

СТАТЬИ

П. Е. БУХАРКИН

ПОЭМА П. БУСЛАЕВА «УМОЗРИТЕЛСТВО ДУШЕВНОЕ» В ЛИТЕРАТУРНОМ ДВИЖЕНИИ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

Петра Буслаева, точнее, его единственное произведение (или во всяком случае единственное известное нам его произведение) — поэму «Умозрителство душевное», нельзя назвать забытым фактом словесности петровского времени. Не говоря о давних упоминаниях, в настоящее время о Буслаеве и его сочинении писали такие выдающиеся филологи, как В. Н. Топоров и А. М. Панченко;¹ следует назвать и статью Е. Сошкина «„Умозрителство душевное...“ Петра Буслаева в системе поэтики барокко».² В этих достаточно разных и по внешнему объему, и по масштабу внутреннего содержания работах «Умозрителство душевное» рассматривалось преимущественно в контексте барочной литературы, что вполне понятно, — поэма представляет собою один из выразительнейших феноменов восточнославянского, и уж во всяком случае русского, барокко. Вместе с тем «Умозрителство душевное» представляет несомненный интерес в аспекте более, так сказать, узком и одновременно более историчном — как любопытный пример литературного движения первой трети XVIII в.; именно в этом ракурсе поэма и рассматривается ниже. Это среди прочего предполагает обращение не только к тексту буслаевского сочинения, но также и к самому его автору — ведь эволюция словесной культуры того времени направлялась описанной А. М. Панченко сменой писательского типа,³ а это с неизбежностью предполагает учет личностного фактора в истории литературы.

¹ *Топоров В. Н.* Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concetismus: Petr Buslaevs «Umozritel'stvo Duševnoe» // *Slavishe Barockliteratur*. П. München, 1983. S. 57—86; *Панченко А. М.* Буслав Петр // *Словарь русских писателей XVIII века*. Л., 1988. Вып. 1. С. 136.

² *Сошкин Е.* «Умозрителство душевно...» Петра Буслаева в системе поэтики барокко // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 56—69.

³ *Панченко А. М.* О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. С. 112—128.

Собственно говоря, о культурном облике Буслаева судить довольно трудно; мы знаем о нем очень немногое: не известны ни его отчество, ни годы рождения и смерти, крайне скудны дошедшие до нас его биографические данные.⁴ Он был сыном священника, учился в 1720-х гг. в Славяно-греко-латинской академии, был рукоположен, служил в Успенском соборе в Кремле. По словам В. К. Тредиаковского, потеряв жену, сложил с себя сан: «...по смерти своей жены, оставил сей чин (диакона. — П. Б.) и жил до смерти простолюдином».⁵ Какое-то время Буслаев находился в Петербурге, очевидно служил в Академии наук. Где и когда он умер, неясно; время его кончины можно определить лишь приблизительно — второй половиной 1730-х—1740-ми гг. Впрочем, отсутствие сведений о жизни Буслаева в своем роде очень значимо: исчезновение биографии из памяти нации не только не означает ее отсутствия вообще, но даже и не свидетельствует о культурной незначимости такой биографии: это — ее своеобразная нулевая форма. На фоне людей с яркими судьбами, жизнеописания которых с разной степенью подробности, но все-таки сохранились в их конкретике и детализированности в литературном предании «осмнадцатого столетия», умолчание о Буслаеве выглядит особенно знаменательным и красноречивым. По своей анонимности Буслаев скорее напоминает средневекового книжника, нежели человека Петровской эпохи с ее предельной индивидуализированностью и подчеркиванием личного начала. Тем более выразительным становится след, оставленный им как писателем.

Забывтый как человек, как поэт Буслаев совершенно не был забыт — напротив, его поэма «Умозрительство душевное» была очень высоко оценена уже его современниками, например В. К. Тредиаковским. В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», приведя вначале некоторые сведения о Буслаеве (кстати, это едва ли не наиболее подробное «описание» его жизни; тем более показательно, что оно занимает всего один абзац), он далее пишет о процитированном фрагменте из «Умозрительства душевного»: «...что выше сего выговорить возможно? Но что и сладостнее, и вымысленнее? Еслиб в сих стихах падение было стоп, возвышающихся и понижающихся по определенным расстояниям; то что сих Буслаевых стихов могло б быть и глаже, и плавнее?»⁶ Эти комплиментарные суждения повторяет и Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях», и Н. М. Карамзин в «Пантеоне российских авторов». Последний специально подчеркивает свою солидарность с Тредиаковским: «Хотя вкус и свидетель-

⁴ См.: Папченко А. М. Буслав Петр. С. 136.

⁵ Тредиаковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 438.

⁶ Там же. С. 440—441.

ство творца „Гилемахиды“ не очень надежны, однако ж на сей раз подпишем его судейское определение, с некоторым исключением, и скажем, что в стихотворении Буслаева подлинно есть *и вымысел, и гладкость*». ⁷ С сочувствием упомянут Буслаев П. А. Плетневым уже в начале XIX в. (1819 г.), попал он и в «Опыт краткой истории русской литературы» Н. И. Греча (1822 г.). Подобная лестная для автора, особенно старинного силлабического поэта, репутация основывается на исключительных литературных достоинствах буслаевского сочинения.

* * *

Полное название поэмы Петра Буслаева следующее: «Умозрительство душевное, описанное стихами, о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгоновой, изданное в Москве 1734, генваря в 20 день чрез усерднейшего слугу ея Петра Буслаева. Печатано в Санкт-Петербурге в типографии Академии Наук 1734 года, марта в день...». Вместе с поэмой была напечатана и эпитафия М. Я. Строгановой, являющаяся своего рода ее продолжением уже в ином текстовом пространстве; данная эпитафия усиливает присущую произведению гетерогенность, делая его текстом сложной структуры. Сама поэма, о которой и пойдет речь, состоит из двух симметричных частей по двести стихов в каждой. В соответствии с традицией славянского силлабического стихотворства «единицей текста Петр Буслаев считает двестишесте (по его терминологии — это «стих»; в более ранний период в этом значении употреблялось слово «вирша»)).⁸ Соответственно в обеих частях по сто таких «стихов», пронумерованных автором. Кроме того, в поэме присутствует и прозаический комментарий,⁹ обнаруживающий определенную структурную соотношенность с эпитафией и определяющий уже отмеченную текстовую гетерогенность «Умозрительства душевного...» Комментарий весьма разнороден, он включает в себя и простое прозаическое переложение стихотворного текста, и указания на некоторые конкретные факты, например на место погребения М. Я. Строгановой, и литературные пояснения. Последние прежде всего представляют собой объяснение аллегорических эмблем, достаточно часто встречающихся в поэме; но не только — в ряде случаев Буслаев называет используемые им риторические приемы

⁷ Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 107.

⁸ Панченко А. М. Примечания // Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970. С. 392.

⁹ Современные исследования показали семиотический статус числовых показателей поэмы; на это обращал внимание В. Н. Топоров. См. также: Сошкин Е. «Умозрительство душевное...» Петра Буслаева в системе поэтики барокко. С. 57–58.

(в частности, тропы); указывает он и на литературные источники своего текста.

Так, стихи

Скрежетали зубами, визжали нелепо,
О стены и о землю разшибались слено.
Кто на кого ни взглянет, слез унять не может;
Всякого также печаль терзает и гложет.¹⁰

и следующие за ними сопровождаются таким пояснением: «Все сие описание острейшия лютости сей болезни сердечной и печали, в которое время все делает без рассуждения слабость человеческая и здравые правления ума посмеиваются. Многие подобные сему суть описания поетов Виргилия, Овидия, Гомера (в тексте Голгера) и прочих».¹¹ Подобного рода примечания обнаруживают в Буслаеве начитанность в европейских авторах. Начитанность эта была, скорее всего, весьма серьезной. Так, по мнению В. Н. Топорова, Буслаев ориентировался, в частности, и на «Потерянный Рай» Дж. Мильтона; он мог узнать о поэме английского поэта от А. Г. Строганова, первого русского переводчика Мильтона, сына М. Я. Строгановой.¹²

О европейском литературном кругозоре автора свидетельствует и сам дух «Умозрительства душевного». Нельзя не согласиться с А. М. Панченко, что поэма отмечена явной ориентацией на «поэзию католического барокко (это выразилось и в религиозной экзальтации, и в использовании в композиции христианской числовой символики — девять разделов каждой части соответствуют «деяти блаженствам», т. е. девяти заповедям Нагорной проповеди)».¹³ Связь буслаевской поэмы с европейской поэтической традицией, с середины XVII в. постепенно укореняющейся в России в украинской огласовке, действительно очевидна. Уже тема смерти, «танатоса», сразу же указывает на близость поэмы барочному мирозерцанию с характерной для него идеей *memento mori*; причем тема эта разрабатывается Буслаевым во многом «на эстетических принципах барокко».¹⁴ «Умозрительство душевное» легко поставить в опреде-

¹⁰ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970. С. 291.

¹¹ Там же. С. 393.

¹² Перевод А. Г. Строганова был опубликован в 1745 г., но работа над ним шла долгое время. В. Н. Топоров полагает, что Строганов, знавший и ценивший Буслава, мог беседовать с ним о Мильтоне (см.: Toporov V. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 57—86). Надо заметить, что Милтон вызывал интерес у многих литературных людей середины XVIII в. См.: Левин Л. Д. Милтон // Русско-европейские литературные связи. XVIII век. СПб., 2008. С. 151—152.

¹³ Панченко А. М. Буслаев Петр. С. 136.

¹⁴ Сазонова Л. Н. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 701. Подробно см. об этом: Toporov V. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 57—86.

ленный литературный ряд, открывающийся, вероятно, разделом «Смерть» из «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого и включающий в себя стихотворные произведения соответствующей направленности Сильвестра Медведева («Епитафион»), Кариона Истомина (эпитафия царице Наталии Кирилловне), Стефана Яворского («Emblemmata et Symbola...»), посвященные памяти Варлаама Ясинского), Феофана Прокоповича («Новопреставлшемуся иеродиакону Адаму эпитафион» — существующий в латинском оригинале и авторском русском переводе и являющийся интереснейшим примером семинарски-смеховой реализации темы смерти). Здесь же надо назвать замечательную поэму Андрея (Яна) Белобочкокого «Пентатеугум...» и «Элегию о смерти Петра Великого» В. К. Тредиаковского.¹⁵ Естественное, перечень этот можно еще долго продолжать. Данная поэтическая традиция неразрывно переплетается с ораторской прозой, с многочисленными «Словами на погребение...», а также с «мистеральной» линией развития школьной драматургии, в которой изображение «потустороннего», «высшего» мира занимало большое место, свидетельством чему могут служить первые пьесы московских школьных театров, подобные «Ужасной измене сластолюбивого жития» и «Страшному изображению второго пришествия»; или же театральные творения Дмитрия Ростовского («Успенская драма (Комедия на успения Богородицы)», «Рождественская драма (Комедия на Рождество Христово)»)).¹⁶

Пожалуй, из этого контекста «Умозрителству душевному» наиболее близки «Пентатеугум» Я. Белобочкокого и «Элегия о смерти Петра Великого» В. К. Тредиаковского: первый — своей мистической насыщенностью, на текстовом уровне проявляющейся в дерзновенной (хотя и привычной для барочного сознания) попытке прямого описания трансцендентного мира, в том числе — и райского блаженства («Песнь 4. Вечна блаженных слава»);¹⁷ вторая — крайней

¹⁵ Пользуюсь случаем в очередной раз выразить благодарность Н. Ю. Алексеевой, с которой мы обсуждали проблемы, возникающие при рассмотрении «Умозрителства душевного...».

¹⁶ То обстоятельство, что в школьных пьесах речь обычно идет не о блаженстве праведников, но о наказании грешников и адские силы чаще появляются на сцене, нежели силы небесные, не отменяет интересующего нас сходства с поэмой Буслая, а важен сам принцип.

¹⁷ «Пентатеугум» — центральное стихотворное произведение Андрея Христофоровича (Яна) Белобочкокого (сер. XVII—нач. XVIII в.) — поляка по происхождению, странствовавшего и учившегося в Западной Европе (Германия, Франция, Италия и Испания), в 1681 г. оказавшегося в Москве. В 1682 г. Белобочкий принял Православие, хотя в течение последующей жизни неоднократно обвинялся в католических симпатиях. Он был автором риторических и философских трактатов, из которых самым значительным был «Великая и правдивая наука Раймунда Люллия» (1698—1699 гг.). «Пентатеугум» полностью называется «Пентатеугум, или Пять книг кратких творения Андрея Белобочкокого, о четырех вещах последних, о суете и жизни человека. Первая

напряженностью эмоционального тона. Сближает их и литературная техника, в частности — предельный аллегоризм и эмблематичность, степень интенсивности которых в процессе смыслопорождения раскрывает буслаевский автокомментарий. Он обнаруживает иносказательные смыслы чуть ли не в большинстве возникающих в поэме картин — на первый взгляд вполне конкретных. Например, немудрено, казалось бы, поэтическое описание

Баронесса Мария вся болела телом,
Здрава ж душа одета в платье былом,
Бутто бы по победе к торжеству готова.¹⁸

поясняется следующим образом: «В тяжелой тела болезни через белое платье души покаяние и дозлетворение Христова страстями и пресвятейшим причастием тела и крови его, прежде же крещением восприятая слава разумеется».¹⁹ Особенно интересна в подобном комментарии его недвусмысленность и определенность. Белое платье, в которое одета душа умирающей баронессы, является не простым иносказанием, переводящим лирический сюжет в трансцендентный план и в самом общем виде указывающим на благотворность телесных страданий, речь идет не о духовном совершенствовании смиренной христианки вообще. Нет, конкретный образ, взятый из земного существования, ведет к конкретному же образу горней жизни: получается, что до конца непостижимое и все время углубляющееся, а потому по самой своей сути принципиально полисемантическое принимает однозначный вид. Происходит как бы материализация спиритуальных сторон бытия — явление для барокко достаточно характерное.

То же видим и во многих других буслаевских автоинтерпретациях. Второй раздел второй части поэмы открывается появлением «зело красных лиц»:

Во одеждах пресветлых, как чисты девицы.
Многи вещи носяще с собою избранны,
Добры дела Марии реклися названны.
Первая казалася в летах совершенна,
Воинским убранством вся была украшена.

книга о смерти. Другая книга о страшном суде божием. Третья книга о гегене и муках адских. Четвертая книга о вечной славе блаженных. Пятая книга о суете мира, нареченная „Сон жизни человеческия“». Поэма, как явствует из ее заглавия, состоит из пяти частей; всего в ней 664 стиха. В ней (как и в творчестве Белобочкого в целом) можно видеть один из самых выразительных примеров первого этапа европеизации русской культуры. О Белобочком см.: *Горфункель А. Х. Белобочкий Ян // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3: XVII век. СПб., 1992. Ч. 1. С. 128—131.*

¹⁸ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. С. 288.

¹⁹ Там же. С. 392.

Одежды ей блистали паче нежелъ златы,
Рамена были крепки, к тому же крилаты.
От молниина блеска крила выспрь паряще,
Очи пламенеючи на господа зряще.
В руках блещущий меч остро обоюдны,
Тверда та есть всра.²⁰

В объяснении этого фрагмента Буслаев не удовлетворяется указанием на олицетворение: вера предстает в виде жены, блистающей чистотою. Он и здесь стремится ограничить смысловое движение и придать ему четкость и однонаправленность. Это и приводит к появлению жестких определений, прикрепляющих образ к одному смыслу. Строки

Рамена были крепки, к тому же крилаты.
От молниина блеска крила выспрь паряще...

означают не что иное, как только и именно «исповедание о Христе, во дву естествах сущем, к нему же скоро прилетети от сего света должны если иметь желание». Словосочетание же «очи пламенеючи» — «...светлое веры толкование».²¹ И так далее.

В подобной стратегии смыслопорождения можно видеть одну из частных модификаций столь характерного для барочной поэтики принципа отражения. «Умозрительство душевное» позволяет увидеть важную особенность этого принципа — его двунаправленный характер. Дело не ограничивалось лишь тем, что образы этой посясторонней жизни обнаруживали способность давать представления о жизни высшей, сверхреальной. Они в свою очередь начинали влиять на художественную презентацию этой последней, придавая ее явлениям, изображенным через посредство материальных вещей, только что отмеченный, по-земному конкретный и узкий смысл. В результате художественный мир буслаевской поэмы становился эмблематичным, что особенно заметно во второй ее части. Из девяти ее разделов пять представляют собою эмблематическое изображение добродетелей усопшей Марии Яковлевны Строгановой, душа которой возносится на небо (вторая часть «Умозрительства душевного» так и называется — «О возшествии души ея в небо с следующими добродетелями»). Эмблематичность же неотъемлема от барокко.²²

²⁰ Там же. С. 294—295.

²¹ Там же. С. 394.

²² Эмблеме и ее месту в барочной культуре посвящена обширнейшая научная литература. Ее некоторые итоги (применительно к третьей четверти XX в.) были подведены в статье: Морозов А. А., Софронова Л. А. Эмблематика и ее место в искусстве барокко // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 13—38. Несколько в иной плоскости данный вопрос рассматривался А. В. Михайловым. См.: Михайлов А. В. 1) Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997.

Принадлежность «Умозрительства душевного» барочной традиции кроме всего прочего демонстрирует воздействие элитарной, европеизированной литературной культуры на словесность низовую, национально-традиционалистскую, так или иначе связанную со старомосковской словесной традицией. Некоторыми чертами культурного своего облика, прежде всего человеческой малозаметностью, почти личностной анонимностью, Буслаев кажется относящимся к демократической литературе. Но из-под его пера выходит не повесть, не сочинение вроде посошковской «Книги о скудости и богатстве» — как казалось бы можно было ожидать — а изощренная в литературном отношении поэма, особенно близкая наиболее европеизированным произведениям стихотворства рубежа XVII—XVIII вв., подобным например «Пентатеугуму...» Я. Белобоцкого, возможно, одному из наиболее удачных опытов «перенесения на русскую почву европейского барокко». ²³ Вместе с тем сочинение Буслаева не порывает и связей с древнерусской книжностью, даже древнерусским искусством вообще, причем данные связи возникают во многом благодаря как раз барочным особенностям поэмы, прежде всего той материализации спиритуальных уровней бытия, о которой уже шла речь. Появляющиеся в ней иносказательные образы, благодаря подчеркнuto конкретному, нередко даже частному смыслу своих иносказаний, приобретают предельно выразительный, чуть ли не чувственный вид. Мариины добродетели, тем более святые (Мария Магдалина, апостол Петр), Богоматерь и Христос предстают перед автором и его читателями с такой отчетливостью, что менее всего напоминают аллегорические фигуры. Душевное умозрительство раскрывает в поэме высший мир в его реальности, и барочный принцип отражения начинает перетекать в средневековый мистический реализм. ²⁴ В. Н. Топоров полагал, что небо или вознесение души не могут быть представлены так же чувственно и телесно, как умирание тела в первой части поэмы. По его мнению, они увидены «зраком души», а не «телесным зрением». ²⁵ С этим нельзя полностью согласиться; и метафизиче-

С. 112—175; 2) Поэтика барокко // Михайлов А. В. Избранное: Завершение риторической эпохи. СПб., 2007. С. 68—187. Из более старых работ надо указать на исследования Д. И. Чижевского в области славянских литератур эпохи барокко, в которых барочной эмблематике уделялось немало внимания.

²³ Горфункель А. Х. Белобоцкий Ян. С. 130. Недаром исследователи (А. М. Панченко, Е. Сошкин, В. Н. Топоров, Д. Чижевский) ставят поэму прежде всего в парадигму восточнославянской барочной поэзии.

²⁴ Нельзя согласиться с Е. Сошкиным, видящим в аллегоризме едва ли не главный смыслообразующий принцип «Умозрительства душевного», — не аллегоризм, но символизм играет в поэме первенствующую роль

²⁵ См.: Топоров В. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 81—82.

ские уровни бытия в поэме трактуются во многом в рамках именно «телесного зрения». Об этом свидетельствуют немало впечатляющих как раз чувственной выразительностью картин: явление умирающей героине Христа (2 раздел первой части) и следующие за этим поступки «ангела смертоносна», обращение к уже отошедшей от земной жизни Марии Божией Матери (1 раздел второй части) или, например, поведение Марии Магдалины и апостола Петра, встречающих душу праведницы в Царствии Небесном (7 и 8 разделы второй части):

Устретала ж персона с неба еще ина,
Можно знать, что Мария была Магдалина.
Многоцветное миро в руках та держала,
Облобызав Марию, до сердца прижала.
Рекла к тезоименной душе восходящей:
«Вниди, душе святая, в свет незаходящий».
<...>
Красен был вратник, лицом в морщинах, с бородою,
Навислы были брови, с главою седою.
Ажно он был апостол Петр, Христу теплейший,
Держал в руках своих ключь, паче звезд светлейший.²⁶

Все здесь показано с наглядностью отнюдь не меньшей, чем описание физического умирания героини в первой части.

Трудно согласиться с И. З. Серманом, полагающим, что «Буслаев словно бы хочет оторвать читателя от действительности, от основного значения слов, от предметного мира действительных отношений и связей для того, чтобы заставить его (читателя) прозреть, увидеть за обманчивой внешней оболочкой истинную, духовную сущность мира».²⁷ Мир поэмы как раз весьма и весьма предметен; автор показывает читателю духовную сущность мироздания, но это предметности не препятствует, так как духовная сущность и явлена в нем именно как абсолютно реальная; ее можно увидеть и потрогать. Тут обнаруживается близость «Умозрителства душевного» древнерусскому искусству;²⁸ многие фрагменты поэмы очень близки произведениям средневековых книжников. В качестве одной из ближайших параллелей можно назвать «Слово Епифания Кипрского в великую субботу о снятии тела Христова с креста и о положении во гробе», широко распространенное в славянской письменности с XI столетия, отмеченное столь точными деталями изображения за-

²⁶ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. С. 298.

²⁷ Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005. С. 24—25. По существу похожую позицию в данном вопросе занимал и В. Н. Топоров, во всяком случае относительно 2-й части поэмы. См.: Топоров В. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 81—82.

²⁸ Хочу выразить особую благодарность М. В. Рождественской за консультации по этому вопросу и оказанную мне помощь.

гробного мира, которые невольно воспринимаются как культурные соответствия визионерским картинам «Умозрительства душевного...». Имея же в виду собственно восточнославянскую словесность, следует указать на эпидектические слова Кирилла Туровского, в первую очередь на «Слово о женах-мироносицах и о Иосифе Аримафейском» и «Слово на Вознесение». Так, предельно сдержанные в своей таинственной краткости Евангельские сюжеты Вознесения (Мк. XVI, 19; Лк. XXIV, 50—51) подвергнуты в последнем «Слове», по определению И. П. Еремина, сюжетной амплификации: они обрастают подробностями, «напоминающими частично иконописные изображения». «... На горе, в ожидании Вознесения Христа, — описывает центральную часть «Слова» И. П. Еремин, — несметные толпы праведников — библейские праотцы, патриархи, пророки, апостолы, святые, мученики. Среди них Христос (ср. фреску «Вознесение» храма Спаса-Нередицы). На небе радостное смятение. Серафимы, херувимы, архангелы ждут Христа; одни воздвигают ему престол, другие собирают в стаи облака на „взятие“ его. Готовятся к встрече и небесные светила; они украшают собой Небесные просторы. Христос благословляет всех предстоящих ему на Елеонской горе. На землю спускается светлое облако, Христос становится на него и, поддерживаемый крыльями ветров, начинает возноситься, неся с собой в дар Отцу души праведников. Ангелы сопровождают Христа, они спешат к вратам рая, просят стражей, охраняющих врата, отворить их, ибо Христос уже приближается. Но стражи отказываются: они не откроют ворот, пока не услышат гласа Господня. Ангелы настаивают, но стражи неумолимы. Тогда раздается глас Христа: он просит открыть ворота. Узнав Христа, стражи небесные падают ниц, врата раскрываются. Христос проходит в рай, где встречает его Дух Святой».²⁹ Не только вся атмосфера повествования о переходе из земного мира в мир Небесный крайне близка поэме Буслаева, но и сами принципы изображения, так сказать постижения непостижимого до конца, сами общие параметры мимесиса в обоих произведениях совпадают. Автор начала XVIII в. мыслит и пишет вполне в духе великого киевского проповедника XII столетия. Сближает их и ориентация (возможно, невольная) на иконопись. Иконописность присуща и буслаевской поэме, и она также во многом напоминает икону.

* * *

И своими барочными чертами, все же определяющими ее литературный облик, и глубинной связью с мистическим реализмом

²⁹ *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // *Еремин И. П.* Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. М.; Л., 1966. С. 137.

Средневековья³⁰ «Умозрительство душевное...» выглядит в литературной жизни 1730-х гг. явлением скорее архаическим: в то время, как показывают, например, опыты В. Н. Татищева, начиналось формирование нового художественного мышления, в конечном счете связанного с утверждением просветительской картины мира. Этим устремлениям Петр Буслаев был абсолютно чужд. Но вместе с тем его творчество — не только своеобразный литературный анахронизм, некий культурно-исторический раритет; нет, пусть отдельными своими сторонами, но оно направлено и к будущему. Этот, казалось бы, обращенный в прошлое и даже для своих современников в чем-то старомодный писатель (достаточно сравнить его с В. К. Третьяковским) в известных отношениях свою эпоху опережал, отражая тем самым (хотя совсем иначе, нежели В. Н. Татищев) поступательное движение культуры. Два момента представляют здесь особый интерес.

Во-первых, поражает выдержанность языковой фактуры поэмы. В ней почти не встретишь тех стилистических диссонансов, которыми отмечены почти все крупные литературные произведения Петровской эпохи. Конечно, и в «Умозрительстве душевном...» появляются варваризмы, столь характерные для того времени:

Трость, копие и гвозди, — страстей инструменты,
От чего трепетали света элементы.

<...>

Фундамент под лестницу в небо утвердила

<...>

Время ей по победе триумф одержати

<...>

Феатр в небе Марии устроен великой.³¹

Однако резких языковых перебоев при этом не возникает; напротив, слова вступают друг с другом в тесную, почти гармоническую связь, определяемую могучим смысловым потоком, выражением которого они служат и который в свою очередь их объединяет. Связь эта ощутима и в тех случаях, когда соединенные между собою слова все же расходятся по своей стилистической окраске:

Опустили ю в землю не весьма глубоко,
Жену, как ребро, к мужню положили боку.
По должности персть перстью сверху затворили,

³⁰ Связь эта, естественно, не ограничивается указанными выше параллелями. Несомненны, в частности, многочисленные переклички «Умозрительства душевного» с апокрифической литературой, с ее детализированными описаниями потустороннего мира или же, совсем с другой стороны, с мистико-богословскими творениями восточнохристианских авторов, в первую очередь с ареопагической традицией.

³¹ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. С. 289, 295, 296.

Жену со мужем купно камнем накрыли.
О жизни ж ея надпись предкам водруженна:
Персона и со гербом в камни утверженна.³²

«Персона» (в значении портрета) и «герб» — слова в начале XVIII в. еще стилистически маркированные, но в данном случае они не выбиваются из общего тона; отнюдь, они употреблены там совершенно к месту.

Уместность — вот вполне подходящее определение принципов словоупотребления, определяющих стилистику «Умозрительства душевного». Языковая амплитуда поэмы весьма широка; наряду с доминирующей церковнославянской литературно-книжной традицией присутствуют в ней и слова совсем иных лексико-семантических групп: «все ахнули от сердца», «ревуща, челюсти, как в муках, разверзали», «скрежетали зубами, визжали нелепо», «белки очей раскрывши» и т. п. Но благодаря своей уместности каждое слово (или словосочетание) мирно уживается со своим окружением; все они служат одной цели — в чувственном, материальном виде, через самое себя — через собственную словесную материю — выразить впечатления душевного умозрительства. Это и позволяет говорить об известной системности художественной речи, обнаруживаемой в «Умозрительстве душевном», т. е. о том, что в поэме зарождается или по крайней мере начинает зарождаться стиль в том значении, какое вкладывал в данное понятие Л. В. Пумпянский, определявший его следующим образом: «Стиль есть черта, отделяющая искусство от реальности, ободок недоступности вокруг сцены искусства; иными словами, стиль есть дереализация». Вдохновенный филолог связывал явление русского поэтического стиля с «Хотинской одой» М. В. Ломоносова («Ода блаженные памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года»), но, возможно, первое его проявление следует датировать годом появления буслаевской поэмы. Во всяком случае и в ней «почти все словосочетания суть явления стиля, т. е. сочетание, сохраняя сполна богатство мысли сочетавшихся слов, приобретает еще новое богатство, принадлежавшее сочетанию самому и до него в словах самих не бывшее».³³

Во-вторых, не меньшим совершенством отмечен и стих «Умозрительства душевного». Поэма написана тринадцатисложным силлабическим стихом с цезурой, делящей стих на две почти равные части (7+6). Рифмовка парная, абсолютное большинство рифм женские, что обычно для русской силлабики. Впрочем, стиховой рисунок на-

³² Там же. С. 293.

³³ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 55. Вряд ли прав Е. Сошкин, полагающий принцип контраста основным и в стиле буслаевской поэмы.

чисто лишен монотонности, он весьма разнообразен, что достигается за счет достаточно многочисленных нарушений заданного силлабического ритма. Нежесткость ритмической структуры ощущается с самого начала; собственно говоря, она тоже задана — вместе с той ритмической инерцией, которую она столь разнообразит. Уже второй стих первой части представляет собой отступление от избранного метра; в нем всего одиннадцать слогов:

Как солнцс свой круг тогда обтекало³⁴

Встречаются в поэме и двенадцатисложные стихи:

Однако ж славы сис не отъймало³⁵

<...>

Но ангел, подшед, в уста опасно влиял³⁶

Есть сдвиги и в другую сторону, когда появляются четырнадцатисложники:

Тогда показался красен человеков паче³⁷

<...>

Таж скоро адским воплем безпамятно вскричали.³⁸

В некоторых случаях усечение (или приращение) стиха не меняет его интонационного типа, обусловленного цезурой, продолжающей располагаться после седьмого слога, причем метрическая цезура совпадает с семантико-синтаксическим членением; в других же случаях — эта метрическая цезура уже не соответствует смысловой — так в уже приведенном примере («Но ангел, подшед, в уста опасно влиял») последняя приходится после пятого слога, а в четырнадцатисложном стихе («Тогда показался красен человеков паче») ее место оказывается, вероятнее всего, после шестого слога. Несовпадение двух типов пауз — стиховой и семантико-синтаксической — встречается и в доминирующих в поэме тринадцатисложниках:

«Тысяща седмсот тритцать третий, днем то было»³⁹ — смысловая пауза после девятого слога;

³⁴ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. С. 288.

³⁵ Там же. С. 289.

³⁶ Там же. С. 290.

³⁷ Там же. С. 288.

³⁸ Там же. С. 291. В. Н. Топоров насчитывает в поэме четыре 11-тисложника, пятнадцать 12-тисложников, пятнадцать 14-тисложников и один 15-тисложник, т. е. всего 35 случаев нарушения размера, не так уж и мало на 400 стихов.

³⁹ Там же. С. 288.

«Тверда та есть вера. Меч — глагол Божий чудны»⁴⁰ — смысловая пауза после пятого слога.

В некоторых случаях возникает и неопределенность: смысловая пауза может и совпадать с метрической цезурой, а может быть поставлена и в другую позицию:

Разсуждение чистой совести сказалось.⁴¹

Здесь ее место — и после пятого слога (что предпочтительнее со смысловой точки зрения), и после седьмого (в таком случае она не противоречит интонационному рисунку метра). Впрочем, подобная неопределенность лишь способствует внутренней гибкости силлабического стиха.

Обратившись к другим особенностям стиховой речи Буслаева, надо указать и на вариации в области рифмы. Констатируя полное преобладание женских рифм, необходимо, однако, сделать некоторые уточнения. Прежде всего, монотонности, которой часто отмечена силлабическая рифмовка, здесь нет и в помине. По подсчетам В. Н. Топорова, в «Умозрителстве душевном» достаточно мало для русской силлабики глагольных рифм — не более 1/3; напротив, номинальные рифмы встречаются в изобилии, появляются и многочисленные причастно-деепричастные клаузулы. Велико количество рифм полных.⁴² Некоторые же рифмы просто поражают своей выразительностью и поэтической изощренностью:

Устретала ж персона с неба еще ина,
Можно знать, что Мария была Магдалина...⁴³

Здесь также бросается в глаза отчетливая аллитерация второго стиха. Звуковые созвучия нередко глубоко захватывают рифмующиеся слова:

Сладчайший дала свой глас, *о себе являя,*
Купно ж Марии душу Христу *представляя*...⁴⁴
(курсив мой. — П. Б.)

Появляется в «Умозрителстве душевном» даже и составная рифма:

Украсила милости цветами Мария,
Веди ея с собою, на пути ж том зри я!⁴⁵

⁴⁰ Там же. С. 295.

⁴¹ Там же.

⁴² См.: *Топоров В. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus*... S. 75—78.

⁴³ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. С. 298.

⁴⁴ Там же. С. 297.

⁴⁵ Там же. С. 296.

Отдельного упоминания заслуживают редчайшие случаи мужской рифмовки:

Но ангел, подшед, в уста опасно влиял
С смертоносным питием небесный сей фиал.⁴⁶

Многой же народ стенет, слезит и вопнет.
Кто ни зрит гроб несомы, горки слезы ллет...⁴⁷

Особенно важно, что мужские рифмы, резко выделяющиеся на фоне неизменно женской рифмовки, располагаются в семантически отмеченных местах текста, в своего рода поворотных моментах развития его лирико-мистического сюжета: первый случай мужской рифмовки совпадает с физическим умиранием героини, он как бы пополам разделяет первую часть поэмы; второй же, завершая седьмую главку первой части, тоже располагается в сильной позиции. Не слабостью стиховой техники или недостатком мастерства объясняются выпадения из женской рифмовки, но, напротив, полной поэтической свободой, позволяющей выделить ударные фрагменты смысловой структуры текста; и при помощи стиховых средств, — это явление для русских силлабиков крайне редкое, свидетельствующее среди прочего о стиховом совершенстве поэмы.

Это же можно сказать и об отмеченных выше ритмических сбоях. Они разнообразят ритмику поэмы, придают ей многообразие и вариативность, не нарушая, однако, общего ритмического потока; в действительности, как сбой их расценивать можно лишь условно: сокращение (или, наоборот, приращение) количества слогов во многом нейтрализуется другими интонационными ресурсами, например равным числом ударений в двух соседних стихах, одни из которых в слоговом отношении короче (длиннее) обычного тринадцатисложного размера:

По рождестве Христове сие дело стало,
Как солнце свой круг тогда обтекало.⁴⁸

Первая строка данного двустишия, которым начинается поэма, состоит из тринадцати слогов, вторая — из одиннадцати, но в обеих по четыре ударения. Это и смягчает в предельной степени ритмические различия между ними, позволяя сохранить на протяжении всего «Умозрителства душевного», при немалом его стиховом объеме (400 стихов), известную ритмическую ровность.⁴⁹ К ритмике по-

⁴⁶ Там же. С. 290.

⁴⁷ Там же. С. 292.

⁴⁸ Там же. С. 288.

⁴⁹ Стоит обратить внимание на то, что стих Буслаева в большей мере ритмически упорядочен, чем, например, стих В. К. Тредиаковского после его перехода к силлаботонике. Вообще, русский силлабический стих изучен в аспекте

эмы, так же как, впрочем, к ее стиху в целом, полностью применима оценка русского силлабического стиха, данная М. Л. Гаспаровым: «...силлабика никоим образом не была случайной заемной модой <...>. Это был стих <...> хорошо разработанный и гибкий»;⁵⁰ к этому добавим — заключающий в себе мощный эстетический потенциал и способный порождать столь совершенные поэтические творения, как «Умозрительство душевное».

своего ритмического разнообразия явно недостаточно, дальнейшие литературоведческие разведки в данном направлении принадлежат, как думается, к одним из перспективнейших проблем изучения литературной культуры второй половины XVII—начала XVIII в.

⁵⁰ *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 31.