

А. М. ПАНЧЕНКО

Несколько замечаний о генологии книжной поэзии XVII века

Книжная поэзия XVII в., как известно, распадается на два отрезка. В первом из них господствует неравносложное стихотворство, во втором — изосиллабизм. Это деление обычно кладется в основу периодизации, причем метрический момент объединяется с бесспорным количественным и качественным преобладанием изосиллабической поэзии над неравносложными опытами первой половины столетия. Между тем для целей генологического исследования такая периодизация, как кажется, не подходит, ибо метрика и генология не могут быть поставлены в причинно-следственные отношения.

Жанровое движение зависит от деятельности поэтических школ XVII в. Разумеется, угасание той или иной школы не влечет за собою неизбежного угасания жанров, которые она культивировала. Пример: стихотворное предисловие к прозаической книге равно жизнеспособно и в 1613 г. («Азбуковник» Евстратия), и в 1644 г. («Кириллова книга» с предисловием Михаила Рогова), и во время суда над Никоном (вводные вирши Симеона Полоцкого к «Жезлу правления» 1667 г.), и в петровское время. Однако распад школы, как правило, означает коренную перестройку жанровой иерархии. Поэтому я буду рассматривать жанровую эволюцию поэзии досимеоновой поры на том литературно-бытовом фоне, который описан мною в другом месте.¹ Более или менее самостоятельные этапы этой эволюции суть следующие: 1) «эпоха начал», охватывающая Смутное время и оканчивающаяся примерно в конце 20-х годов; 2) приказная школа, которая возникла в последние годы патриаршества Филарета и исчезла при Никоне; 3) новонерусалимская школа, инспирированная реформами Никона в области церковного пения (честь ее открытия принадлежит А. В. Поздневу²). Предлагаемая статья не претендует на подробное описание стихотворных жанров в этих хронологических пределах. Ее задача — выделить жанры, господствующие на каждом этапе.

«Эпоха начал» дала, в сущности, весьма ограниченное количество стихотворного материала. Разысканные по сию пору стихотворения 1600—

¹ См.: А. М. Панченко. Русская стихотворная культура XVII века (в печати).

² См.: А. В. Позднеев. 1) Рукописные песенники XVII—XVIII веков. (Из истории песенной силлабической поэзии). — Ученые записки Московского заочн. пед. института, т. I, М., 1958, стр. 5—112; 2) Песни-акростихи Германа. — ТОДРА, т. XIV, М.—Л., 1958, стр. 364—370; 3) Никоновская школа песенной поэзии. — ТОДРА, т. XVII, М.—Л., 1961, стр. 419—428; 4) Поэт XVII века Герман (мастер акростиха). — «Ceskoslovenská Rusistika», R. XIV, č. 4, Praha, 1969, s. 150—158.

1620-х годов можно буквально пересчитать по пальцам. Что касается общего массива рифмованных строк, то он довольно значителен, но это достигается, во-первых, благодаря рифмованной прозе,³ во-вторых, за счет полемического трактата князя И. А. Хворостинина (около 1300 стихов). Книжное стихотворство «эпохи начал» не сложилось в систему: в новой школе приходилось начинать с азов, и ранние опыты отмечены печатью случайности.

Два фактора определяют их жанровую специфику. Это — ориентация на поэзию Украины, Белоруссии и Польши, прежде всего на поэтическую практику, а именно на стихотворные тексты в острожских и других изданиях; затем — «давление прозы», т. е. оглядка на традиционные жанры московской литературы. Оба эти фактора могут действовать и порознь, и одновременно. Рассмотрим несколько примеров.

Недавно О. А. Белоброва опубликовала стихотворное предисловие к «Азбуковнику», написанное в 1613 г. Евстратием⁴, — очевидно, тем же Евстратием, которому принадлежит известная «Повесть о некоей брани, належашей на благочестивую Россию».

Единому богу в Троицы,
Славимому в единицы;
Безначальному отцу, без отца, без матери не рожденну,
Сыну начальному <нрзб.>цу, от отца без матери порожденну;
Отцу же и сыновину, духу животворящу,
Богу равнопрестольну, святому всясвятыщу;
Богу в бозе, свету от света,
В простом слове в вечная лета
Воспевание и слава, честь, поклонение,
Величание, держава, благодарение,
Благословившему начати сей Алфовит
и способившему скончати и сословит.

По жанру стихотворение Евстратия не является чем-то новым для русской письменности. Как всякий православный книжник, Евстратий по окончании своего труда высылает молитву богу, прося его благословить этот труд. Такие молитвы — общее место средневековой литературы (они могут предшествовать тексту или же заключать его). Тот же Евстратий присоединил к «Повести о некоей брани» прозаическую молитву, где использовал ту же традиционную фразеологию, что и в стихотворном предисловии: «Слава богу действующему в нас, еже хотети и еже деяти о благоволении вся творити во спасение верных, ему же честь и благодарение со едиnorodным его сыном и пресвятым и животворящим духом...»⁵

Иноземное влияние на предисловие Евстратия столь же очевидно. Автор обозначил свой текст как «серпентикум версус», обнаружив знакомство с одной из разновидностей курьезного стиха. Суть дела в том,

³ См.: А. И. Соболевский. Из истории русской литературы XVII в. — «Библиограф», 1891, №№ 3—4; Л. Н. Майков. О начале русских вирш. — ЖМНП, 1891, июнь; Н. П. Попов. К вопросу о первоначальном появлении вирш в севернорусской письменности. — ИОРЯС, 1917, т. XXII, кн. 2, Пгр., 1918, стр. 259—275; В. П. Адрианова-Перетц. Из начального периода русского стихосложения. — ИОРЯС, 1921, т. XXVI, Пгр., 1923, стр. 271—276.

⁴ О. А. Белоброва. К изучению «Повести о некоей брани» и ее автора Евстратия. — ТОДРА, т. XXV, М.—Л., 1970, стр. 153—154. Несколько иное прочтение текста см. в кн.: Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. М. Панченко. Общая редакция В. П. Адриановой-Перетц. Л., 1970, стр. 39—40 («Библиотека поэта». Большая серия).

⁵ О. А. Белоброва. К изучению «Повести о некоей брани», стр. 161.

что в двустишии какие-то элементы были общими и для первого, и для второго стихов. Эти общие элементы (флексии, предлоги, иногда значимые слова) исключались из обоих стихов и писались особо — посредине, так что двустишие становилось зигзагообразным. Это и есть «серпантинный», «змеиный» стих, который известен также под названием «симфонический» (в поэтиках его относили либо в курьезный, либо в эпиграмматический разделы):

Едино богу в Трои
 му цы
Славимо в едини

Рукопись Евстратия побывала в руках какого-то поляка, может быть пленника, которых так много оставалось в России после воцарения Михаила Романова. Этот читатель вымарал «змеиные» стихи и приписал следующую язвительную фразу: «Co widzisz, to brydzisz, moskalu, grubianine, chłorie, prostaku» (смысл ее — «то, что видишь — бредни, москаль, грубиян, мужик, невежа»)⁶. Гнев поляка, конечно, возбудило не то, что православный писатель начал свой труд православной молитвой. Его раздражила курьезная эпиграмма: он думал, что только поляки могут сочинять в этом жанре. Это вмешательство удостоверяет, что факт иноземного влияния представлялся несомненным и читателю начала XVII в.

Те же два фактора — «давление прозы» и западное воздействие — можно видеть и в «Виршах на баснослагателя Эзопа», написанных Федором Касьяновым Гозвинским (он перевел басни Эзопа в Москве в 1607 г.)⁷. Эти вирши представляют собой «предисловие к читателю» — жанр на Руси столь же широко распространенный, как и литературная молитва. Отличие от Евстратия состоит в том, что Гозвинский, выходец из Польши или юго-западной Руси, свободно владел мерной речью. Стихотворное предисловие было для него обычным делом. Он, конечно, не ориентировался сознательно на аналогичный прозаический жанр. «Давление прозы» в данном случае — явление, связанное скорее с читательским восприятием, чем с авторской задачей. Тем не менее учитывать его необходимо, потому что оно препятствовало разрыву генологической традиции.

Летом 1609 г. Гозвинский закончил перевод «Тропника» папы Иннокентия, снабдив его такой «моноримичной записью... далекой от традиционно полагавшегося смирения или самоуничижения»:

В премудростех славимый
И в разуме хвалимый,
Честностию же чести честно почитаемый,
Во своих бо сих делех художно познаваемый,
Понеже трудолюбно подвигаемый
И усердно совершаемый,
Богом же самом наставляемый —
Феодор Касиянов, сын Гозвинский,
Греческих слов и польских переводчик.⁸

Этот фрагмент напоминает типичную для древнерусской литературы авторскую или писцовую помету. Виршами того же жанра заключается

⁶ См.: ГПБ, Q.XVI.21, л. 1. Фотография этого листа приложена к статье О. А. Белобровой.

⁷ Р. Б. Тарковский. Государев толмач Федор Гозвинский и его перевод басен Эзопа. — Вестник Ленинградского университета, № 14. Серия истории, языка и литературы, вып. 3. Л., 1966, стр. 106.

⁸ Там же, стр. 105 (по списку БАН, 33.20.10, л. 129 об.).

«Повесть» князя И. М. Катырева-Ростовского (1626 г.). Здесь находим и вариацию самоуничижительной формулы:

Сие писание в конце преити едва возмогох
И в труде своем никоея ползы обретох.⁹

Наряду со стихотворной молитвой, предисловием и авторской пометой «эпоха начал» знала также жанр богословской полемики. В этом жанре подвизались Иван Наседка и князь И. А. Хворостинин. Первый из них, ортодоксальный начетчик, равно неприязненный и к украинскому богословию, и к греческим «шатаниям», не говоря уже о католицизме и протестантстве, включил рифмованные пассажи в сборник «Изложение на люторы» (составлен не позднее 1625 г.).¹⁰ Стихотворный текст у Наседки формально не отделяется от прозы, он возникает неожиданно и обрывается внезапно. В этом смысле Наседка — прямой наследник таких писавших рифмованной прозой авторов, как составитель «Иного сказания» или Авраамий Палицын. С последним Наседка был знаком и лично: Авраамий Палицын был келарем Троице-Сергиева монастыря, с которым Наседка был связан с молодости. Еще при Борисе Годунове он служил в церкви села Клементьева близ этой обители, весной 1611 г. рассылал из Троицы грамоты по городам, а затем там же вместе с Дионисием Зобниновским и Арсением Глухим занимался исправлением Требника и других служебных книг. С рифмованной прозой начала XVII в. Наседку связывает и сравнительно частое употребление тавтологической рифмы (утешно—безутешно, дивитися—дивитися, божий—божий, место—место, до конца—без конца, ведомо—сведомо). Однако в «Изложении на люторы» (в рифмовой технике) уже ощущается воздействие «двоестрочных согласий», противопоставленных прозе.

Богословский трактат князя И. А. Хворостинина,¹¹ где разбираются многие догматические и обрядовые установления католичества, не признанные православной церковью (причастие под одним видом, крещение обливанием без миропомазания, догмат о чистилище), состоит из следующих частей: «Предисловия», «Обращения ко архиерею о священном чине», двух «Молитв», «Повести, или Возглашения к господу на римлян» и «Двоестрочного согласия вместо предисловия к читателю». Все они, за исключением центральной и по содержанию, и по объему «Повести на римлян», выполняют обрамляющую функцию и по жанру аналогичны указанным выше памятникам Гозвинского и Евстратия. Финальное «двоестрочное согласие», как и следовало ожидать, пронизано автобиографическими намеками. «Повесть на римлян» разделена на главы, объединенные чисто механически («О лжепастырях», «О латынской гордости», «Честь веры», «Крещение безмирна у римлян», «Римская церковь», «О душевном даре», «О прелестях римских», «О гонении на святую церковь»). Каждая из них — монографический анализ одной богословской темы; они существуют в рамках единого произведения лишь благодаря общей полемической задаче. Этот принцип немотивированной связи И. А. Хворостинин мог наблюдать в любом прозаическом трактате.

⁹ См.: Андрей Попов. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции. М., 1869, стр. 314.

¹⁰ Дм. Цветаев. Литературная борьба с протестантством в Московском государстве. М., 1887, стр. 87.

¹¹ См.: В. И. Савва. Сочинения князя Ивана Андреевича Хворостинина. — В сб.: Вновь открытые полемические сочинения XVII в. против еретиков. СПб., 1907, стр. 7 и след. (по рукописи ГПБ, собрание Михайловского F.100 — это единственный список стихотворного трактата И. А. Хворостинина).

Напомню, что в его наследии есть «Повесть слезная о Листриском, си-речь Феларском и Флорентиском разбойническом кровопролитном осмом соборе», источником которой была известная «История о листриккиском... синоде» Клирика Острожского 1598 г. Сравнение «Повести слезной» с «Повестью, или Возглашением к господу на римлян» обнаруживает много общих мест.

Впрочем, И. А. Хворостинин мог знать и стихотворную богословскую полемику, украинскую и польскую: как близкий Лжедмитрию человек он вращался в пестрой толпе поляков и «черкас», которая наводнила Москву. Среди этих искателей приключений были люди образованные, знакомые с версификацией. Как двор Марины Мнишек, так и двор Лжедмитрия не мог обойтись без придворных поэтов. Возможно, на эту роль предназначался юный Хворостинин. Сам Лжедмитрий учился в арианской гошинской школе. Те вероисповедные метаморфозы, которые пришлось пережить Самозванцу (православие, арианство, католичество), заставили его не раз соприкоснуться с богословскими спорами.

Как известно, на рубеже XVI—XVII вв. религиозная полемика была широко распространена в Польше и на Украине. «Здесь мы наблюдаем параллельно протекающие явления, — писал В. Н. Перетц. — С одной стороны, католические писатели громят виршами иноверцев, с другой — эти последние в свою очередь громят католиков своими стихотворными памфлетами. При явно тесных связях между верхними слоями польского и украинского общества, связях культурных и политических, — эти произведения должны были повлиять и на творчество украинских писателей...»¹²

В трактате И. А. Хворостинина присутствует технический элемент, которому суждено было сыграть жанрообразующую роль в поэзии приказной школы. Этот элемент — акrostих. Именно акrostих (в простейшем виде — по начальным буквам каждого стиха) дает авторское название трактата: «Изложение на иретики злохулники, огребатися подобает христианом и их иресии бегати оних, яко оступили о исчагена закона». По акrostихам, частично испорченным в процессе переписки, устанавливается также авторство: «Князя Ивана князя Одрява сина Хворостинино»; «Разум князя Ивана Хмостинина»; «Князя Ивана Ниимвровичи Хворостизини» и другие. Конечно, знакомство с акrostихом не результат западного влияния. Он попал на Русь вместе с переводами византийской гимнографии.¹³ Затем Максим Грек приложил к переводу Толковой Псалтыри особую статью об акrostихе. Однако только в книжной поэзии XVII в. акrostих стал выполнять жанрообразующую функцию.

* * *

Приказная школа объединяла разных людей — от прадеда императрицы Анны, родовитого и знатного Михаила Юрьевича Татищева, до справщика Печатного Двора Савватия, служившего прежде в притче од-

¹² В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.—Л., 1962, стр. 138. См. здесь же разбор стихотворных памфлетов. Украинские антиарианские вирши изданы в кн.: С. А. Щеглова. Вирши праздничные и обличительные на ариан конца XVI—начала XVII в. ПДП, т. CLXXXII, СПб., 1913.

¹³ См.: Ф. Г. Спасский. Русское литургическое творчество. (По современным мнениам). Париж, 1951, стр. 137, 153, 179 и др.; Дмитрий Чижевский. Акrostихи Германа и старорусские акrostихи. — «Československá Rusistika», R. XV, č. 3. Praha, 1970, s. 102—104.

ной из дворцовых церквей; от блестящего представителя московской бюрократии Алексея Романчукова до незадачливого служилого человека Петра Самсонова, выходя из известной дьяческой семьи.¹⁴ Однако всем этим стихотворцам присущи некоторые признаки, позволяющие видеть в них определенный литературный тип. Для приказных авторов характерны самые тесные личные и литературные контакты, регулярность поэтических занятий, корпоративное сознание, выраженное термином «любовный союз», или «духовный союз», затем — пользование особым стихотворным языком, который противопоставлялся «грамматичному» и основу которого составляло уподобление. В отличие от наследия «эпохи начал» приказное стихотворство сознательно обособляется от западных влияний. Оно ориентировано грекофильски, конкретно — на традицию, сформированную Максимом Греком, от которого приказные авторы заимствовали даже терминологию.¹⁵

Господствующим жанром в приказной поэзии была стихотворная эпистолия. Этот факт можно сопоставить со стихотворной практикой Польши и Украины XVII в., где послание также снискало популярность. Это нашло отражение в теории: эпистолографические приемы рассматривались не только в риторике, но и в курсе поэтики. Вот подходящие к случаю выдержки из поэтик: «Я довольно подробно излагал это учение о письмах, поелику небезызвестно мне, что у польского гения оно находится в особенном употреблении сравнительно с другими художествами поэзии»; «Прежде чем приступим к поэзии, или связной речи... предположим краткое замечание о письмах, так как и они, особенно если пишутся стихом, также не выключаются поэтами».¹⁶ Поэтики подробно разрабатывали титулатуру, которая, впрочем, в мерной речи неизбежно варьировалась. Аналогия между творчеством приказных авторов и стихотворной теорией и практикой Украины и Польши, на мой взгляд, носит внешний характер. Приказные эпистолии выросли, во-первых, на почве древнерусского письмовника;¹⁷ во-вторых, их должно сопоставить с рашскими посланиями (напомню о «Послании дворянина к дворянину»). Может быть, акrostих технически подчеркивал их автономию от рашских памятников.

Эпистолии приказных авторов в большинстве своем акrostишные (употреблялся акrostих того же типа, что и в «Изложении на еретики», — по первым буквам каждого стиха подряд). Акrostих («акrostихида», «краегранесие», «началестрочие») представляет собою прозаическую фразу — как правило, обращение к адресату — и авторскую «подпись». Авторы регулярно указывали в тексте, что они пользуются акrostихом, и отмечали его границы:

И zde уже акrostи<хи>да стала,
а мысль наша в нас еще не престала...
Тако же конец краегранесии zde стал,

¹⁴ О «приказной школе» 30—40-х гг. XVII в. см.: А. М. Панченко. Русская силлабическая поэзия XVII в. Автореф. докт. дисс., Л., 1972.

¹⁵ Показательно, что в приказном стихотворстве преобладал термин «двоестрочие» (вариант: «двоестрочное согласие»), в то время как слово «вирши» употреблялось весьма редко (ср.: ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, лл. 223 об. (304 об.), 249 (330), 267 об. (347 об.).

¹⁶ Цитирую по статье: Н. Петров. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 г. — Труды Киевской духовной академии, 1868, № 3, стр. 496—497.

¹⁷ Ср.: А. С. Демин. Демократическая поэзия XVII в. в письмовниках и сборниках виршевых посланий. ТОДРА, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 74—79.

а ум наш убогий еще не устал...
 Еще конец краегранесии и стал,
 а любовный союз еще не престал...¹⁸

Конечно, говорить об устойчивых навыках в пользовании акростихом среди русских образованных людей XVII в. не приходится: иначе трудно объяснить почти неизменную порчу акростиха в поздних списках посланий (часто он искажается до неузнаваемости); трудно также в противном случае истолковать факт использования акростишного принципа в шифрованной переписке царя Алексея Михайловича.¹⁹

Итак, акростих доступен корпорации посвященных, «любомудрецов» и «философов». Это — один из элементов литературной игры, утаенный от невежественных глаз реальный прозаический адрес. Другой элемент — непременно иносказательные характеристики получателя и отправителя в стихотворном тексте. Здесь встречаются различные типы анаграммы, а особенно часто — этимологическое описание имен. Иногда иносказательные характеристики выводятся за пределы эпистолии и образуют «литературный адрес», который никак не мог служить практической цели. В рукописях он помечается как «подпись»:

Дати сие посланейце великия Росийския державы,
 ея же воистинну мнози желают видети пременитыя славы,
 во именитом и славном от градов, во граде Казани,
 о ней же некогда многия сотворишася победительныя брани,
 в честнии руже священноиерею, тезоименитому дару божию,
 предстоящу и молящуся всегда святому подножию,
 рождышаго же имеющу соименна «миру»,
 подобает нам и всем тщитися к духовному пиру.²⁰

Этот «литературный адрес» не может существовать без акростишной фразы: «Священноиерею Феодору Козмичю поп Стефан (Горчак, — А. П.) челом биеет». Из «литературного адреса» имя казанского священноиерея с полной уверенностью не угадать, ибо «дар божий» отсылает нас не только к Федору, но и к Дорофею.

Литературная игра, функционально связывающая конкретные, но скрытые от непосвященного данные прозаического акростиха, и сообщенное «открытым текстом» иносказание, — эта игра была одним из жанрообразующих факторов в стихотворных эпистолиях приказной школы. Кроме того, акростих влиял на размер текста, потому что число стихов послания как минимум равно числу букв в акростихе. Между тем акростишная фраза бывала достаточно большой, так как она сохраняла титулярные элементы, в особенности если послание направлялось значительному человеку. Естественно, что титулярная формула по возможности выдерживалась при обращении к царю: «Преславному и благочестивому господарю царю и великому князю Михаилу Федоровичю всея Руси и самодержцу радоватися».²¹ Здесь 100 букв, и это не предел.

Необходимость заполнить заранее заданное стиховое пространство придает посланиям приказных авторов несколько монотонный оттенок. В них мало информации, а часто они превращаются в набор литературных клише, в венок уподоблений, кочующих из одного памятника в дру-

¹⁸ Л. С. Шептаев. Стихи справщика Савватия. ТОДРЛ, т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 13—15.

¹⁹ См.: ЛЗАК за 1885—1887 гг., вып. 10. СПб., 1895, отд. II, стр. 38.

²⁰ ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, л. 217 об. (298 об.).

²¹ Л. С. Шептаев. Стихи справщика Савватия, стр. 25—27.

гой. Литературным клише становится и сам акrostих. Для акrostишной фразы типичен следующий рисунок: такому-то (имярек) радоватися — такой-то (имярек) челом бьет (иногда вторая часть отсекается). Такая фраза становится жесткой конструкцией и может обособляться от стихотворного текста. В этом случае правила литературной игры нарушаются.

Пример такого нарушения — одно из посланий вышеупомянутого Петра Самсонова, которое в рукописи снабжено характерным заглавием: «Грамотка, писана сопротив написания, извитье лукавством. Епистолия».²² Это — бранчливый ответ на какое-то письмо, до нас не дошедшее. Ясно, впрочем, что оно также было далеко от благожелательности. Петр Самсонов ругательно ругает своего недруга, заявляя:

Ярость непременно писание ваше в нас утверждает,
писати же вам сопротивная тому понуждает...

При всем том акrostишная фраза имеет указанный выше рисунок: «Фоме Стефановичю радоватися, Петрушка Самсонов челом бьет».

Для истории литературного движения интересны не только те случаи, когда канон строго выдерживается или доводится до бессмыслицы, как мы только что видели. Нарушения канона не менее показательны; в перспективе они даже важнее. В приказных епистолиях можно найти и свободные акrostишные фразы. Михаил Злобин обращается к Алексею Романчукову: «Алексеи Савич, пожалуи Михалку винца, как тебе бог известит».²³ Аноним взывает «о щедротстве»: «Соверши, господар, свое милостивое ко мне слово, еже обеща зсудити».²⁴ Тот же Петр Самсонов утешает спрощика Михаила Рогова (тоже поэта), который потерял ребенка: «Михаил Стефанович, не скорби о чаде своем».²⁵ Это также разрушение литературной игры, но не в результате доведения ее правил до абсурда, а в результате освобождения от ее пут.

Техника сочинения епистолий с краегранесием выглядела примерно так: сначала писалась акrostишная фраза, затем к каждой ее букве по порядку подбирались стихи с парной рифмой («двоестрочия»). Повторялись акrostишные фразы — повторялись и двоестрочия. Естественно, что такая техника вызывала соблазн составить общеупотребительное пособие для набора стихов. И действительно, такое пособие было составлено.

Мне известно четыре списка этого памятного; все они помещены в сборниках виршевых посланий.²⁶ В этом «Краестрочном альфавите» дан набор не связанных друг с другом предложений, пригодных для сочинителей епистолий и расположенных в азбучном порядке. «Краестрочный алфавит» не остался лежать втуне. Практика приказной школы доказывает, что авторы епистолий охотно и обильно черпали из этого набора.

²² ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, л. 335.

²³ ГБЛ, собр. Тихонравова, № 380, л. 112—112 об.; БАН, Архангельское собр., № 527, лл. 99—100.

²⁴ ГБЛ, собр. Тихонравова, № 380, лл. 113—114; БАН, Архангельское собр., № 527, лл. 100 об.—101.

²⁵ ЦГАДА, ф. 181, № 250/455, л. 331—331 об.

²⁶ ГПБ, Софийское собр., № 1546, л. 139 и след. Заглавие: «Кратце изложены строки от любомудрец хотящим любезным двоестрочная послания составлять»; БАН, Архангельское собр., № 527, лл. 182—194. Заглавие: «Алфавит слогателной акrostи-хитной, сиречь краестрочной. Сими убо строки аще кто изволит послания сочинити, ему же краегранесие в сих стихех избрывает по подобию комуждо, прочее в прочих по залогуречие»; ГБЛ, собр. Тихонравова, № 380, лл. 140—161 об. (заглавие то же, что в рукописи БАН); ГИМ, собр. Барсова, № 470, лл. 1—18.

В одном случае, как кажется, есть прямое указание на это пособие. Справщик Савватий пишет своему ученику, князю Михаилу Никитичу Одоевскому:

Слагает же ся сие тебе посланейцо по алфавиту,
чтобы ти от бога по сему своему умению быти имениту.
Еще же и двоестрочнем счиняется,
обаче и твое остроумие тому да научается...²⁷

Выражение «по алфавиту» можно истолковать только как прямую ссылку на источник, потому что азбучным акростихом Савватий не пользуется.

Акростих широко культивировался также новоиерусалимскими поэтами, которые по времени являются ближайшими наследниками приказной школы. Новоиерусалимские акростихи описаны и исследованы А. В. Позднеевым (см. сноску 2), и поэтому я ограничусь лишь несколькими замечаниями по этому поводу.

В Новом Иерусалиме сочиняли не только канты, там писали также вирши — без мелодии. Последние известны в очень ограниченном количестве, и это вполне естественно, потому что речь идет об эпиграфике — о надписях на каменных плитах. Ясно, что в жанровом отношении эти надписи однообразны. Это, во-первых, эпитафии Никону, принадлежащие перу его любимого ученика Германа. Они имеют акростихи «по виршам», т. е. по первым буквам двустий: «Герман написа»²⁸ и «Аз Герман в память отца свписах».²⁹ К тому же жанру относится надпись на могиле самого Германа, сочиненная Никанором.³⁰ Во-вторых, это стихотворный летописец Нового Иерусалима (автор его — Никанор).³¹ Текст летописца в публикации сильно искажен — в результате искажена акростихная фраза, читающаяся по первым, а затем по вторым буквам двустий: «... Воскресенскаго сегв монастыря г<р>ешной архимандрит ... Киканор ... писал ... всем прочтвтающ<и>м дло ведения когда бе обител сия ... строит ... и кто ...» Что касается стихотворных подписей к образам Иосифа Аримафейского и Никодима,³² то в них нет акростиха.

И по технике, и функционально акростихи новоиерусалимских надписей отличаются от приказных акростихов. В Новом Иерусалиме не считали подряд каждую строку. Фраза составлялась по двустийям-вир-

²⁷ БАН, Архангельское собр., № 527, л. 112.

²⁸ См.: Известия Археологического общества, т. IV, вып. 6. СПб., 1863, стр. 614 (среди заметок о заседаниях общества, под № X).

²⁹ ЧОИДР, 1874, кн. 3, отд. I, стр. 98.

³⁰ Там же, стр. 101. Эта надпись считалась автоэпитафией. Рассеять это заблуждение легко. Если разделить первую строку в публикации на две (второй стих будет «Одиннадцатого декабря дневнаго»), затем учесть, что строка «Архимандрит Герман обители сея» не имеет рифмующейся пары и, значит, есть осколок двустийя, если, наконец, свести две последние строки в одну (этого требует принцип парной рифмы), тогда ряд начальных букв выстроится следующим образом: НОИРКХА<?> НМБАРНПДИРСИАТЛА. Памятуя о вышеуказанных акростихах «по виршам», получаем фразу: «Никанбр писал орх<и>мандрита» (сначала надо прочесть буквы через одну, потом — оставшиеся).

³¹ Там же, стр. 92—98.

³² Там же, стр. 88—89. Этот жанр относится к содержательной эпиграмме. Он прочно утвердился в русской поэзии второй половины XVII в. Его любил Карюон Истомино: он, в частности, составил две подписи к гравюру, изображающей Иоанна Златоуста в московском издании «Маргарита» 1698 г., однако по неизвестным причинам они не были напечатаны (см.: С. Н. Браилловский. Один из пестрых XVII-го столетия. Историко-литературное исследование в двух частях с приложениями. СПб., 1902, стр. 123).

шам. «Литературной игры» здесь нет и в помине: акrostих давал информацию об авторе текста, не более. Однако он оставался прозаическим.

Совершенно иную картину находим в новоиерусалимских кантах. Прежде всего необходимо отметить, что канты — результат украинно-польского влияния. Этот жанр был очень статичным, так что мы можем воспользоваться характеристикой, которую дал ему Георгий Конисский уже в следующем столетии: «Лирическая поэзия ведет название свое от лиры ... и есть искусство составлять краткие стихотворения, которые первоначально пелись в честь богов, героев и знаменитых людей, потом прилагаемы были ко всякой материи. Лирики имеют предметом своим радость, торжество, обеты, увещания, похвалы и порицания ... Песни эти называются по-гречески *ὕδαλ*, из коих одни прямо называются одами, другие гимнами, иные — дифирамбами. Гимны суть те, которые содержат хвалы богу и святым...»³³ В Польше XVI—XVII вв. гимны были широко распространены («Арфа духовная» иезуита Лятерны, песни в честь Христа и святых Ст. Гроховского). Из восточнославянских образцов этого жанра наиболее известны творения Димитрия Ростовского.

Песнопения новоиерусалимских иноков — это именно гимны в честь бога и святых, богородицы и двенадесятих праздников. Без церковной службы они вообще не могли возникнуть,³⁴ но прямого отношения к ней не имели. Герман и его сподвижники несколько раздвинули рамки церковной культуры. Они перелагали силлабическими стихами псалмы, для чего требовалась изрядная смелость. Как мы знаем из опыта Симеона Полоцкого, в России это могло показаться посягательством на букву и дух православия. Тем не менее — с точки зрения барочной теории поэзии — за пределы церковной культуры сочинители гимнов не выходили. Авторы, культивировавшие этот жанр, М. К. Сарбевский называл «теологами», а в том случае, если текст гимна имел аллегорический смысл, — поэтами-теологами.³⁵ Разумеется, к русскому материалу этот отзыв должно прилагать с известной осторожностью, помня о специфике литературного движения. М. К. Сарбевский рассматривал стихотворные похвалы богу на фоне развитой героической поэзии (главным образом античной, но также и европейской — ренессансной и барочной) — только она представлялась ему совершенной. Для России XVII столетия этот литературный ряд неприемлем хотя бы по той причине, что в пору основания Новоиерусалимского монастыря (1656 г.) книжной эпической поэзии просто-напросто не было.

В гимнах Германа и других авторов преобладает стихотворный акrostих (на это обратил внимание А. В. Позднеев³⁶): «Плавая водою, / омываема тою, / зря ту умерша, / писаша вирша, / Герман ридая, / поя и вздыхая»; «Герман монах / моляся писах»; «Воскресением / и обновлением / писа веселяся / монах Герман моляся / монах у креста / тем и не преста»; «Блаженному Макарию / Герман моляся вопию»; «Христу пение / и восхваление / Герман писах / поя и скончах»; «День праздника / велия торжества / празднуя писаше / Герман ликоваше»; «Во печали воспою / Николая похвалю / ему Герман монах / уповая восписах»

³³ Трудь Киевской духовной академии, 1867, № 1, стр. 83.

³⁴ Гимны Германа на воскресение Христово («Веселия день и спасения днесь» и «Ангельскую днесь вси радость»), в которых использован пасхальный канон, так или иначе связаны с главным храмовым праздником Нового Иерусалима.

³⁵ Maciej Kazimierz Sarbiewski. O poezji doskonałej, czyli Wergiliusz i Homer (De perfecta poesi, sive Vergilius et Homerus). Przełożył Marian Plezia, opracował Stanisław Skimina. Wrocław, 1954, s. 247.

³⁶ А. В. Позднеев. Поэт XVII века Герман (мастер акrostиха), стр. 152—154.

и др. Все эти акrostихи — краткие самостоятельные произведения. Каждый из них содержит имя Германа. Нет сомнения, что они сочинялись только для того, чтобы подчеркнуть индивидуальное авторство.

Этой же цели служат и те прозаические фрагменты, которые Герман давал в акrostихе наряду с рифмованными строками. Здесь находим сведения о его монастырской карьере («типикарь», «уставщик», «убоги чернец», «иеромонах», «строитель»), о принадлежности к братии ново-иерусалимской обители («Воскресенский»), наконец, о состоянии здоровья («мая месяца болезнен»). Такое разнообразие сведений стало возможным благодаря техническому совершенству акrostиха, который содержал до трех фраз, стихотворных и прозаических. Для примера укажу на гимн в честь богородицы: «Радуйся, благодатная, аггел царю дарованная...» В рукописи³⁷ текст написан в 7 столбцов, так что акrostих-рефрен читается слева направо вниз под прямым углом, снизу вверх налево также под прямым углом, зигзагом и т. д. Внизу по трем строкам слева направо — дополнительное двустишие: «Господь с тобою / Герман пою». Такая техническая изощренность не могла быть следствием эволюции, следствием естественного усложнения приказных акrostихов. Герман должен был знать школьные поэтики, которые рассматривали акrostих в разделе эпиграмматической поэзии. Это — первый вид эпиграммы, эпиграмма искусственная, или курьезная, основной признак которой — не содержание, а рисунок. К курьезной эпиграмме относились также стихи в форме геометрических фигур и тел — куба, яйца, пирамиды, треугольника, секиры, бокала, звезды, сердца, образцы которых дал Симеон Полоцкий в «Рифмологионе».

Итак, в поэтических школах досимеоновой поры безраздельно господствует один жанр. У приказных стихотворцев это — эпистолия, в Новом Иерусалиме — гимн. Это положение типично для ранних этапов литературного движения. Как только поэзия слагается в систему, автономную и разветвленную, на вершине иерархической лестницы один жанр удержаться не может. Его место занимает жанровая ассоциация, как доказывает творчество Симеона Полоцкого и его последователей.

³⁷ ГБЛ, Музейное собр., № 9498 (гимн помещен под № 124).