного подражания одам Анакреонта, весьма редко в его произведениях звучали анакреонтические мотивы, но в целом его творчество оказалось огромное влияние на развитие русской анакреонтики» [Скибин 2016, с. 46]. Мотивы первой оды Анакреонта вольно перерабатываются в «Анакреонтических стихах А.А. Петрову». Комментаторы отмечают, что из них полностью исчезает античный колорит, заменяясь на просвещенческий: «Карамзин прямо не подражает, даже не заимствует и не варьирует характерные анакреонтические мотивы... В непринужденной, легкой форме, просто и естественно поэт говорит о том, что его волнует. Такое понимание анакреонтической оды было распространено в 1790-е годы» [Ионин 1969, с. 165]. Действительно, убеждая Зефира рассказать другу о его страданиях, поэт отмечает, что пытался увлечься физикой, но был вынужден признаться самому себе, что не имеет «Ньютона дара» [Карамзин 1966, с. 69]; хотел стать философом, чтобы научить человека быть счастливым, но ему пришлось осознать, что «дух сих философов» [Карамзин 1966, с. 69] в нем «не обитает»; желал быть Томсоном «и петь златое лето» [Карамзин 1966, с. 69], но столкнулся с тем, что «совсем» не имеет в себе «Томсонова гласа» [Карамзин 1966, с. 69]. Пережитые

неудачи вынуждают лирического героя грустить и плакать о том, как мало у него талантов, и уповать на помошь друга, который, узнав о его несчастьях, конечно, не сможет не броситься ему на помошь и утешение. Таким образом, оказывается, что здесь поиски себя ведут героя не к осознанию своего предназначения в результате выбора между противоположными установками, а к убеждению в том, что ему не дается ни одна из сфер человеческой деятельности, которые только и могут служить оправданием существования личности. Но при этом вопрос о том, насколько искренен лирический герой этого стихотворения, а насколько стремится таким образом побудить друга к нему прийти, читатель волен решать по собственному усмотрению.

Стихотворение же 1793 года «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду великой Екатерине» А.Л. Зорин называет «дипломатически прозрачной маскировкой сознательного неприятия такой (героической. – A.A.) поэзии и воспевающей в ней действительности» [Зорин 1987, с. 31]. С другой стороны, И. Клейн и В.М. Живов в рецензии «Русская ода: история жанра» отмечали, что «в противоположность принятой точке зрения, это стихотворение не направлено против панегирической поэзии вообще, а скорее представляет собой попытку сочинить панегирическое стихотворение, не используя славянизмы» [Клейн, Живов 2007, с. 409]. На наш взгляд, показательно, что, отказываясь воспевать императрицу, Карамзин вроде бы преувеличенно самоуничижительно ссылается на свое недостоинство («Бедный чижик не дерзнет / Петь гремящей Зевса славы» [Карамзин 1966, с. 126]), иронически высмеивает одилические штампы («Блеск Российских державы / Очи бренные слепит» [Карамзин 1966, с. 127]), но в то же время подчеркивает, что истинная похвала Екатерине Великой – ее дела и свершения, а не ода в ее честь. И, таким образом, получается, что отказ от героической темы в данном случае хотя бы частично обусловлен пониманием того, насколько проникнуться делом важнее, чем проникнуться словом. Именно поэтому стихотворение заканчивается столь частотным в поэзии конца XVIII века умолканием: проникшись истинным величием дел императрицы, поэт осознает, насколько невозможно выразить восторг в слове: «Им дивяся, умолкаю / И хвалить позабываю» [Карамзин 1966, с. 127].

Источники

Державин 1866 – Сочинения Державина. В 9 тт. Т. III. СПб., 1866.

Державин 1986 – Державин Г.Р. Анакроントические песни. М., 1986.

Кантемир 1956 – Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956.

Карамзин 1966 – Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.-Л., 1966.

Ломоносов 1986 – Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.

Львов 1994 – Львов Н.А. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб. 1994.

Муравьев 1967 – Муравьев М.Н. Стихотворения. Л., 1967.

Литература

Гершкович 1956 – Гершкович З.И. Комментарии: Кантемир. Переводы. Из Анакроонта // А.Д. Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 484–485.

Данько 1940 – Данько Е.Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век: Статьи и материалы. Сб. 2. М.-Л., 1940. С. 248–275.

Зорин 1987 – Зорин А.Л. «Вслед шествуя Анакроону...» // Цветник: Русская легкая поэзия конца XVIII – начала XIX в. М., 1987. С. 5–53.

Ионин 1969 – Ионин Г.Н. Анакроントические стихи Карамзина и Державина // XVIII век. Т. 8. Л., 1969. С. 162–178.

Клейн, Живов 2007 – Клейн И., Живов В. Русская ода: история жанра (Рец. на кн.: Алексеева Н.Ю. Русская ода. СПб., 2005) // Новое литературное обозрение. 2007. № 87 (5). С. 406–413.

Милюгина 2009 – Милюгина Е.Г. Н.А.Львов и «русский Анакроон» // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. 2009. Т. 11, 4(3). С. 764–769.

Скибин 2016 – Скибин С.М. Н.М. Карамзин и развитие русской анакроонтики // Вестник Оренбургского государственного университета. 2016. № 11 (199). С. 46–51.

THE FIRST ANACREONS' ODE IN THE 18TH CENTURY'S TRANSLATIONS AND INTERPRETATIONS: FROM A.D. KANTEMIR TO G.R. DERZHAVIN AND N.M. KARAMZIN

Anna V. Arkhangelskaya
Lomonosov Moscow State University

The article examines the evolution of translations of the first Anacreon's ode by Russian poets of the 18th century. Appeals to Anacreontics by A.D. Кантемир, M.V. Lomonosov, N.A. Lvov, M.N. Muravyov, G.R. Derzhavin, N.M. Karamzin characterize each of these authors' creative searches in this area in different ways, which is why the examination of one text can provide an opportunity to trace the features of "light poetry" at different stages of the

Russian literary process of the 18th century, as well as within the framework of various individual creative strategies. The article notes the Russification in translations of Anacreon (replacement of the lyre with the "gusli" by A.D. Kantemir and M.V. Lomonosov), its inclusion in the polemics about the goals and objectives of poetry (M.V. Lomonosov, M.N. Muravyov), and a response to the contemporary political events (G.R. Derzhavin). The difference in approaches to the interpretation of the main theme of the ode within the framework of the classicist (M.V. Lomonosov) and sentimental and pre-romantic (M.N. Muravyov, N.M. Karamzin) systems is noted. Attention is drawn to the difference in genre definitions: if the term "ode" appears in the translations of A.D. Kantemir and M.V. Lomonosov, then for G.R. Derzhavin it is more typical to designate the translations as "idyls". Finally, it is noted that in the work of N.M. Karamzin, who consistently did not turn to Anacreontic poetry, one can nevertheless identify the influence of the motifs of Anacreon's first ode, creatively transformed within the framework of such a genre as a friendly message, or, in turn, put to work in the context of a discussion about the goals and tasks of poetry (including panegyric poetry).

Keywords: Russian literature of the 18th century, translations, adaptations, anacreontics, Kantemir, Lomonosov, Lvov, Muravyov, Derzhavin, Karamzin.

УДК 801.661

«САТИРА – КАНТЕМИРА»: ОБ ОДНОЙ УСТОЙЧИВОЙ РИФМЕННОЙ ПАРЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

© 2024

E.A. Пастернак

Пастернак Екатерина Алексеевна, SPIN-код: 2029-9383, ORCID: 0000-0001-6997-6632, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник, Институт мировой культуры МГУ имени М. В. Ломоносова (119234, Россия, Москва, ул. Колмогорова, д. 1с51, к. 854), pasternakea@my.msu.ru

Статья поступила в редакцию: 12.08.2024

Статья принята к публикации: 19.09.2024

Устойчивая рифменная пара сатира – Кантемира неоднократно упоминается в научной литературе, в том числе ей посвящена часть статьи А.А. Илюшина 1982 г. В нашей работе рассматриваются рифмы, в которые включаются имя или фамилия Антиоха Кантемира, и рифмы, в которые включается слово «сатира». Для этого, в первую очередь, использовался Поэтический корпус НКРЯ: хотя в него пока входят далеко не все русскоязычные стихотворные произведения, он может считаться репрезентативным, в том числе из-за своей широкой известности в научных кругах; также были добавлены другие примеры из сборников стихотворений. Благодаря такому анализу можно подтвердить или опровергнуть утверждение о том, что слова сатира и Кантемира часто оказываются рядом в рифменной позиции, проанализировать семантику встречающихся рифменных пар, увидеть, насколько часто имя и фамилия Кантемира в принципе используются в позиции рифмы. Анализ показывает, что слово сатира многократно используется в русской поэзии в позиции рифмы, его популярность несравнима с использованием в той же позиции имени или фамилии Антиоха Кантемира. Нельзя сказать, что эти слова неизменно соседствуют друг с другом: например, с Кантемиром русские поэты трижды рифмуют мир, он же (мир) в разных смыслах слова постоянно сопровождает сатири, а чаще всего встречается рифма лира – сатира (как часть поэтического осмысления мира или, напротив, как то, что противопоставляется грубой сатире). Однако когда фамилия Кантемира находится в позиции рифмы, в трети случаев она сочетается именно с сатирой, кроме того, среди фамилий поэтов только фамилия Кантемир неоднократно используется при рифмовке вместе с сатирой. Это подтверждает обоснованность представления о сочетании сатира – Кантемира как об устойчивой рифме.

Ключевые слова: Кантемир, сатира, Антиох, лира, мир, поэзия XVIII века, рифма, семантические рифмы.

Об устойчивой рифменной паре, связанной с именем Антиоха Кантемира, ещё в 1982 г. писал А.А. Илюшин: «XVIII век рифменно связал и ассоциативно сблизил фамилию Кантемира со словом сатира <...> Это уже совсем новое явление: имя (фамилия) поэта входит в определённый поэтический контекст, обрастаёт в нем специфическими литературными ассоциациями, многозначительно рифмуется с избранными словами, по смыслу подходящими в пару к этому имени. *Сатира – Кантемира* – это как раз такая рифма. Она переходит от одного поэта к другому, из одного стихотворения в другое, настраивает читателя на своего рода ожидание: если в конце одного стиха прозвучала фамилия Кантемира, то вот-вот появится слово сатира, и наоборот» [Илюшин 1982, с. 229–230]. В этой статье мы рассмотрим те рифмы, которые использовались, с одной стороны, с именем и фамилией этого поэта, с другой – со словом *сатира*. Такой анализ позволяет установить, действительно ли эти слова столь часто оказываются рядом в рифменной позиции или же такая пара просто запоминается из-за включения в неё имени собственного и из-за ассоциативной связи между именем поэта и его излюбленным жанром; проанализировать семантику рифменных пар, в которые входят имя поэта и название поэтического жанра; увидеть, насколько часто имя Кантемира в принципе появляется в особенно значимой для стиха позиции рифмы. Добавим, что несколько лет назад вышла обстоятельная статья, которая посвящена тому, какой образ Кантемира складывается в русской поэзии благодаря включению его имени в стихотворные произведения, однако в ней не рассматривается вопрос о постановке имени и фамилии поэта в позицию рифмы [Довгий 2016, с. 186–192].

Для анализа, в первую очередь, был использован Поэтический корпус НКРЯ [Поэтический корпус]. Этот ресурс является одним из самых известных русскоязычных лингвистических корпусов; хотя пока в него входят далеко не все стихотворные тексты на русском языке, он может считаться репрезентативным; кроме того, мы добавляем некоторые примеры из сборников стихотворений, которые пока не проиндексированы в НКРЯ.

Действительно, в XVIII в. рифма *Кантемир – сатир* является устойчивой: её используют в 1777 г. В.И. Майков, Ф.Я. Козельский и И.И. Дмитриев. Любопытно, что в НКРЯ зафиксировано

единственное употребление рифмы *сатира – Кантемира* в XVIII в.: в 1747 г. у А.П. Сумарокова в «Эпистоле II». В уже упомянутой статье Илюшина отмечается ещё один случай использования этой рифмы – «у малоизвестного Ф.М. Кречетова (“А в Россах есть сатира / Со князя Кантемира / Начавшаясь доднесь”)» [Илюшин 1982, с. 230]. Сказать о содержании этого стихотворения затруднительно: учёный не даёт ссылок на произведение этого «малоизвестного автора», «Словарь русских писателей XVIII века» не знает такого поэта (возможно, имелся в виду Ф.В. Кречетов [Словарь русских писателей 1999, с. 147–151]), а его произведения, судя по каталогам крупнейших библиотек, не были опубликованы, – поэтому мы лишь отметим такой факт.

Если исходить из данных НКРЯ, очевидная рифма *Кантемир – мир*, которая в дальнейшем использовалась и другими поэтами, впервые встречается в 1807 г. у А.А. Палицына (мы не учитываем рифму *Кантемиром – миром*, использованную самим поэтом в произведении «Читателю» в 1726 г.): «Что многих из творцов не ниже *Кантемир*, / На то согласен весь давно учёный *мир*» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 748] (здесь и далее выделение курсивом в цитатах наше. – Е. П.). Однако в корпус пока не входят произведения Д.В. Хвостова – он поставил фамилию Кантемира в позицию рифмы дважды, и рифма *Кантемира – мира* появляется у него раньше, чем у Палицына, – в 1803 г. в объёмном стихотворении «N. N. о красоте российского слова» [Хвостов 1829, с. 5]. В обоих случаях Кантемир сопоставляется с миром в значении ‘свет’; столь очевидное соположение слов оказалось не востребованным поэтами в начале XIX в.

В более позднем стихотворении 1812 г. «Живописцу моему» Хвостов – возможно, также первым – использует рифму *Кантемира – лира*, причём в комплиментарном для поэта ключе: «Желаем мы смотреть на образ *Кантемира*; / Хотя уже давно его умолкла лира, / Но лишь не умолчит в своих сатирах он» [Хвостов 1829, с. 64]. Любопытно, что имя Кантемира всё равно сопровождает слово *сатира* (современный читатель в третьем стихе приведённого отрывка даже может услышать внутреннюю рифму), однако Хвостов не использует «стандартную» рифму. НКРЯ указывает на такую рифму как на самую раннюю только в 1873 г. у В.С. Курочкина: «Кто гармонических уроков / Возкаждет в струнных звуках лир – / Для тех есть трагик Сумароков / И есть сатирик *Кантемир*» [Поэты «Искры».

1955. Т. 1, с. 374]. В другом падеже она будет повторена А.А. Тарковским уже в 1973 г.: «И уже электронная лира / От своих программистов тайком / Сочиняет стихи Кантемира, / Чтобы собственным кончить стихом» [Тарковский 1993. Т. 1, с. 325]. Во всех случаях лира символизирует творчество – и к его миру неизменно причастен Кантемир.

В «Приглашении друзей на вечернюю беседу» С.А. Ширинский-Шихматов подбирает необычную рифму *Кантемиру – Омиру*: «Венец Горация присудим Кантемиру. / Вострубим похвалу российскому Омиру» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 388–389]. Казалось бы, это предсказуемая рифма (в XVIII – начале XIX в. пары рифм с именем *Омир* встречаются неоднократно, например, у В.И. Майкова, П.П. Сумарокова, Н.И. Гнедича, не говоря о многочисленных случаях вхождения имени Гомера в поэтические тексты не в позиции рифмы), однако впервые она используется только через шестьдесят лет после смерти Кантемира. В отличие от некоторых более поздних рифм, она, безусловно, является семантизированной: Ширинский-Шихматов прямо называет Кантемира российским Гомером.

Необычной осталась рифма, использованная В.Л. Пушкиным в стихотворении «К Д.В. Дашкову»: в пассаже о судьбе юного критически настроенного поэта утверждается, что «...тотчас полным клиром / Ученейших писцов, / Поэм и од творцов, / Он будет Кантемиром / Воспет, провозглашен / И в чин произведен / Сотрудника дружины» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 675–676]. В этой рифме сложно увидеть семантизированность, зато обращает на себя внимание то, что оба слова начинаются с одного и того же звука и с одной и той же буквы, – это усиливает ощущение фонетического и графического сходства между словами.

В первой трети XX в. Б.М. Лапин предлагает рифму *кумир – Кантемир*, в которой слова также начинаются с одного звука и одной буквы. В ней хотелось бы увидеть семантизированность, однако эти слова относятся в стихотворении к разным высказываниям: «(Облака пролетали, / кровавая медный кумир). / Такой ночи не знали / ни Бобров, ни Кантемир» [Русский экспрессионизм 2005, с. 208]. Тогда же появляется первая неточная концевая рифма к его фамилии вместе с необычной по положению (внутренней), но уже встречавшейся ранее рифмой, – у А.С. Присмановой: «На канте мира муз Кантемира / петровский желчью защищала бот. / И жёлтый сыр, вися над Чудью сирой, / рябил черновики его работ» [Присманова 1990, с. 78

171]. При прочтении всего стихотворения заметно, что оно пронизано звукописью и созвучиями («голенастый Галилей», «извилины лилей» [Ibid.]), однако только фамилия Кантемира удостоена в нём внутренней рифмы.

По-видимому, единственный случай использования цепи диссонансных рифм, в которую входит фамилия поэта, – в отсутствующем в НКРЯ произведении Н. Искренко из «Фиванского цикла»: *Антиквару – Кантемири – Невер-мору – инженеру* [Искренко 1991, с. 53]. Диссонансные рифмы подчёркивают, что в сюрреалистическом тексте смешиваются объекты из совершенно разных миров; кроме обращения Одиссея к Телемаку здесь возможно обращение Антиоха к Кантемиру и Йес-ыт-ыза (как будто бы одушевлённого английского выражения) к Невер-мору (Nevermore) Э.А. По. Имя и фамилия поэта раздваиваются, превращаясь в клише из истории литературы, – более сложные устойчивые сочетания, как рифма *сатира – Кантемира*, здесь уже избыточны.

Показательно, сколь мал рифменный репертуар поэтов в отношении фамилии Кантемира. «Обратный словарь русского языка» насчитывает 88 слов на *-ир* [Обратный словарь 1974, с. 502] (и это только потенциальные точные однословные рифмы к форме именительного падежа этой фамилии), однако, как видно из перечисленных выше примеров, поэты используют примерно десятую часть из них.

Обращение к любительской поэзии также не расширяет этот список: на сайте «Стихи.ру», где публикуются десятки тысяч авторов, фамилия поэта зафиксирована в позиции рифмы лишь единожды: используется «традиционная» рифма со словом *сатира*, хотя здесь она и является неточной («Дышится свободно, в общем-то неплохо, / Но нет-нет да вспомню мудрость Антиоха, / То бишь Кантемира Первую Сатиру: / Девять сестр босых, по слову Кантемира, / Самый неприятный в мире путь проклали, / Многи на нём силу, пишет, потеряли» [Стихи.ру]). С одной стороны, это свидетельствует о незнании широкими кругами поэтов-любителей ни имени Кантемира (в целом на сайте встречается лишь несколько текстов, названных «подражаниями Кантемириу»), ни «традиционного» сочетания, что отнюдь не относится ко всем поэтам XVIII в.: так, к примеру, фамилия Г.Р. Державина встречается в произведениях на этом сайте больше 200 раз, причём во многих текстах авторы то ли самостоятельно открывают, то ли сознательно копируют известную игру слов

«державный Державин». С другой стороны, автора процитированного выше стихотворения никак нельзя назвать любителем: оно написано Я.Э. Пробштейном, известным литературоведом, поэтом и переводчиком (среди огромного количества авторов на Стихи.ру изредка встречаются страницы профессиональных литераторов), и впоследствии было напечатано в сборнике его стихотворений. Это же стихотворение является единственным среди текстов, опубликованных на рассматриваемом сайте, где в позицию рифмы вынесено имя поэта.

Впрочем, оно крайне редко встречается и в других произведениях. Если вернуться к НКРЯ и не учитывать упоминавшееся ранее стихотворение самого Кантемира и заглавия произведений М.Н. Муравьёва, Козельского и Дмитриева, мы увидим всего лишь два вхождения слова *Антиох* в стихотворные тексты, оба раза – у А.Л. Хвостенко. Сюжеты обоих произведений («Нерпа обёрточной мысли» и «Воструби, Леонид, в златокованный свой граммофон...») связаны с историей русской литературы. Первое из них написано верлибром, в нём рядом с Кантемиром назван Державин, а в начале второго, почти как у Курочкина, соседствуют Сумароков и Кантемир – благодаря этому проясняется смысл стихов: «Сумарокову-батюшке в ножки я кланяюсь ныне, / Чтоб меня он простил в моей ветхозаветной гордыне, / Манной слов его, супом из щей *Антиоха* / Я пытаю свой стих в стольном граде *Молоха*» [Хвостенко 1999, с. 69]. Таким образом, Хвостенко становится вторым автором после Ширинского-Шихматова, который ставит рядом с Кантемиром имя собственное в позицию рифмы, и первым, у кого такое соседство приобретает отрицательную семантику, хотя слово *Молох* в тексте относится к Петербургу, а вовсе не к прославленному поэту. Добавим, что в «Обратном словаре» содержится 20 потенциальных рифм к имени Кантемира [Обратный словарь 1974, с. 537]; возможно, в дальнейшем часть из них будет задействована, однако за 280 лет, прошедших со смерти поэта, его имя не стало употребительным в русской поэзии.

Несоизмеримо чаще, чем имя и фамилия Антиоха Кантемира, в позиции рифмы встречается слово *сатира* (мы учитываем все его формы в обоих числах и во всех падежах).

Самая популярная рифма к этому слову – *лира* (в т. ч. в косвенных падежах; 28 рифм). С одной стороны, такую рифму легко подобрать, слово *лира* в принципе достаточно часто встречается в

русскоязычных стихотворных произведениях (так, только в Поэтическом подкорпусе НКРЯ оно содержится в 2132 текстах). С другой – эти слова легко соотнести друг с другом: сатира – это лирический жанр; сатира, «бичующая пороки», может противопоставляться нежной лире; нужно отложить лиру и заняться сатирой – вот лишь несколько самых распространённых мотивов, которые встречаются у русских поэтов в стихотворениях, содержащих такую рифму. Для наглядности ниже помещена таблица с контекстами, в которых встречается эта пара рифм.

В.К. Тредиаковский	1735	«И Горациева всем есть люба уж лира, / С Ювеналовой притом колюща <i>сатира</i> » [Тредиаковский 1963, с. 391]
Н.Н. Поповский	1753	«Открытель таинства поносныя нам лиры, / Творец негодныя и глупыя <i>сатиры</i> » [Поэты XVIII века 1972. Т. 2, с. 384]
М.М. Херасков	1760	«Оставь и не лишай меня, о муз! лиры, / Не принуждай меня писать ещё <i>сатиры</i> » [Херасков 1961, с. 103]
И.И. Барков	1763	«Щастливей для меня тем будут и <i>Сатиры</i> , / Когда не презришь Ты Горациевой лиры» [Барков 2005, с. 49]
В.И. Майков	1763 – 1767	«Читатель мой, внемли, что пела лира: / Змея – преподная, а Роза – умная <i>сатира</i> » [Майков 1966, с. 157]
И.И. Хемницер	1782	«Так, чтобы не осквернить мне глас чистейшей лиры, / Не могши похвалить, хочу писать <i>сатиры</i> » [Хемницер 1963, с. 173]
М.Н. Муравьёв	1783	«...бренчать еще на лире <...> / и растворять в <i>сатире</i> / Свой лицемерный слог» [Муравьёв 1967, с. 221]
М.В. Милонов	1812	«И, может быть, с гудком мой Бавий, вместо лиры, / По смерти рассмешит читателей <i>сатиры</i> !» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 529]
А.А. Дельвиг	1814	«Так славный Боало певал, / Бросая огнь от громкой лиры; / Порок бледнел и трепетал,

		/ Внимая грозный глас <i>сатиры</i> » [Дельвиг 1986, с. 91]
В.А. Жуковский	1814	«В чулане каждый, с каждым <i>лира</i> ! / Что здесь услышишь, запиши, / И будет добрая <i>сатира</i> » [Жуковский 1999, с. 327]
А.С. Пушкин	1816; 1822; 1824; 1823 – 1825	«Кто тайно мог плениТЬ красавиц нежной <i>лирой</i> , / Кто смело просвистал шутливою <i>сатирой</i> » [Пушкин 1937. Т. 1, с. 196]; «Не тем, что у столба <i>сатиры</i> / Разврат и злобу я казнил, / И что грозящий ужас <i>лиры</i> / Неправду в ужас приводил» [Пушкин 1949. Т. 2, с. 260]; «Кто просит пищи для <i>сатиры</i> , / Кто для души, кто для пера; / И признаюсь – от вашей <i>лиры</i> / Предвижу многоя я добра» [Пушкин 1949. Т. 2, с. 330]; «О муза пламенной <i>сатиры</i> ! <...> / Не нужно мне гремящей <i>лиры</i> » [Пушкин 1949. Т. 2, с. 458]
П.А. Плетнёв	1822	«Скажи, поэт: за что вооружился ты / Против писателей дурных своей <i>сатирой</i> ? / За что лишь им грозишь ты мстительною <i>лирой</i> » [Поэты 1820–1830-х годов 1972. Т. 1, с. 333]
А.Г. Родзянка	1822	«И кто порочит нас бряцаньем резкой <i>лиры</i> , / Лишь упреждает тот грядущих лет <i>сатиры</i> » [Поэты 1820–1830-х годов 1972. Т. 1, с. 160]
Н.М. Языков	1829	«С моей неопытною <i>лирой</i> , / К тебе, ужасному <i>сатирой</i> » [Языков 1964, с. 280]
Н.А. Некрасов	1852; 1865 – 1866	«Гнушаясь дерзкою <i>сатирой</i> , / Он прочно властвует толпой / С своей миролюбивой <i>лирой</i> » и «Уста вооружив <i>сатирой</i> , / Он прочно властвует толпой / С своей миролюбивой <i>лирой</i> » [Некрасов 1967. Т. 1, с. 146];

		«И открыл бы предмет для <i>сатиры</i> / (В самом солнце есть пятнышки). Но – / Немы струны карающей <i>лиры</i> » [Некрасов 1967. Т. 2, с. 201]
А.Н. Майков	1853	«Одних мечом, других <i>сатирай</i> , / И бранный меч с правдивой <i>лирой</i> / Единым лавром обивай!» [Майков 1977, с. 640]
А.Н. Апухтин	1854	«Иль с чудною могущественной <i>лирой</i> / Он за века минувшие летал; / Или карал людей он едкою <i>сатирай</i> » [Апухтин 1991, с. 264]
Д.Д. Минаев	1862; 1871	«Там звук цитат, бряцанье русских <i>лир</i> <...> / Даст тему вам на несколько <i>сатир</i> » [Поэты «Искры» 1955. Т. 2, с. 357]; «Ты изломала бич <i>сатиры</i> <...> / В одной руке – обломок <i>лиры</i> » [Поэты «Искры» 1955. Т. 2, с. 241]
А.А. Фет	1878	«Не бойся, не к тому я вёл, / Чтоб уколоть тебя <i>сатирай</i> ; / Не улыбайся, что вошёл / К тебе поэт с болтливой <i>лирой</i> » [Фет 1959, с. 520]
А.М. Жемчужников	1895	«Мне скажут: “Что ж <i>лиру</i> / Ты держишь под мышкой? / Ну, гаркни <i>сатибу</i> / С гражданственной вспышкой!”» и «Вот вместо <i>сатиры</i> / Дарю вам от сердца / В созвучиях <i>лиры</i> / Шумливое скерцо» [Жемчужников 1963, с. 199]
Саша Чёрный	1908; 1909	«Щиплю в раздумье струны <i>лиры</i> <...> / Ах, дайте тему для <i>сатиры</i> » [Чёрный 2007, с. 333]; внутренняя рифма: «Хочу отдохнуть от <i>сатиры</i> ... / У <i>лиры</i> моей» [Чёрный 2007. Т. 1, с. 159])
Н.Н. Моршен	1979	«А коль с гудком заместо <i>лиры</i> <...> / То, чаю, токмо для <i>сатиры</i> » [Моршен 2000, с. 224]

Вторая по популярности рифма к *сатире – мир* в косвенных падежах (11 рифм). Легко предположить, что причины здесь те же, что и в предыдущем случае. *Mир* – исключительно частое слово в русскоязычных поэтических текстах (так, только в именительном падеже и только в НКРЯ оно содержится в 8376 текстах). С ним, как и с *лирой*, легко выстроить сюжет о *сатире*: в сатире заключён целый мир; в сатире можно высмеять происходящее в мире; сатира не нужна миру и т. д. Как и в предыдущем случае, приведём таблицу с контекстами; добавим, что обе пары рифм встречаются и у самого Кантемира (*сатира – мира*, «Из Буало»; *лира – сатира*, «Речь к благочестивейшей государыне Анне Иоанновне...»).

П.И. Голенищев- Кутузов	1804	«Предав перо твоё <i>сатире</i> , / Дамон, ты жизнь свою затмил; / Друзья довольно редки в <i>мире</i> » [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 483]
М.В. Милонов	1810	«Ты думаешь сокрыть дела свои от <i>мира</i> <...> / Рубеллий! трепещи: есть Персий и <i>сатира!</i> » [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 514]
А.Н. Нахимов	1811– 1812	«Тих нравом Ростислав, и с добрым в вечном <i>мире</i> ; / Но злобный! ты страшись подпасть его <i>сатире</i> » [Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX века 1959, с. 219]
И.А. Крылов	1815	«Таких примеров много в <i>мире</i> : / Не любит узнавать никто себя в <i>сатире</i> » [Крылов 1954, с. 214]
В.С. Курочкин	1862	«...я понял всю пользу <i>сатир</i> , – / С точки зренья Никиты Безрылова, / Удививший читающий <i>мир</i> » [Поэты «Искры» 1955. Т. 1, с. 221]
А.М. Жемчужников	1890; 1893; 1895	«Пускай свистят бичи <i>сатир</i> <...> / Когда в дрему впадает <i>мир</i> , / Не разбудить его – хоть тресни!» [Жемчужников 1963, с. 171]; «Когда идёшь в толпу, смеясь или казня, – / Не гордостью ль тебе внушается <i>сатира</i> ? / Не задувает ли священного огня / Тот

		вихрь, что носится средь низменного мира?» [Жемчужников 1963, с. 184]; « <i>Сатира, сатира – / Великое дело! / Но сильных бы мира / Моя не задела</i> » [Жемчужников 1963, с. 200]
А.Т. Твардовский	1959	«Так повелось издревле в <i>мире</i> <...> / Там бабке будничной – <i>сатире</i> , / Понятно, места нет» [Твардовский 1986, с. 635]
Е.Л. Кропивницкий	1953	«Это разве не <i>сатира</i> – / Меч подъяв, ты ищешь <i>мира</i> ?» [Кропивницкий 2004, с. 382]
О.Г. Чухонцев	2016	«Зов ли судьбы или тонкого вызов <i>мира</i> : / справа – ода, слева – элегия, прямо – <i>сатира</i> » [Чухонцев 2016, с. 30]

Другие рифмы к слову *сатира* подбираются несравненно реже. Трижды используется слово *кумир*, причём только в XVIII–XIX вв. (отметим, что случайная рифма *кумиры* – *сатиры* встречается также в «Письме И. К Августу» самого Кантемира). В.П. Петров пишет о «другом», который «вдруг вышлет на тебя сто надписей, *сатир*: / Ты смел потрясть его в умах людских *кумир*» [Поэты XVIII века 1972. Т. 1, с. 353]. Н.П. Николев задаётся вопросом: «Ну, Муза! слыши то, что говорит скupой, / Еще ли станешь ты неволить разум мой, / Чтоб он кощунствовал, чтоб он писал *сатиры*? / Еще ль не зришь, что днесъ пороки уж *кумиры*» [Поэты XVIII века 1972. Т. 2, с. 34]. В.Г. Бенедиктов утверждает: «Но есть для вас, земли *кумиры* <...> / И бич карающий *сатиры*» [Бенедиктов 1939, с. 238]. Сатира разрушает кумиры – такова семантика этой рифменной пары во всех примерах.

Дважды используется «возвышенное» слово *эфир*: в XVIII в. – у Н.П. Николева («Хоть на Пегасе мы взнесемся под *ефир*, / Не будет с Музой ввек нам славы от *сатир*» [Поэты XVIII века 1972. Т. 2, с. 30]), в XX в. – в цепи рифм в «Облаках» В. В. Набокова, написанных терцинами («Насмешлива, медлительна, легка / их мимика средь синего *эфира*. / Объятьям подражают облака. // Ленивая небесная *сатира* / на тщание географа, на лик / изменчивый начертанного мира» [Набоков 1979, с. 223]; произведение Набокова явно написано в архаичном, условном «возвышенном» стиле). Интересно, что у Николева возвышенный *эфир* противопоставляется *сатире*, а у

Набокова, напротив, облака в «синем эфире» противопоставлены земному миру.

Сатира несколько раз встречается в позиции рифмы у В. Маяковского, причём некоторые из этих пар впоследствии использовалась и другими советскими поэтами. Дважды слово *сатира* входит в название театра: «У “Театра / *сатиры*” / не было *квартиры* <...> / В “Театре *сатиры*” / дяди – / *задиры*» [Маяковский 1955–1961. Т. 9, с. 65] (ранее *квартира* появлялась у Ф.А. Кони: «“Петербургские *квартиры*” / Пишет Кони, слышал я; / Там под видом он *сатиры* / Хочет выставить меня» [Поэты 1840–1850-х годов 1972, с. 322]; иронично выписанный персонаж упоминает здесь произведение, героем которого он и является). Первую из этих рифм позже использует П.Г. Антокольский: «Те, чьи умы, чьё небо, чьи *квартиры* / Вверх дном поставил сгинувший гигант, – / Обожжены отчаяньем *сатиры*» [Антокольский 1982, с. 89], а *задир* – Я. В. Смеляков: «Все запевалы и *задиры* <...> / жить не умели без *сатиры*» [Смеляков 1979, с. 468]. *Задиры* есть и у самого Маяковского в другом стихотворении, однако там рифма более экзотична: «Смотрите, / не шутка, / не смех *сатиры* – / средь бела дня <...> / *цари-задиры* / гуляют под присмотром нянь» [Маяковский 1955–1961. Т. 1: 241]. Семантизированность *квартиры* в приведённых выше рифменных парах спорна (при желании здесь можно увидеть какой-то неприятный сюжет о квартирном вопросе), зато эта рифма запоминается благодаря углублению созвучия. Рифма *сатиры* – *задира* семантизирована (задиры пишут сатиры, сатира позволяет кого-либо высмеять) и удачна фонетически: согласные звуки в предударной части парные по глухости / звонкости. У Маяковского также встречается, казалось бы, предсказуемая рифма к слову *сатира*, однако она не используется другими поэтами или, по крайней мере, не частотна: «Есть / предложение / и относительно *сатиры* <...> / пузо / буржуазии / сделать *тиром*» [Маяковский 1955–1961. Т. 8, с. 76]. В этом случае рифме добавляет необычности её неточность (другая неточная рифма, уже доходящая до уровня созвучия, встречается гораздо позже – у В. Сосноры: «...у криптий нет *сатир* <...> / Тебе воздастся. / – Я вошёл *спасти!*» [Соснора 1987, с. 62]). У последователя Маяковского С.И. Кирсанова, который использует то же слово в третьем стихотворении в венке сонетов «Весть о мире», она звучит уже более привычно: «Нас веселит эстрадная *сатира* <...> / Потом стрельба по пехотинцам *тира*» [Кирсанов 2006, с. 483].

Сатира меткая, она попадает в цель, как при стрельбе в тире, – семантизированность этой рифмы легко улавливается. Любопытно, что другая рифма к *сатире*, казалось бы очевидная из-за частотности слова в русской поэзии – *тир*, ещё более редка и используется в XX в.: «Так устроим же друг другу / С Новой Цифрой новый *тир* – / Я согласен для начала / Отказаться от *сатир!*» [Чёрный 2007, с. 61].

Раритетные рифмы к слову *сатира* встречаются нечасто. Первые нестандартные рифмы к названию этого жанра использовались неизвестным автором (возможно, Я.И. Брандт) в «Сатире, сочинённой через напольного поручика Бра...» («Посмотрит ли на то мот, пьяница в *трактире*, / Хотя б их имена написаны в *сатире*?» [Поэты XVIII века 1972. Т. 2, с. 398]) и А.П. Сумароковым в стихотворении «Пиит и Друг его»: «Пастухи, луга, цветы, зефиры / Толико ж далеки; хочу писать *сатиры*» [Сумароков 1957, с. 186]. Налицо контраст между «сниженностью» первой и «возвышенностью» второй пары.

Следующим, кто нашёл интересную рифму, был П.А. Вяземский – в стихотворении «Нам кое-что ещё темно в натуре...»: «...не дремала грозная *секира*, / Негодные сучки срубая сплошь; / Что драма, баснь, история, *сатира* / Карабо зло, невежество и ложь» [Вяземский 1878–1896. Т. 11, с. 427]. Ещё одна новая рифма встречается у Д.Д. Минаева: «Маленький воришка – пища для *сатира*, / Крупный вор – наверно, где-нибудь *кассир*» [Поэты «Искры» 1955. Т. 2, с. 266]. Он же использует во второй октаве «Золотого века» совсем неожиданную рифму – *вамтир*: «Скорей за репутацию *сатиры* / И отвечай: вы правы! мы скромны, / Не кровопийцы мы и не *вамтиры*» [Поэты «Искры» 1955. Т. 2, с. 243]. В первой рифме, как бывало и ранее, подчёркивается «взмездие» от сатиры, во второй виден бытовой юмористический сюжет, а нетривиальная третья запоминается благодаря неожиданному соположению слов.

В XX в. репертуар раритетных рифм к слову *сатира* пополнился. Помимо названных ранее рифм Маяковского и других советских авторов, появляются варианты со словами *банкир* и *придиара*; бытовой юмористический сюжет виден и в этом случае. Первая пара встречается у С. Чёрного, причём *сатира* дважды повторяется – образуется цепь рифм, включающая внутреннюю: «“Где ж *сатира*? В чём *сатира*? / Извините... Нет, не надо”. / Взглянет с важностью *банкира* / И махнет рукой с досады» [Чёрный 2007, с. 100]. Вторая пара используется в стихотворении «Без маски» В.Ф. Перелешина: «Мои друзья (из них почти любой – / Язвительный насмешник и

придира, / Чьи козыри – издёвка и сатира» [Перелешин 2018. Т. 1, с. 324].

Несколько раз *сатира* рифмуется с именами собственными – с названиями произведений, условными поэтическими именами и устойчивой метафорой. В НКРЯ входит «Эпистола к творцу сатиры на петиметров» неизвестного автора, который использует необычную рифму *сатиры* – «Семиры» [Поэты XVIII века 1972. Т. 2, с. 380]. Другой пример – у П. И. Голенищева-Кутузова, уже в начале XIX в.: «Когда желчь горькая *сатиры* / Крушит всю внутренность твою, / В то время я из уст *Темиры* / Любови сладкий нектар пью» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 483]. Уникальный случай – в «Послании к Привету...» Палицына, где выстраивается цепь с внутренней рифмой, причём в названиях произведений гласный и согласный звуки как будто меняются местами, также звук [з] – парный по глухости / звонкости к [с] из *сатиры*: «Для нас забавнее “Заиры” и “Альзиры”. / Такие за любовь к отечеству *сатиры* / Пусть делают тебе и честь, / Однако от друзей всегда их больно снести...» [Поэты 1790–1810-х годов 1971, с. 750]. В XX в. С. Чёрный придумывает новую рифму: «Туманы *Северной Пальмиры* / Недвижно стынут над Невой. / Ах, дайте тему для *сатиры*» [Чёрный 2007, с. 332]. Единственный раз слово *сатира* рифмуется с именем другого поэта, а не Кантемира, у В.А. Жуковского: «Штык наводил / Страшных *сатир*. / Он наш *Омир*» [Жуковский 1999, с. 277]. Выше мы писали о популярности этого поэтического варианта имени Гомера в русской поэзии. Мы сталкиваемся с парадоксальной ситуацией: он не стал частью рифмы-клише. Это тем более удивительно, поскольку *Омира* легко связать с *сатирой* (оба слова имеют отношение к литературе; можно противопоставлять «высокий» эпос Гомера и сатиру или говорить о связи и Гомера, и сатиры с античностью)

Очевидно, что в русской поэзии также многоократно встречаются рифмы, в которых фигурируют сатиры как персонажи античной мифологии, но только И.Л. Сельвинский использует остроумную омонимическую рифму: «А я, проказливый точно *сатир*, / Всего лишь пронзил свистулькой *сатир*» [Сельвинский 1972, с. 672].

Как видно из приведённого материала, слово *сатира* достаточно часто используется в русской поэзии в позиции рифмы (к перечисленным парам можно также добавить рифму самого Кантемира *сатиры* – *сыры* из ранней редакции Сатиры IV), его популярность в этом смысле несравнима с популярностью имени или

фамилии Антиоха Кантемира. Нельзя сказать, что эти слова неизменно соседствуют друг с другом. С *Кантемиром* русские поэты трижды рифмуют *мир*, а в остальных случаях придумывают оригинальные рифмы, которые не повторяются у других авторов. *Сатиры* у русских поэтов чаще всего сопровождают *лира* (как символ поэтического творчества, частью которого является и сатира, или, напротив, как то, что противопоставляется грубой сатире) и *мир* в разных смыслах этого слова. Несколько раз повторяются и другие рифмы – как возвышенный *эфир*, так и приземлённая *квартира*. Встречаются и парадоксальные ситуации: легко подбираемые и подходящие для сочетания с *сатирой* слова *пир* и *тир*, используются нечасто. Однако когда фамилия Кантемира находится в позиции рифмы, в трети случаев она рифмуется именно со словом *сатира*, кроме того, среди фамилий поэтов только фамилия *Кантемир* неоднократно используется в рифме вместе с *сатирой*. Это подтверждает обоснованность представления о сочетании *сатира* – *Кантемира* как об устойчивой рифме.

Благодарности: Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 24-78-00090) в Институте мировой культуры Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Источники

Антокольский 1982 – Антокольский П.Г. Стихотворения и поэмы. Л., 1982.

Апухтин 1991 – Апухтин А.Н. Полное собрание стихотворений. Л., 1991.

Барков 2005 – Барков И.С. Полное собрание стихотворений. СПб., 2005.

Бенедиктов 1939 – Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1939.

Вяземский 1878–1896. Т. 11 – Полное собрание сочинений князя П.А. Вяземского. Т. 11. 1853–1862. СПб., 1887.

Дельвиг 1986 – Дельвиг А.А. Сочинения. М., 1986.

Жемчужников 1963 – Жемчужников А.М. Избранные произведения. Л., 1963.

Жуковский 1999 – Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. М., 1999.

Искренко 1991 – Искренко Н. Референдум. М., 1991.

Кирсанов 2006 – Кирсанов С.И. Стихотворения и поэмы. СПб., 2006.

Кропивницкий 2004 – Кропивницкий Е.Л. Избранное. 736 стихотворений + другие материалы. М., 2004.

Крылов 1954 – Крылов И.А. Стихотворения. Л., 1954.

Майков 1966 – Майков В.И. Избранные произведения. М. – Л., 1966.

Майков 1977 – Майков А.Н. Избранные произведения. Л., 1977.

Маяковский 1955–1961. Т. 1 – Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. М., 1955.

Маяковский 1955–1961. Т. 8 – Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 8. М., 1958.

Маяковский 1955–1961. Т. 9 – Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 9. М., 1958.

Моршен 2000 – Моршен Н.М. Пуще неволи. Стихи. М., 2000.

Муравьёв 1967 – Муравьёв М.Н. Стихотворения. Л., 1967.

Набоков 1979 – Набоков В. Стихи. Ann Arbor, 1979.

Некрасов 1967. Т. 1 – Некрасов Н.А. Полное собрание стихотворений в трёх томах. Т. 1. Л., 1967.

Некрасов 1967. Т. 2 – Некрасов Н.А. Полное собрание стихотворений в трёх томах. Т. 2. Л., 1967.

Поэтический корпус – Национальный корпус русского языка. Поэтический корпус. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 3.08.2024).

Поэты 1790–1810-х годов 1971 – Поэты 1790–1810-х годов. Л., 1971.

Поэты 1820–1830-х годов 1972. Т. 1 – Поэты 1820–1830-х годов. Т. 1. Л., 1972.

Поэты 1840–1850-х годов 1972 – Поэты 1840–1850-х годов. Л., 1972.

Поэты XVIII века 1972. Т. 1 – Поэты XVIII века. Т. 1. Л., 1972.

Поэты XVIII века 1972. Т. 2 – Поэты XVIII века. Т. 2. Л., 1972.

Поэты «Искры» 1955. Т. 1 – Поэты «Искры». Т. 1. В.С. Курочкин. Л., 1955.

Поэты «Искры» 1955. Т. 2 – Поэты «Искры». Т. 2. Л., 1955.

Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX века 1959 – Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в. Л., 1959.

Присманова 1990 – Присманова А. Собрание сочинений. The Hague, 1990.

Пушкин 1937. Т. 1 – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 1. М.; Л., 1937.

Пушкин 1949. Т. 2 – Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 2. М.; Л., 1949.

Русский экспрессионизм 2005 – Русский экспрессионизм: теория, практика, критика. М., 2005.

Сельвинский 1972 – Сельвинский И.Л. Избранные произведения. Л., 1972.

Смеляков 1979 – Смеляков Я.В. Стихотворения и поэмы. Л., 1979.

Соснора 1987 – Соснора В. Избранное. Ann Arbor, 1987.

Стихи.ру – Стихи.ру. URL: <https://stihii.ru/2011/05/30/2366> (дата обращения: 3.08.2024).

Сумароков 1957 – Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957.

Тарковский 1993. Т. 1 – Тарковский А.А. Собрание сочинений в трёх томах. Т. 1. М., 1991.

Твардовский 1986 – Твардовский А.Т. Стихотворения и поэмы. Л., 1986

Тредиаковский 1963 – Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М. – Л., 1963.

Перелешин 2018. Т. 1 – Перелешин В.Ф. Три родины: Стихотворения и поэмы. Т. 1. М., 2018.

Фет 1959 – Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.

Хвостенко 1999 – Хвостенко А. Колесо времени. СПб., 1999.

Хвостов 1829 – Хвостов Д.И. Полное собрание стихотворений. Т. 3. СПб., 1829.

Хемницер 1963 – Хемницер И.И. Полное собрание стихотворений. М. – Л., 1963.

Херасков 1961 – Херасков М.М. Избранные произведения. Л., 1961.

Чухонцев 2016 – Чухонцев О. Выходящее из – уходящее за. М., 2015.

Чёрный 2007 – Чёрный Саша. Собрание сочинений: в 5 томах. Т. 1. М., 2007

Языков 1964 – Языков Н.М. Полное собрание стихотворений. М. – Л., 1964.

Литература

Довгий 2016 – Довгий О.Л. Образ Кантемира в русской поэзии XVIII–XXI веков // Современная русская и зарубежная литература: «новое» как историко-литературная проблема. Воронеж, 2016. С. 186–192.

Илюшин 1982 – Илюшин А.А. Проблема барочной поэтической антропонимии: Имя поэта и его литературная репутация // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 220–238.

Обратный словарь 1974 – Обратный словарь русского языка: около 125000 слов. М., 1974.

Словарь русских писателей 1999 – Словарь русских писателей XVIII века. Выпуск (К–П). СПб., 1999.

“SATIRA – KANTEMIRA”: ABOUT ONE CONSTANT RHYME PAIR IN RUSSIAN POETRY

E. A. Pasternak

Lomonosov Moscow State University

The constant rhyme pair *satira* – *Kantemira* is repeatedly mentioned in the scientific literature, in the article by A.A. Ilyushin (1982) in particular. In our work, we consider rhymes that include the name or surname of Antiokh Kantemir, and rhymes that include the word *satira*. The Poetic Corpus of The Russian National Corpus was primarily used for the work: despite the fact that it doesn't yet include all Russian-language poetic works, it can be considered representative, in part due to its wide popularity in scientific community; we also added other examples from poetry collections. Analysis demonstrates that is it possible to confirm or refute the assertion that the words *satira* and *Kantemir* often appear next to each other in a rhyme position. It also shows the semantics of the rhyme pairs encountered, and allows to see in principle the frequency of usage of Kantemir's name and surname in a rhyme position. The analysis reveals that the word *satira* is used many times in Russian poetry in

the rhyme position, its popularity is incomparable with the use of the name or surname of Antioch Kantemir in the rhyme position. It cannot be said that these words invariably coexist with each other: for example, Russian poets used rhyme pair *mir* – *Kantemir* three times, *mir* also in different senses of this word constantly accompanies *satira*, and the most common rhyme is *lira* – *satira* (as part of a poetic understanding of the world or, on the contrary, as something that is opposed to crude satire). However, when Kantemir's surname is in the rhyme position, in a third of the cases it rhymes with the word *satira*, in addition, among the surnames of poets, only the surname *Kantemir* is repeatedly used in a pair of rhymes together with *satira*. This confirms the validity of the idea of the combination *satira* – *Kantemira* rhyme as a stable pair of rhymes.

Keywords: Kantemir, satira, Antiokh, lira, mir, 18th century poetry, rhyme, semantic rhymes.

**ЭКЗЕМПЛЯРЫ «СИМФОНИИ, ИЛИ СОГЛАСИЯ,
НА БОГОДУХНОВЕННУЮ КНИГУ ПСАЛМОВ ЦАРЯ
И ПРОРОКА ДАВИДА» АНТИОХА КАНТЕМИРА
В СОБРАНИИ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО
ОТДЕЛА РЕДКИХ КНИГ (МУЗЕЯ КНИГИ)
РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ БИБЛИОТЕКИ**

© 2024

Ю.Э. Шустова

Шустова Юлия Эдуардовна, SPIN-код: 9983-3502, ORCID: 0000-0002-0708-5591, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская площадь, д. 6); старший научный сотрудник, Российская государственная библиотека (Российская Федерация, 119019, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5), shustova@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 23.05.2024

Статья принята к публикации: 3.09.2024

В статье рассматривается первая опубликованная книга Антиоха Кантемира «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида». Раскрывается история создания и подготовки к публикации этого труда, анализируются посвящение императрице Екатерине I и предисловие, обращенное к читателю. Рассматриваются 32 экземпляра книги, которые находятся в собрании Научно-исследовательского отдела редких книг (Музея книги) Российской государственной библиотеки. Особое внимание обращается на историю экземпляров, которые происходят из Московского Публичного и Румянцевского музеев, Московской духовной академии, Московской духовной семинарии, Московской епархиальной библиотеки, Вифанской духовной семинарии, старообрядческого Рогожского кладбища, Ниловой пустыни, Императорского общества истории и древностей российских, Историко-художественного и бытового музея XVIII века, из частных собраний К.И. Невоструева, М.Н. Мясникова, архиепископа московского и коломенского Августина, И.Я. Лукашевича, П.П. Шибанова, В.А. Десницкого, А.И. Маркушевича. При анализе экземпляров воспроизводятся все экслибрисы, пометы и записи. Делаются выводы о важности изучения бытования экземпляров «Симфонии» А.Д. Кантемира для понимания востребованности справочного труда в культуре XVIII–XIX вв. в образовательных практиках, богословской мысли, литературе.

Ключевые слова: Антиох Кантемир, «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида», экземпляры книги из собрания Российской государственной библиотеки, экслибрисы, записи.

Первым печатным трудом Антиоха Дмитриевича Кантемира является симфония на Псалтирь, вышедшая в 1727 г. в Санкт-Петербургской типографии. Это справочное издание, позволяющее читателю быстро находить то или иное слово в книгах Ветхого и Нового Заветов. Библейская «Симфония» (от греч. Σύμφωνία – созвучие, гармония, согласие) – собрание слов, встречающихся в Библии, расположенных в алфавитном порядке, с указанием места, где они находятся (книги, главы и стиха). В латинской традиции такие справочные книги называются Конкордациями (от лат. concordia – «согласие»). Самая ранняя известная латинская Конкордация относится к началу XIII в. – «Concordantiae morales sacrae scripturae» Антония Падуанского (1195–1231) [Тодорский 1911, с. 794–807]. Опыт составления Симфонии, или Конкордации, к славянскому переводу Библии появляется в начале XVIII в. и связан с именами Антиоха Кантемира и Ивана Ильинского, составивших ее для Псалтири и Четвероевангелия и Деяний апостолов. Причем первой опубликованной Симфонией на одну книгу Библии – Псалтирь – стал труд 18-летнего Антиоха Кантемира. Полная Симфония на все книги Ветхого и Нового Заветов к синодальному переводу Библии была подготовленная А.П. Лопухиным и издана в 1900 г. [Лопухин 1900].

Подготовку Симфонии на псалмы Антиох Кантемир начал под руководством своего учителя Ивана Ильинского, который был исполнителем поручений, переводчиком и секретарем князя Дмитрия Кантемира и воспитателем («дядькой») его сына Антиоха [Смирнова 2021, с. 177–184]. Возможно, опыт составления Симфонии был использован как педагогические прием, завершившийся первым подобным трудом к славянскому переводу Псалтири. Свой труд – «Симфония или Согласие на Четвероевангелие и Деяния апостолов» – Иван Ильинский издал в московской Синодальной типографии в 1733 г.

Свое сочинение А.Д. Кантемир посвятил императрице Екатерине I и преподнес ей в июле 1726 г. Рукопись книги она лично отдала 2 ноября 1726 г. директору санкт-петербургской типографии Михаилу Петровичу Аврамову «с приказанием напечатать оное для продажи в народ» [Описание 1885. № 366/17; Описание 2010, с. 638].

Книга была напечатана тиражом 1250 экземпляров и вышла в свет 13 ноября 1727 г. На титульном листе указано название книги «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида».

После выхода книги из печати М.П. Аврамов распорядился раздать безденежно некоторое количество экземпляров. Такая традиция существовала на протяжении всего XVII в. на Московском печатном дворе, когда экземпляры новоизданной книги подносились царю, членам его семьи, патриарху, некоторым боярам и др. Книга «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида» А.Д. Кантемира была преподнесена императору Петру II и его сестре Наталье Алексеевне, и девять книг – членам Верховного Тайного Совета и Святейшего Синода [Описание 1885. № 366/17; Описание 2010, с. 638]. При этом, самому автору не дали ни одного экземпляра. Между тем, Кантемир, желая получить экземпляры своей первой напечатанной книги, заранее беспокоился об этом. Он предоставил в типографию полторы стопы бумаги на сумму 3 рубля, с тем чтобы на ней напечатали для автора десять экземпляров книги. По этому поводу фендрик лейб-гвардии Преображенского полка князь Антиох Кантемир обратился с жалобой в Святейший Синод. Отвечая на нее, Синод обратил внимание, что книга была напечатана, по сути, незаконно. Согласно указу императрицы Екатерины I, «новосочинемых книг, без аprobации Верховного Тайного Совета, печатать не велено». Именно этот орган давал добро на издание книги и определял ее тираж. 20 декабря 1727 г. Святейший Синод постановил: «Бывшему директору типографии Аврамову, вместо надлежащего на январскую и майскую трети сего 1727 года жалованья, дать теми книгами, которых он множество самолично напечатал, включив в счет того же жалованья и те книги, которые он раздал в подносы». Также было велено «взятою у господина Кантемира на печатание оных книг бумагу отдать теми книгами по истинной цене, именно четыре книги (книга оценена по 80 копеек экземпляр), о чем расходчику типографии дать указ» [Описание 1885. № 366/17; Описание 2010, с. 638]. Таким образом, А.Д. Кантемир должен был получить четыре «авторских» экземпляра вместо планируемых ранее десяти. Однако и эти книги он получил не сразу.

В феврале 1728 г. расходчик типографии Афанасий Пуговицников доложил Святейшему Синоду, что Аврамов в счет 363

рублей следовавшего ему за указанные две трети жалованья, взял книги разного названия на 163 рубля и что сочинение Кантемира «хотя и окончено тиснением, но покнижно не сброшюровано, потому что имеются в нем неисправности». Член Святейшего Синода архиепископ Нижегородский Питирим приказал «для известия» о том, что М.П. Аврамов «забрал» жалованье, послать в Москву в Святейший Синод доношение, а Кантемиру выдать «по прежнему определению Синода четыре книги» [Описание 1885. № 366/17; Описание 2010, с. 638].

Книги были исправлены и продавались из типографии по установленным ценам. При выходе книги – 80 копеек, в тетрадях, т.е. непереплетенные. В 1759 г. по указу Святейшего Синода книгу следовало продавать по 1 рублю 20 копеек (таких книг было в типографской казне Санкт-Петербурга 96), а в тетрадях – по 85 копеек (непереплетенных книг было 498) [Гусева 2010, с. 894].

Из всего тиража – 1250 экземпляров – к 1741 г. в типографии оставалось нераспроданных 1018 экземпляров, в 1745 г. – 645 экземпляров, в 1747 г. – 622 экземпляра и 54 неполные книги, в 1749 г. «в казенных кладовых палатах» – 650 экземпляров, в 1753 г. – 620 экземпляров, в 1759 г. – в типографской казне – 96 экземпляров в переплетах и 498 в тетрадях, в 1797 г. – в Московской типографской конторе – 268 экземпляров [Гусева 2010. № 495, с. 148]. Таким образом, можно сделать вывод, что книга А.Д. Кантемира «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида» не пользовалась большим спросом у читателей, расходилась весьма медленно. Интересно, что вторая Симфония, напечатанная в России, – «Симфония или Согласие на Четвероевангелие и Деяния апостолов» Ивана Ильинского – была издана в Синодальной типографии, судя по всему, стандартным тиражом 1200 экземпляров и по документу 1759 г. оставалось в типографской казне 29 книг в переплете и 539 в тетрадях [Гусева 2010. № 372, с. 120]. Т.е. «Симфоний» Кантемира было всего 594 экземпляра и «Симфоний» Ильинского – 568, что сопоставимо по относительно малой скорости распродажи тиража.

Книга А.Д. Кантемира снабжена авторским посвящением императрице Екатерине I: «Всепресветлейшей державнейшей великой государыне Екатерине Алексеевне императрице и самодержице всероссийской, и прочая, и прочая, и прочая». Посвящение подписано: «Всенижайший и всепокорнейший раб

Антиох Кантемир». Само посвящение написано в духе члобития, с использованием многих уменьшительных форм. В нём молодой автор сообщает, что осмеливается преподнести императрице эту книгу, «аки младовозрастных лет цветы» (л. [1]). Сочинение своё Кантемир называет «трудок» и говорит с небрежностью о работе над ним: отмечая, что он создавался «прилежности паче, неже остроумия указанием есть, и который, разве что благочестного предвосприятия, и зеленеющагося, в нем же написася, и священных писаний рачителного возраста лепотством приукрашается» (л. [1]). И далее, еще более преуменьшая кропотливейшую работу по составлению труда, аналога которому в русской традиции не было, указывает: «Сочинися аки бы сам собою, за частое в священных псалмопениях упражнение» (л. [1]). Суть Псалмов он раскрывает следующим образом: «Ими же богоухновенный царь Давид Богу хвалу воспеваще, и в божественная прославляше благодеяния» (л. [1] – [1] об.).

Вслед за посвящением императрице следует предисловие. В его заглавии в первую очередь указано имя автора, который обращается к читателю: «Антиох Кантемир любезнейшему читателю здравия». В нем объясняются назначение книги, ее суть и особенность жанра. Кантемир начинает предисловие с отсылки к историческим преданиям об удивительных способностях некоторых людей запоминать большие объемы информации. Так, он указывает на древнеримского философа Луция Аннея Сенеку: «Повествуется в историях, что Сенека философ толикою памятию от естества одарен был, яко каталог [роспись] 2000 имен в себе содержащий, единою прочесть, все оные имена не токмо тем чином, якоже написаны бяху, но и вспять без всякаго погрешения изустно сказать возможе» (Л. [2]). Также он приводит в пример царя Понта Митридата VI Евпатора, который знал языки всех народов своего государства: «Митридат двадесяти двух народов (ими же владяше) языки толь добре знаяше, что от каждого народа посланником аудиенцию и ответствие публично давал без переводчика» (Л. [2]), царя персидского Кира II Великого, который знал по имени всех своих воинов, афинского государственного деятеля Фемистокла, обладавшего способностями помнить все: «Фемистокл начальник афинейский, и та, яже не хотяше, памятствоваше, и яже забыти желаше, не можаше» (л. [2]). Но если бы все люди обладали такими свойствами памяти, пишет А.Д.

Кантемир, то не нужны были бы многие алфавитные указатели и индексы книг. Но «понеже многшая человеков часть слабую имать память, на вспоможение тоя изобретеся образ легкаго содержащихся в историах или коей либо книзе вещей приискания алфавитным указанием» (л. [2]). Особое место среди таких справочных алфавитных указателей занимают индексы, составленные к книгам Библии, известные как «Симфонии», или «Конкордации».

Антиох Кантемир в предисловии говорит о пользе своего труда для хорошо или не очень знающих псалмы, поскольку он позволяет найти любой псалом, в котором есть то или иное слово или изречение, необходимое читателю. Он объясняет, как следует пользоваться книгой, отмечая, что подобного рода справочное издание «дело <...> и новое и необыкновенное», требующее от автора «природнаго въ славенороссийском диалекте искусства» (л. [2]).

Заканчивает свое обращение к читателю Антиох Кантемир традиционной формулой древнерусского книжника. Он отмечает, что в его труде «не немногая крыются погрешения», поэтому, если читатель заметит их, пусть «любовным исправит сердцем». Также он обращается к читателю с просьбой пользоваться этой книгой: «И аще ти сей (каков и колик есть) труд мой не гнусен покажется, пользуйся им в душевное твое и ближняго назидание» (л. [2] об.). Интересно и еще одно обращение к читателю, которого опыт составления Симфонии к Псалмам царя Давида может подвигнуть на составление подобного сочинения к другим книгам Ветхого или Нового Заветов.

Заканчивает предисловие Кантемир той же цитатой из 70 псалма, которая была им избрана в качестве примера для объяснения, как пользоваться Симфонией: «Приложу на всяку похвалу твою».

Несмотря на то что книга не пользовалась повышенным спросом, постепенно она все же вошла в читательскую традицию, особенно с серединой XVIII в., когда чтение Библии становилось нормой для самых широких кругов населения, а для священнослужителей работа с текстом Библии становилась важным профессиональным навыком, которому обучали в духовных семинариях и академиях. Именно поэтому «Симфония» А.Д. Кантемира имелась не только в частных собраниях, но и в библиотеках учебных заведений и государственных учреждений. Большой тираж книги способствовал очень хорошей сохранности издания, которое и сейчас представлено во многих библиотеках России

и других стран. Так, в собрании Российской государственной библиотеки имеется 32 экземпляра кантемировской «Симфонии».

Значительная часть экземпляров происходит из библиотек разных учреждений. В экземпляре инв. № 2019 на титульном листе имеется круглый штамп синими чернилами с надписью в центре: «Библио-тека» и окружной надписью: «Публич. и Румянцов. музеи». На корешке книги – бумажный ярлык с номером, написанным чернилами: «230».

Также из этого собрания происходит экземпляр инв. № 6061. На форзацном листе – гербовый экслибрис «Московского Публичного и Румянцовского Музеев № 704». Этот номер указан здесь же красным карандашом, а также на бумажном ярлыке на корешке переплета типографским способом. На форзацном листе имеется еще один библиотечный номер, написанный чернилами: «№ 19». На листах [1], 1, 47, 72, 1-м нахзацном листе проставлен круглый штамп фиолетовыми чернилами: в центре «М.П.М.» и окружная надпись: «Отд. старопеч. кн. и рукоп.». На л. 111 почерком XVIII в. сделана немного срезанная надпись: «Егоръ Кононовъ». На 1-м нахзацн. л. об.: «П(ереплетчик) Иванъ Ивановъ».

Экземпляр инв. № 2020 происходит из собрания Московской духовной семинарии. На форзацном листе имеется чернильная помета: «854». На листах 111 и нахзацном почерками XVIII в. указаны имена переплетчиков книги: «Егоръ Кононовъ» (по нижнему полю немного срезана) и «П(ереплетчик) Иванъ Ивановъ».

Из собрания Павла Петровича Шибанова (1864–1935) – библиографа, собирателя документов по истории России, книготорговца-антиквара – происходит экземпляр инв. № 6062. Форзацные листы выполнены из мраморной бумаги. На 2-м форзацном листе имеется библиотечная помета: «№ 3». Книга в переплете с золотым тиснением на корешке, где в т.ч. тиснуто: «№ 1». Также на корешке имеются ярлыки: бумажный с надписью чернилами «№ 208», кожаный коричневый с золотым тиснением: «Симфонія на Псалтиръ» и кожаный синий с тиснением золотом: «Кол. купца Петра Хлѣбникова». Петр Кириллович Хлѣбников (1734–1777) – коломенский купец, был страстным любителем книг, собрал большую библиотеку рукописей и старопечатных изданий. Его переплеты книг представляют особый интерес [Золотова 2020, с. 320–325]. На нахзацном листе имеется указание имени переплетчика почерком XVIII в.: «Мелниковъ», надпись немного срезана.

Экземпляр инв. № 6063 в переплете XVIII в. с тиснением золотом на корешке и декоративными форзацными листами из мраморной бумаги, где синим карандашом написано: «5851». Этот же номер указан тем же почерком чернилами на 3-м форзацном листе и синим карандашом на титульном листе. На 2-м форзацном листе имеются две библиотечные пометы чернилами: «№ 12» и «№ 1-й», а также запись: «Изъ книги Степана Щепкина. Пречестнѣйшему іерею Алексѣю Еудокимовичу въ день его тезоименитства въ 1814-м году бывшаго февраля 12-го въ четвертокъ на первой недели поста, а церквию празднованнаго 14-го числа въ субботу тоя же недели, отъ крайнаго усердія приносить выше изъясненный Щепкинъ. Февраля 15-го дня 1814-го году». На обороте 3-го форзацного листа тем же почерком: «Пречестнѣйшему іерею Алексѣю Еудокимовичу». Возможно, записи были сделаны отцом профессора математики московского университета Павла Степановича Щепкина (1793–1836), который был канцеляристом Московской консистории [Ястребцев 1912, с. 83–85]. На нахзацном листе почерком XVIII в. читательская запись: «Нетъ 29 49», зачеркнута другими чернилами.

Из собрания старообрядческого Рогожского кладбища происходит экземпляр инв. № 6064. На форзацном листе несколько библиотечных помет: «596» (кириллической цифрью), «№ 17» (простым карандашом), «343» (синим карандашом, повторена дважды). Здесь же библиографическая надпись почерком XIX в.: «Симфонія, или Согласіе на Псалтырь Сунод. изд. въ С: Петербургѣ 1727 года». На корешке имеется бумажный ярлык, частично утраченный, на котором карандашом написано: «Кл. 34<3>». Здесь же еще один бумажный ярлык с надписью чернилами: «Симфонія на Псалтыр<ъ>». Эта книга интересна как пример дефектного типографского экземпляра. Вместо двух ненумерованных листов с посвящением Екатерине I и предисловием к читателю здесь один лист, на котором отпечатан текст листа [1] (начало посвящения), а на обороте – текст листа [2] об. (конец предисловия), т.е. конец посвящения и начало предисловия выпущены. У корешка видно, что от описанного листа отрезан другой лист. Из архивных документов нам известно, что многие экземпляры тиража были дефектными, обычно они не поступали в продажу, но этот экземпляр, видимо по недосмотру, донес до читателя и сохранился до наших дней.

С такой же типографской ошибкой еще один экземпляр из собрания РГБ – инв. № 6065. Экземпляр происходит из Московской епархиальной библиотеки. На титульном листе запись: «№ 7 (зачеркнуто 7 и написано 5), стоит 6 рублей». Вторая запись в книге выполнена полистно: «Изъ библиотеки Варваровского подворья ... (далее в экземпляре отсутствует несколько листов) изъ книгъ Иоанна Михайлова Кандорского куплена 1814 года дана 4 рубли» (поверх «4» – цифра 6).

Из собрания Московской епархиальной библиотеки происходит экземпляр инв. № 10819. Штамп «Московская епархиальная библиотека» проставлен на форзацном листе и л. 9. Ранее книга принадлежала Капитону Ивановичу Невоструеву (1815–1872) – палеографу, археографу, профессору Московской духовной академии. Об этом свидетельствует экслибрис «Изъ библиотеки К.И. Невоструева». На форзацных листах имеются многочисленные библиотечные пометы: «№ 10» (карандашом), «Дубл(еты)», «2Б VII 4/7», «Г-29», «N 12», «№ 1096». На нахзацном листе почерком XVIII в.: «Іванъ Івановъ».

Экземпляр инв. № 7751 происходит из коллекции ученого-литературоведа, библиофила Василия Алексеевича Десницкого (Строева) (1878–1958), обширное собрание которого Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина приобрела в 1963 г.

В 1978 г. в библиотеку поступило собрание книг ученого-математика, крупного библиофила Алексея Ивановича Маркушевича (1908–1979). Из его собрания – экземпляр «Симфонии» Кантемира инв. № 8427. В книге имеется запись на форзацном листе: «Из числа книг протоиерея Василия Степановича сына Куфаева». Экземпляр «Симфонии» имелся и в распоряжении Николая Павловича Смирнова-Сокольского (1898–1962) – артиста, одного из основателей Московского театра эстрады, историка книги, библиографа, собрание которого после его кончины поступило в Государственную библиотеку СССР им. В.И. Ленина. В этот экземпляр вплетена гравюра на меди с изображением царя Давида. Здесь имеется полистная запись: «Сія книга глаголемая Симфонія Санктпетербургскаго жителя ... Лук'яна Никифорова сына Бобровщикова ... 1733 году марта ...».

Экземпляр инв. № 10261 происходит из собрания книг Московской духовной академии, о чем свидетельствует овальный

штамп синими чернилами: «Библіотека Московской духовной академии» на форзацном листе и л. 1. На л. 111 – две надписи почерком XVIII в.: «Иванъ Прокофьевъ» и «Набор Алѣѣи Ивановъ».

Из библиотеки Московской духовной академии также происходит экземпляр инв. № 10439, штамп проставлен на титульном листе и л. [1]. На титульном листе имеется запись: «1836 с сентября в 1-м номере». На л. 111 – запись работника типографии: «Второй тетради нет. Семенъ Галагалевъ». На нахзацном листе – помета чернилами: «3/450».

Из этого же собрания – экземпляр инв. № 10796. Штамп библиотеки Московской духовной академии проставлен на л. [2]. На форзацных листах имеются многочисленные библиотечные и читательские пометы: «№ 21», «3/450», «Дуб. 3 / 450», «У Николая Рождественского» (повторена дважды), «Николай», «У Владимира Владимиславича», «Глава 143», «№ 10», «Для 1-й ком.», «Для А. Плтв<...>» и др., а также пробы пера. Пробы пера имеются на 1-м нахзацном листе: «Милостив. Антюжескій П. Павель Ивановичъ», «Его Высокородію отцу Кросію», «Милость мира, жертва (слово повторено трижды), хваленія», «Антіохъ Кантемиръ», «Аминъ» (повторено 7 раз). На 2-м нахзацном листе также стоят библиотечные пометы библиотеки Московской духовной семинарии: «3/450», «222», имена: «Іерод(иакон) Алексія», «Алексиа». А также здесь пером выполнен рисунок мужской головы. Все эти записи и пометы говорят о том, что книгой активно пользовались ученики Духовной академии, указывали часто свои имена, отмечали, у кого находится книга, а также упражнялись в написании каллиграфическим почерком начальных формул письма или отдельных слов, а также в технике рисунка.

Также из библиотеки Московской духовной семинарии происходит экземпляр инв. № 10905. Штамп проставлен на титульном листе. На форзацных листах книги – многочисленные записи, свидетельствующие о бытovanии книги в академии, записи о читателях, датах, когда они пользовались книгой: «1767», «У Д. Каснувина 1862 г.», «А.Г.», «Держить сю книгу: Тенишевъ учитель, Ерем...и греческого», «Иван Михайлович господин Ершев», «Сию книгу держитъ сего 1788 года Николай Киричковъ», «книгопродавец (3 р.)», «Благодать Господа нашего Христа и Апостолы», «Бога Отца и причестного Святаго Духа, буди по всемъ вамъ», «Держит Иванъ Ершевъ, держит», «А Троицкого (Смолен[ский]. прот[оиерей]».

Также здесь – многочисленные пробы пера с повторяющимися словами, фразами, письменными формулами. Имеются записи на латинском языке, показывающие владение им слушателей академии: «Exlibris Alexandri Socoloff № 2», «Alexander Socoloff. D. Kaste...», «Ex numero librorum Seminarii quod best ad Lavram As. Iriados Sancti, Sanmaturgi». Многочисленные пометы о чтении книг, для которых, возможно, использовали «Симфонию»: «Глава 113», «Глава 143» и др. Аналогичные многочисленные записи на нахзацных листах: «Иосифъ Лебединский», «Тенишев», «Успель отлично хорошо по классу истолкованного богословія».

На л. [1] об. помещены стихи:

«Нужда есть Священное Писание знати;
яко то вѣчнаго живота есть мати:
Но внутреннихъ нашихъ чувствъ немощь есть толика,
яко вчера или днесъ прочтохомъ елика;
Днесъ мало помнимъ, или въ конецъ забываемъ,
хотяще же обрѣсти, гдѣ что есть, мало знаемъ.
Едина Симфонія въсемъ намъ пособляетъ,
по главамъ бо и стихамъ всяку рѣчь являеть.
А. Кантемиръ».

Текст с правками, некоторые слова зачеркнуты и сверху вписаны правильные, добавлены пропущенные слова. Так, первоначально было записано: «Но внутреннихъ нашихъ дель немощь есть толика» (курсив наш – Ю.Ш.), где слово «дель» было зачеркнуто и сверху написано: «чувствъ». Также и в другой строке: «...хотяще же обрѣсти, гдѣ что есть, *не* знаемъ». Здесь зачеркнуто первоначальное написание «не» и сверху написано: «мало». В строке «Едина Симфонія въ семъ намъ пособляетъ» было зачеркнуто слово «помогаетъ» и сверху вписано: «пособляетъ». Возможно, стихи учили наизусть и записывали, допуская некоторые редакции текста. Здесь указано, что создателем стихов является автор данной книги – Антиох Кантемир. Однако эти стихи помещены были в вышедшей в 1733 г. «Симфонии или Согласии на Четвероевангелие и Деяния апостолов» Ивана Ильинского и считаются поэтическим наследием этого ученого. Обе редакции данного стиха также имеют отличия от опубликованного на л. [1] издания Ильинского 1733 г. На л. 111 стихотворение переписано еще раз. Возможно, переписал его

Василий Соколов, его имя написано чуть выше текста стихотворения. В нем тоже встречаются разночтения, в основном в виде пропуска некоторых слов.

Еще один экземпляр из собрания Московской духовной академии (инв. № 11028) также содержит большое количество записей студентов, которые отмечали таким образом, у кого находилась книга, кто ее читал. На титульном листе указано: «№ 4 У Сергиевского», здесь же штамп «Библиотека Московской Духовной Академии». На форзацных листах: «У Владимира Соколова», «№ 2 У Филарета Сергиевского», «У Александра Орлинкова», «Любимова Л.», «У Евхила Вознесенского», «У Орлинкова», «У Ев. Вознесенского», «У Ст.И. Сладконыщева», «У Александра Орлинкова». На л. [2] об.: «Exlibris Basili Srepelowski», на л. 33: «Докторь П. Куропаткинъ».

Экземпляр «Симфонии» А. Кантемира инв. № 11127, поступивший в РГБ из собрания Московской духовной академии, ранее принадлежал архиепископу московскому и коломенскому Августину (в миру – Алексей Васильевич Виноградский, 1766–1819). Его печатный экслибрис наклеен на титульном листе: «Изъ библіотеки Августина Архієпископа Московскаго». Штамп «Библиотека Московской Духовной Академии» проставлен на обороте титульного листа. На 1-м форзацном листе – библиотечные пометы: «№ 18», «ЦС/5445», «24», хозяйственные записи с подсчетами, в т.ч. «120 руб, 200 руб.», а также запись о читавшем книгу слушателе академии: «У Аристова». 2-й форзацный лист полностью испещрен записями студентов Московской духовной академии. Это и имена тех, кто брал книгу для чтения, и пробы пера: «Изъ библіотеки Московской Духовной Академіи семнадцатаго учебнаго курса», «Изъ библіотеки Московской Академии», «Иванъ», «Иванъ Ивановъ», «Григорий Журавлевъ», «Ниловниковъ», «Петръ Букволекский и Поташа», «Правительствующий», «Правительствующий Сенат», «Изъ библіотеки М: 20 у. к. Академіи дано о. Сумеону», «NB. о. Сумеонъ, ректоръ Екатерин[инской] Семин[арии], и настоятель первосв. монастырского и кавалеръ и скоро Архиреи» и др. На 3-м форзацном листе – записи о читателях: «Для 2-го № Борис Смирски брат Смиркова 1848 сент. 6», «У П. Яренского», «У Ар. Гремедплевского». На титульном листе – библиотечные пометы: «15/428», повторено дважды, карандашный вариант перечеркнут.

Весьма интересен своими записями еще один экземпляр из Московской духовной академии (инв. № 11224). Штамп библиотеки простоянен на титульном листе и л. [1]. На форзацных листах – библиотечные пометы: «№ 3/450», «№ 16», «№ 3», «№ 5», «Дубл. 3/450», «ЦС/6070». Как и в других экземплярах из этого собрания, есть многочисленные надписи студентов академии на форзацных листах: «Алексинский» (повторено несколько раз), «Терновский» (повторено несколько раз, «У с. Терновского – московского чудотворца», «Лебединский» (повторено несколько раз), «Иван Карнович», «У старшаго 1-й № Сергея Имовского», «У Н. Святовского», «У Потапова», «У Орлинского», «Иванъ іеромонаха Корнилія, инспектора Калужской семинарии», «У ст. А. Орлинского сент. 9 1857», «У О. Марусина», «І. К.» и др. На титульном листе – запись: «Три свидет. на небеси и ся три едина суть» и библиотечная помета: «№ 6». Студенты были не лишены чувства юмора. После последней фразы обращения Кантемира к читателю: «Здрастуй» – написано: «І прощай!» л. [2] об. На нахзацном листе имеются многочисленные пробы пера, в числе которых повторяющиеся слова: «Иволга», «Сводить» и др. Также имена студентов: «Іванъ Терн.», «Неизгодова Ивана». Здесь же имеется запись, приведшая к целому письменному обмену комментариями между студентами: «Ся книга сиръчъ Симфонія, или иначе Согласіе въ славенскомъ переводѣ именуемая, сочинена чрезъ Антіоха Кантемира». Под записью помещены любопытные стихи:

На Антіоха Кантемира
Написаль бы я сатириу,
Иль эпиграмму бы свостриль,
Да жаль бумаги и чернил.

Другой студент оставил рядом с четверостишием комментарий: «И это весьма ... пустое!»

В библиотеке Вифанской духовной семинарии имелось несколько экземпляров «Симфонии», поступивших в собрание РГБ. На книге инв. № 10440 на титульном листе имеется овальный штамп малиновыми чернилами: «Фундамент. Библиотека Вифанской Духовной семинарии. № 906/к 30». На л. [2] об. имеется датированная запись: «С книгъ придворнаго іеромонаха Лаврентія Хоцятовскаго. 1761 года, марта 22 дня. Sankt Petersburg». На нахзацном листе

почерком XVIII в. указано имя работника типографии: «Федоръ Федоровъ».

На экземпляре инв. № 10472 такой же штамп, как и на предыдущем, с номером «12 / б. Фил», на форзацном листе. На л. 111 надпись: «Старцовъ», на нахзацном листе почерками XVIII в. указаны имена сотрудников типографии: «Смотрель Матвеи» и «Вторично смотрель Федоръ». С экземпляром работали читатели – в книге имеются подчеркивания синим карандашом.

Третий экземпляр «Симфонии» А.Д. Кантемира, принадлежавший ранее Вифанской духовной семинарии в собрании РГБ, – инв. № 11284. Овальный штамп малиновыми чернилами «Фундаментальная библиотека Вифанской духовной семинарии 905/к30» проставлен на форзацном и титульном листах. В книге имеется несколько записей, свидетельствующих о её принадлежности этому заведению, в т.ч. на латинском языке: «Изъ библіотеки Семінарської Віфанської Симфонія Спасо-Віфанської» (форзацный л.), «Ex bibliotheca Seminarij» (титульный л. об.), «Ad Lauram sste. Triados S. Taumaturgi. Sergis» (л. [1]), «Спасо-Вифанской библиотеки семинарской» (1-й нахзацн. л.), «Изъ библіотеки Спасо-Віфанської» (2-й нахзацн. л.).

Из библиотеки Историко-художественного и бытового музея XVIII века происходит книга инв. № 10528. Этот музей был создан в 1926 г. в московском Донском монастыре, который в 1929 г. был преобразован в Антирелигиозный музей искусств, а документы и книги переданы в государственные архивы и библиотеки. На форзацном листе имеется квадратный штамп красными чернилами: «Ист. Худ. и Быт. Музей. Библиотека музея. Сист. № инвент. № 7870». На нахзацном листе имеется владельческая запись: «Книга сія именуемая Симфонія на ФалтыръМосковскаго Ставропигіальнаого Ново-Спасскаго монастыря Казенная», из которой следует, что в Историко-художественный и бытовой музей книга поступила из Новоспасского в честь Преображения Господня монастыря.

Книга инв. № 10554 происходит из библиотеки Императорского общества истории и древностей российских». Об этом говорят экслибрис на темно-синей бумаге: «Императ. общ-ва истории и древностей российских. Отд. II № 101» и библиотечные пометы на форзацном листе: «Отд. II № 101. Симфонія», «Изъ книгъ М. К. И. Ц.». Как и на многих книгах этого собрания, имеются автографы историка и археографа Павла Михайловича Строева (1796–1876) и

историка Петра Васильевича Хавского (1771–1876). П.М. Строев был в 1841–1847 гг. библиотекарем Императорского общества истории и древностей российских. В 1847 г. на этом посту его сменил Вукол Михайлович Ундорский (1816–1864), который заведовал библиотекой до своей кончины. Передача библиотечного фонда от П.М. Строева осуществлялась под наблюдением историка, исследователя русской хронологии Петра Васильевича Хавского. Онставил дату и свою подпись на первом и последнем листах книги. В данном экземпляре на титульном листе значится: «Отд. III № 101: П. Хавский 25 апр. 1847 г.» и на л. 111: «Строев. П. Хавский 25 апр. 1847 г.».

Принадлежала ранее собранию Императорского общества истории и древностей Российских книга инв. № 11060. На форзацном листе есть карандашные пометы: «№ 26», «ЦС/6520», «О-во И. и Д. Р.». Здесь же запись: «Изъ книгъ Матвѣя Н. Мясникова. № 567». Матвей Николаевич Мясников (1761–1831) – краевед, посвятивший всю жизнь собиранию и изучению древностей Верховажского края, собрал большую коллекцию рукописей и старопечатных изданий, однако место нахождения большинства собранных им книг неизвестно. Он сотрудничал с ОИДР и напечатал в «Трудах и летописях общества истории и древностей Российских» свое исследование об истории Верховажского посада. Тем же почерком, что и владельческая запись М.Н. Мясникова, реконструирован утраченный титульный лист: «Сумфоніа или согласіе на Богодухновенную книгу псалмовъ царя и пророка Давида. Печатано въ Санктпетербургѣ 1727 года». На л. [1] запись П.В. Хавского при передаче библиотеки ОИДР от П.М. Строева к В.М. Ундорскому: «П. Хавскій 21 мая 1847 года» и на л. 111: «П. Хавск[ий] 21 мая 1847 г.».

Из библиотеки Ниловой пустыни в Осташковском уезде Тверской губернии происходит экземпляр инв. № 11059. Штамп этого собрания стоит на форзацном и титульном листах и на л. 76. Владельческая запись: «НилоСтолобенской пустыни» повторена на л. 1, 10, 20. Указание имени работника типографии почерком XVIII в.: «Вс. Петръ Ивановъ» (л. 111 об.). Почерком XIX в. на нахзацном листе: «Смотритель Иоанъ Терентьевъ».

Экземпляр инв. № 11223 происходит из собрания Ивана Яковлевича Лукашевича (1811–1860), помещика Полтавской губернии, библиофила, который собрал одну из богатейших

коллекций рукописей, документов и старопечатных книг. Она была приобретена Московским Публичным и Румянцевским музеями у его наследников после долгих проволочек в 1870 г., однако собрание русских и иностранных книг XVIII – XIX вв., насчитывавшее до 4000 томов, в течение еще 30 лет находилось под судебным запретом вследствие претензий наследников. Только в 1900 г. оно было включено в фонд библиотеки. В книге имеется экслибрис: «Изъ библиотеки Ивана Лукашевича №». Имеется владельческая датированная постраничная запись: «Сія книга называемая Симфонія принадлежить къ діякону Ивану Никифорову Георгійского прихода что на Вековъ близ Кудрина 1786 февраля 1 чис» (л. 1–22).

Неизвестно происхождение экземпляра инв. № 5117. На форзацном листе книги имеются две библиотечные пометы: «№ 5» и «№ 470». На верхней крышке переплета – бумажный ярлык с надписью чернилами: «Симфонія на Фалтиль № 470, ш. 62».

Экземпляр инв. № 10473 неизвестного происхождения. На нахзацном листе имеется запись: «1822-го году августа дня 12-го куплена у Лва Игнатьева Ферапонтова. Заплачено 4 ру(бля) 80 ко(пек)». На корешке имеются ярлыки с номерами «339» и «305». Неизвестно происхождение экземпляра «Симфонии» инв. № 10519. На нахзацном листе – помета: «3/450». В тексте книги – многочисленные читательские пометы и подчеркивания. Неизвестно происхождение экземпляра инв. № 10730. В нем есть единственная запись XVIII в. с указанием имени работника типографии: «Іванъ Одинцовъ» (л. 111).

Также неизвестно происхождение экземпляра инв. № 10818. В нем есть пометы читателей почерком XVIII в.: «верея» (л. 8 об.), «еаисповедется» (л. 9 об.), «волна» (л. 14 об.). На нахзацном листе имеется пространная запись, прочитать которую не удалось, а также почерком XIX в. карандашом написано: «2 руб.».

Еще один экземпляр «Симфонии» А.Д. Кантемира из собрания РГБ, происхождение которого неизвестно, – инв. № 11237. На форзацном листе книги имеются библиотечные пометы: «№ 21», «854», «3», «ЦС/6331», а также совершенно затертая запись, из которой удалось прочитать: «Сія книга...». На титульном листе – датированная дарственная запись: «Сія книга при ... (слово не прочитано) преосвященнѣиша Сильвестра митрополита сузdalского дана учитѣлю суздалской семинаріи Симеону доброго рітора на благословеніе. 1760 года месяца ... (далее не читается)».

Запись была сделана незадолго до кончины митрополита сузdalского и юрьевского Сильвестра (в миру Стефана Гловатского, ум. 20 мая 1760 г.).

Всего в собрании Российской государственной библиотеки имеется, как уже говорилось, 32 экземпляра книги А.Д. Кантемира «Симфония, или Согласие, на богоухновенную книгу псалмов царя и пророка Давида». Они появились в библиотеке в разное время, но большинство – в 1918 г. в результате поступления многочисленных корпоративных и частных собраний. Все экземпляры представляют интерес, показывают востребованность книги у читателей, ее бытование в XVIII–XIX вв. Наиболее востребована книга была в духовных учебных заведениях, где имелось несколько ее экземпляров. Особенно активно читали ее в Московской духовной академии, где в процессе изучения разных религиозных дисциплин использование «Симфонии» было целесообразно и необходимо. Экслибрисы частных владельцев говорят об интересе к книге лиц разных сословий и социальных групп: духовенства, помещиков, общественных деятелей, библиофилов. Изучение экземпляров книги из других собраний позволит шире представить роль труда Антиоха Кантемира в истории богословской, филологической мысли в России, в истории культуры.

Источники

Описание 1885 – Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего правительствующего синода. СПб., 1885. Т. 7. № 366/17.

Описание 2010 – Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода // Гусева А.А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографии Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010. С. 527–908.

Литература

Гусева 2010 – Гусева А.А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографии Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010.

Золотова 2020 – Золотова М.Б. По следам «хлебниковских» переплетов: экземпляры из библиотеки князя И.А. Вяземского в собрании Российской государственной библиотеки // Румянцевские чтения – 2020: материалы Международной научно-практической конференции (21–24 апреля 2020 г.). М., 2020. Ч. 1. С. 320–325.

Лопухин 1900 – Симфония на Ветхий и Новый Завет. Санкт-Петербург: тип. А. П. Лопухина, 1900.

Смирнова 2021 – Смирнова А.С. Академический переводчик Иван Ильинский // Переводчики и переводы в России конца XVI – начала XVIII столетия: материалы международной научной конференции / Институт российской истории Российской академии наук. М., 2021. Вып. 2. С. 177–184.

Тодорский 1911 – Тодорский П.П. Конкордация или симфония // Православная богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь, содержащий в себе необходимые для каждого сведения по всем важнейшим предметам богословского знания в алфавитном порядке. Т. 12: Книги символические – Константинополь. Петроград, 1911. С. 794–807.

Ястребцев 1912 – Ястребцев Е. Щепкин Павел Степанович // Русский биографический словарь. Т. 24. Щапов – Юшневский. СПб., 1912. С. 83–85.

**COPIES OF "SYMPHONY, OR CONCORD TO THE INSPIRED
BOOK OF PSALMS OF THE KING AND PROPHET DAVID"
BY ANTIOKH KANTEMIR IN THE COLLECTION OF THE
RESEARCH DEPARTMENT OF RARE BOOKS
(MUSEUM OF BOOKS) OF THE RUSSIAN STATE LIBRARY**

Y.E. Shustova

Russian State University for the Humanities; Russian State Library

The article examines the first published book by Antiokh Kantemir, "Symphony, or Concord to the inspired book of psalms of the king and prophet David". The work reveals the history of the creation and preparation for publication of this work, analyzes the dedication to Empress Catherine I and the preface to the reader. We are examining 32 copies of the book from the collection of the Research Department of Rare Books (Book Museum) of the Russian State Library. Particular attention is paid to the origin of the copies that come from the Moscow Public and Rumyantsev Museums, the Moscow Theological Academy, the Moscow Theological Seminary, the Moscow Diocesan Library, the Bethany Theological Seminary, the Old Believer Rogozhskoye Cemetery, the Nilov Monastery, the Imperial Society of History and Russian Antiquities, the Historical, Artistic and Household museum of the 18th century, from the private collections of K.I. Nevostroev, M.N. Myasnikov, Archbishop of Moscow and Kolomna Augustine, I.Ya. Lukashevich, P.P. Shibanov, V.A. Desnitsky, A.I. Markushevich. When analyzing specimens, all bookplates, notes and notes are reproduced. The author concludes that studying the existence of copies of "Symphony" by A.D. Kantemir is important for understanding the demand for reference work in the culture of the 18th–19th centuries in educational practices, theological thought, literature.

Keywords: Antiokh Kantemir, "Symphony, or Concord to the inspired book of psalms of the king and prophet David", copies of the book from the collection of the Russian State Library, bookplates, notes.

РЕЦЕНЗИИ
REVIEWS

УДК 821.161.1.0

**МИКРОКОСМ МАХОВА
(ЭМБЛЕМАТИКА: МИКРОКОСМ / ОБЩАЯ РЕДАКЦИЯ,
ПОСЛЕСЛОВИЕ О.Л. ДОВГИЙ. – ТУЛА: АКВАРИУС, 2024.
3 – 356 С., 130 Л. ВКЛЕЙКА, ИЛЛ.)**

© 2024

E.B. Пчелов

Пчелов Евгений Владимирович, SPIN-код: 2664-2596, ORCID: 0000-0002-6541-244X, кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой, Историко-архивный институт РГГУ (103012, ул. Никольская, д. 15), ведущий научный сотрудник, Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова (125315, г. Москва, ул. Балтийская, д. 14), evg-pchelov@yandex.ru

Статья поступила в редакцию: 15.08.2024

Статья принята к публикации: 14.09.2024

Рецензируется вторая часть эмблематической дилогии А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм», над которой ученый работал в последние годы жизни и которая увидела свет уже после его кончины. Обе части двухтомника (первая вышла в 2014 г.) рассматриваются в неразрывном единстве. Рецензия построена по принципу экскурсии по тексту монографии. Анализируются структура книги, состоящей, в соответствии с метафорой души и тела, из двух частей, обширная библиография, многочисленные сборники европейских эмблем, привлечённые Маховым для интерпретации. Подробно рассматриваются основные положения каждой части: этосы и их метафоры, разнообразные аргументативные приёмы в первой; метафорика человеческого тела как источник знаков для создания языка эмблематики и роль риторических комбинаторных операций во второй; приводятся яркие примеры из книги. В конце делается закономерный вывод о высокой научной ценности рецензируемого тома.

Ключевые слова: А.Е. Махов, эмблематика, эмблематическая дилогия, метафорика.

Имя Александра Евгеньевича Махова (1959–2021) известно, пожалуй, всем серьёзным гуманитариям страны. Выдающийся филолог и литературовед, культуролог и музыковед, иконолог и

философ, он, бесспорно, самый крупный специалист по такой ещё мало разработанной в отечественной науке теме, как эмблематика. Фундаментальное явление культуры, без которого невозможно представить себе ни одну из её визуальных и текстуальных ипостасей, эмблематика родилась в эпоху Ренессанса, хотя своими корнями уходила и в бестиарную традицию средневековой Европы, и в христианский символизм, и в античные представления о природе и её знаках и признаках.

Тысячами невидимых, но выявляемых нитей эмблематика пронизала всю европейскую культуру на протяжении столетий и сохраняет свою актуальность даже сейчас, когда мир визуальных знаков и символов, казалось бы, претерпел существенные трансформации. Безусловно, значима она и для русской культуры, куда пришла ещё в допетровские времена и где прочно укоренилась в эпоху петровского поворота на Запад. А А.Е. Махов был, конечно, абсолютно непревзойдённым «определителем» и «распутывателем» этих нитей, как заправский детектив, находившим их истоки, следившим за их эволюцией и дававшим чёткие и ясные объяснения их семантики, раскрывавшие и самую суть того или иного явления культуры.

Но Махов не был бы Маховым, если бы не делал важного: не давал бы эти самые ключи к разгадке в руки других исследователей, не делился бы своим колоссальным эмблематическим опытом и знаниями. И главным на этом пути были его исследования-справочники. Именно таким жанром можно определить его ныне завершённую дилогию под общим названием «Эмблематика». «Макрокосм» [Махов 2014], т.е. окружающая человека природа, увидел свет в 2014 г. «Микрокосм» [Махов 2024], т.е. сам человек и его качества, – в 2024 г. Десять лет разделяют эти фундаментальные труды, но вместе они составляют органичное и взаимодополняющее единство.

«Макрокосм» большей частью был построен по принципу систематизированного эмблематического справочника-путеводителя по наиболее интересным и ярким образам европейского эмблематического пространства. В этом он следовал уже существовавшей западноевропейской научной традиции, наиболее капитальным проявлением которой является знаменитый справочник А. Хенкеля и А. Шёне «Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts» (Stuttgart, Weimar, 1996). Но, конечно,

книга А.Е. Махова – абсолютно оригинальный эмблематический свод с развернутым комментарием и содержательной теоретической статьёй, описывающей сам феномен книжной эмблемы в его сущностном, структурном, герменевтическом и иных смыслах. «Микрокосм», казалось бы, схож по структуре с первой книгой, но в то же время он и иной, так что составляет не просто пару к «Макрокосму», но взаимное дополнение в своём отличии.

Как было и в «Макрокосме», «Микрокосм» открывает большая теоретическая часть, которой, впрочем, принадлежит в книге главное место. В этом масштабном по замыслу и воплощению тексте автор анализирует эмблематическую метафору человека с точки зрения двух её составляющих: душевных качеств (или свойств) и телесности. Такая оптика задаётся как бы самой структурой эмблемы, в которой начиная с трудов выдающегося ренессансного учёного Паоло Джовио выделялись «тело», т.е. изображение, и «душа», т.е. текст, это изображение сопровождавший. По словам А.Е. Махова, «эмблема и импреза не просто выражают (отображают) мир человека – они являются ещё и подобием человека, его аналогией» [Махов 2024, с. 11]. При этом даже некоторые из эмблематических сборников, например, выдающегося голландского поэта XVII в. Яака Катса, строятся по принципу становления и развития человеческой личности (от юности к зрелости), превращаясь в своего рода эмблематический «роман воспитания» (как всегда, ёмкое и точное определение автора). Поэтому и изложение материала А.Е. Маховым строится по принципу души и тела эмблемы и человека.

К «содержанию» души исследователь относит три категории явлений: умонастроения, т.е. базовые эмоционально-моральные «наклонения» человеческой души, которые автор именует этосами и которые формируют систему жизненных ценностей и поведенческих стереотипов; ценностные иерархии, основанные на ключевых понятиях, и способы мышления в эмблематике, которые воплощаются в различных приёмах аргументации. К телу относятся человеческая телесность, её элементы, положения тела, жесты и т.п. Таким образом, в первом разделе речь идёт о том, «как, посредством каких метафор отражена в эмблематике человеческая душа как система смыслов; во втором разделе – о том, как человеческое тело использовано в эмблематике в качестве её языка». Вслед за автором пойдём на краткую экскурсию по его тексту.

Итак, в первой части – «Душа как система смыслов» – А.Е. Махов рассматривает три аспекта: этосы и их метафоры, аргументативные приёмы эмблематики (т.е. способы мышления) и ценностные иерархии – на примере одного из важнейших понятий, о котором скажем позднее (этот раздел книги, к сожалению, остался недописанным).

Умонастроений-этосов выделяется три: стоицизм, героизм и pragmatism. Высшей ценностью первого является добродетель, доминантой последнего – самосохранение. Центральным образом стоицизма представляется «автаркийный мудрец, единственным благом для которого является добродетель» [Махов 2024, с. 15], она может воплощаться в различных эмблематических образах, например, в образе Феникса, символизирующего победу добродетели над смертью («...награда Фениксу – его воскресение из пепла; награда добродетели – её бессмертная слава» [Махов 2024, с. 19].

Одним из важных стоических императивов, присутствующих в эмблематике, является бесстрастие – спокойствие души, сохраняемое в любых обстоятельствах. А.Е. Махов выделяет два вида такого бесстрастия: направленное вовне, т.е. по отношению к внешним обстоятельствам, и как бы направленное внутрь человека, стремящегося обуздать свои страсти, не дать им выплеснуться наружу. Классическим эмблематическим примером первого вида бесстрастия выступает скала, обуруеваемая ветрами или омываемая бурными волнами. При этом в одном из вариантов на этой скале поселяется зимородок, защищающий в гнезде своих птенцов от ветра, «находясь в безопасности под защитой Бога» [Махов 2024, с. 27]. Таким образом, зимородок выступает метафорой стоического мудреца. Один из примеров внутреннего бесстрастия – возничий, управляющий парой коней, т.е. стремящийся обуздать свои пороки, прежде всего, безрассудство. Разумеется, и здесь, и далее А.Е. Махов приводит и трактует множество эмблематических примеров, из которых мы упоминаем лишь отдельные, кажущиеся нам наиболее простыми и показательными.

Далее автор рассматривает эмблематические метафоры других атрибутов стоической добродетели: постоянства и связанных с ним упорства, терпения и надежды. Среди многих примеров таких эмблем – пальма, ветви которой не гнутся под тяжестью грузов, а остаются прямыми, и два медведя, беззаботно танцующие под

дождём, потому что они верят, что дождь скоро закончится. Кстати, эмблема с медведями была особенно любима А.Е. Маховым.

Второй этос – героический, родственный stoическому готовностью принести в жертву свою жизнь ради добродетели (в данном контексте трансформирующейся в доблесть). Здесь важными качествами выступают мужество, а также особое величие души героя. Примечательно, что выражением возвышенного, своего рода воли к трансцендированию служили и некоторые импрезы (личные эмблемы) европейских государей, прежде всего, известная эмблема императора Карла V с изображением Геркулесовых столбов и девизом «*Plus ultra*» («Ещё дальше»). Император уподоблялся Геркулесу и даже превзошёл его деяния. В результате и Карл V оказывался героем: «Кто превзошёл деяния другого героя, тот сам действовал героически» [Махов 2024, с. 43]. В рамках героического этоса рассматривается и такое понятие, как самопожертвование, визуальным воплощением которого является горящая свеча – широко распространённая эмблема, в т.ч. и в качестве метафоры общественной пользы (ср. медицинскую символику). А.Е. Махов останавливается также на риторике героического этоса, в которой он особенно выделяет антитезу («либо... либо...»): «либо смерть, либо достойная жизнь» (охотник в схватке с кабаном) и т.п. Помимо общественной ценности героизма, в эмблематике нашла отражение и идея самодостаточности, самоценности героизма, воплощённая, в частности, в трудах Сизифа, трактуемых не в качестве наказания, а в плане трагического героизма. Абсолютной ценностью для героического этоса оказывается и месть, выраженная в том числе, в сражениях животных: носорога со слоном, слона с драконом. В этих схватках нередко погибают оба.

Наконец, третий этос, очень показательный, – это pragматический. Во многом он противоположен героическому, ибо наиболее важной ценностью для него является не добродетель/доброта, а жизнь, на сохранение которой и направлена вся поведенческая стратегия. Важнейшей идеей здесь будет самосохранение, представленное в эмблематике целой палитрой разнообразных визуальных форм. Здесь и повешенный на дереве грамматик Дафит, наказанный за свою дерзость по отношению к правителю, и удаление уязвленного змеёй пальца ради спасения всей руки, и каракатица с осьминогом, способные спрятаться от рыбаков с помощью чёрного облака жидкости и цветовой мимикрии.

Самосохранение подразумевает очень осторожное отношение к окружающему миру, таящему в себе множество опасностей. Поэтому важна подозрительность как к внешним обстоятельствам, так и к людям. Опасный человек может представлять в виде маски, хитрый льстец – в образе Меркурия, усыпляющего Аргуса игрою на свирели, завистник – в фигурах лягушек и змей, пресмыкающихся у подножия величественной пальмы.

А.Е. Махов обращает внимание и на интересную парность двух «инстанций прагматической подозрительности»: слуги и государя. Как слугам следует опасаться государя, так и наоборот. Яркой иллюстрацией здесь представляется солнце, лучи которого, проходящие через увеличительное стекло, воспламеняют корабль. Так и слуги могут неверно истолковать и исполнить волю правителя (лучи солнца) и, например, вместо мира вызвать войну (гибнущий корабль). Ещё более популярны темы ложной дружбы и ложной любви. Традиционный басененный сюжет о волке, предлагающем дружбу овце, как нельзя лучше иллюстрирует эту идею. В таких случаях нужна проверка, в качестве метафоры которой может быть представлена проверка на подлинность монеты или изображение ладони с глазом – всё это по принципу: в принятии дружбы будь осмотрителен.

Очень важный аспект прагматического этоса – соразмерность поступков силам и возможностям. Нужно никогда не забывать об ограниченности собственных возможностей и отказываться от слишком трудного и непосильного дела. В противном случае последствия могут быть самыми печальными. Забавный, но в то же время яркий пример – пигмеи, окружившие спящего Геркулеса и нападающие на него, и проснувшийся Геркулес, расправляющийся с пигмелями. Другой пример несоразмерности действия и сил – сломанный циркуль внутри недочерченной окружности: «...им работали так, что сломали, и начатая окружность осталась незавершённой» [Махов 2024, с. 71]. Непосильность подводит и к другому выводу: не нужно пытаться достичь невозможного. Идущая от Античности нелепость – попытка «отмыть» темнокожего эфиопа – иллюстрирует этот тезис в эмблематике. Тем более не следует прилагать большие усилия для достижения ничтожных целей. Пример этого – бесполезная игра в мяч, требующая много сил и не имеющая практически полезного результата. Тут невольно приходят на ум современные спортивные игры, которые, впрочем, приносят

огромные результаты их устроителям и участникам (в отличие от зрителей). Ещё один важный аспект – постепенность: лучше двигаться медленно, чем пытаться совершать рывок. Здесь к примерам А.Е. Махова можно добавить ползущую черепаху, чьё изображение в эмблематике обычно сопровождается девизами: «Шаг за шагом», «Мало-помалу».

Прекрасной идеей в рамках прагматического этоса является полезность отдыха. Как отмечает А.Е. Махов, «героическая непрерывность в труде не приветствуется» (и справедливо!). Отдых нужен и для дальнейшей деятельности, и для долголетия. Одно из визуальных воплощений этой мысли – отдыхающий под деревом пастух, в то время как его собаки охраняют стадо от волков.

Одна из стратегий прагматического поведения – его мягкость, гибкость, уступчивость. Тем самым и сохраняют жизнь, и избегают опасностей. Снова на помощь приходит знаменитый басеный сюжет – «Дуб и трость». Лучше гибко согнуться и выжить, чем героически сломаться и погибнуть. Уступка может воплощаться и в привлечении на свою сторону действиями или словами. Композиция одной из эмблем – свидетельство этому: на пустом троне лежит скипетр, в то время как правитель с подданными играет в мяч, завоёвывая народную любовь. Категоричное же поведение опасно – так обжигается девица, снимающая прямо пальцами нагар с горящей свечи. А одержать верх можно не агрессивной силой оружия, а ласковыми речами, в крайнем же случае – мягкой силой денег. Лучше купить мир золотом, чем кровью, – говорит нам одна из эмблем из двух скрещенных мечей, продетых сквозь лавровый венок, над тугу набитым и приоткрытым кошельком с монетами.

Прагматизм ведёт и к утилитарности, когда полезное ценится выше прекрасного и добродетельного, и к пессимизму, признающему неизбежность зла. «Но не будем забывать, что в целом прагматический пессимизм вовсе не исключает действия: напоминая, что мир неизбежно опасен, он призывает лишь действовать с предельной осторожностью и осмотрительностью» [Махов 2024, с. 95], – подчёркивает А.Е. Махов.

Не менее содержателен и раздел о поэтике эмблематики, воплощённой в аргументационных приёмах. Автор устанавливает, что наиболее распространённым среди них оказывается парадокс. Он функционирует с помощью нескольких моделей, среди которых выделяются следующие. «Действие даёт результат, неожиданный для

действующего»: к примеру, раненный стрелой олень ускоряет бег и тем самым лишь усугубляет боль (так и влюблённый, стремясь избавиться от любви, только увеличивает свои любовные страдания). «Одна и та же причина производит противоположные следствия» – та же горящая свеча, дарящая людям свет, но при этом гибнущая. «Плохое – причина хорошего» (и наоборот). А.Е. Махов выделяет несколько типичных вещных метафор этого тезиса – польза ударов, ран и уколов. Обратная ситуация – «хорошее порождает плохое» – лучше всего иллюстрируется примерами чрезмерной любви родителей и слишком мягкого воспитания (басеный сюжет об обезьянне, задушившей в объятиях своего любимого детёныша).

Другая иерархия эмблематических парадоксов – малое и большое, причём первое может быть губительным для второго (опять-таки, среди прочих – басенная аллюзия на льва и комара). Среди других типов парадокса и приёмов аргументации, отмечаемых А.Е. Маховым, – *Conciliatio*, т.е. сближение противоположностей, вплоть до отождествления их. Скупой богач оказывается на самом деле бедняком, поскольку не наслаждается собственным богатством. Приём сближения сопоставляет также детей и стариков, визуальной формой чего становятся изображения младенца с черепом.

Третий раздел той части, где идёт речь об эмблематической «душё», посвящён ценностным иерархиям. В качестве примера А.Е. Махов избрал парные иерархии с понятием *Virtus*, т.е. добродетель/добрость, проследив его взаимосвязь с фортуной (случаем), силой, любовью, мудростью, славой и красотой и показав эмблематическое разнообразие этих сопоставлений.

Вторая часть исследования называется «Тело как язык» и описывает метафоры человеческого тела и его частей в эмблематическом контексте. Здесь автор подробно останавливается на жестах, среди которых выделяются жесты ладоней, и в первую очередь – рукопожатие, жесты пальцев, и прежде всего – жест молчания, жесты рта (например, плевок). Рассматривается также семантика телесного низа. К последней относится, в частности, символика испражнений (мочи). Среди эмблем этого круга – стоящий на горе Гомер, который справляется нужду в фонтан, из которого пьют другие поэты. Объяснение эмблематиста показательно: «Гомер мочится, и многие хотят утолить свою жажду, выпив его мочи, дабы показать тебе, что ты никогда не станешь хорошим поэтом, не вкусив его учения» [Махов 2024, с. 190].

А.Е. Махов анализирует также эмблематическую семантику асимметрии тела, наготы и различных способов телесной деформации, например: добавления (удвоения, а то и утройства головы/лица), убавления (усечения), перестановки и замены частей.

Далее в книге следует серия избранных эмблем, числом около четырёх десятков, в которых представлены или человеческие фигуры, или их части. А ещё дальше – то, без чего невозможно полноценно воспринимать основной текст, – 360 эмблематических изображений (причём не только из книжной эмблематики, но и из других форм изобразительного искусства, в частности, живописи), иллюстрирующих наблюдения автора над душой и телом в европейской эмблематике. Этот подбор осуществлён О.Л. Довгий, которой принадлежит удивительно трогательное послесловие, описывающее сам процесс создания книги, – «Листайте ночной, листайте дневной рукой...». Благодаря усилиям Ольги Львовны бесценная книга и увидела свет.

Для создания своего труда А.Е. Махов привлёк почти 70 (!) эмблематических сборников XVI–XVII вв. (многие в нескольких изданиях) и огромное количество литературных источников и научных исследований – этот титанический масштаб показывает невероятный уровень научной аналитики и степень проницательности, которые были столь характерны для А.Е. Махова.

«Эмблематика. Микрокосм», как и предшествующий том «Макрокосм», стала поистине бессмертным памятником этому выдающемуся учёному.

Литература

Махов 2014 – Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М., 2014.

Махов 2024 – Махов А.Е. Эмблематика: микрокосм. Тула, 2024.

**MAKHOV'S MICROCOSM
(EMBLEMATICS: MICROCOSM / GENERAL EDITION,
AFTERWORD BY O. L. DOVGY. – TULA: AQUARIUS, 2024. – 356 P.,
130 L. PASTING, FIG.)**

Evgeny V. Pchelov

Russian State University for the Humanities

S.I. Vavilov Institute for the History of Science and Technology
of Russian Academy of Sciences

The article presents review of the second part of Alexander Makhov's emblematic dilogy «Emblematics: Microcosm», on which the scientist worked during the last years of his life. The book remained unfinished and saw the light after his death. Both parts of the dilogy (the first one was published in 2014) are considered in inseparable unity. The review is based on the principle of a tour through the text of the book. It analyses the structure of the book, which consists of two parts in accordance with the metaphor of soul and body, an extensive bibliography, numerous books of emblems used for interpretation by Makhov. The review considers in detail the main provisions of each part: ethos and their metaphors, argumentative techniques in the first one; the metaphor of the human body as a source of signs for creating the language of emblematics; gives vivid examples from the book. In the end the author makes a logical conclusion about the high scientific value of the reviewed book.

Keywords: Alexander E. Makhov, emblematics, emblematic dilogy, system of metaphorical codes.

ПАЛИМПСЕСТ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 3(23)/2024

Учредитель и издатель:
ФГАОУВО «Национальный исследовательский
Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»
603022. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23

Главный редактор А.В. Коровашко

Дата выхода в свет 27.09.2024. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Times NR.
Уч.-изд. л. 6,85. Усл. печ. л. 7,1. Тираж 100 экз. Заказ № 1054
Цена свободная

Отпечатано в типографии
Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского
603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Свидетельство ПИ № ФС77-75517 от 12 апреля 2019 г.

Информационная продукция для детей старше 16 лет.