

УДК 81'373.4; 82-7

*А.В. Лиль-Бэзак, Е.В. Никольский***РУССКАЯ АНТИКЛЕРИКАЛЬНАЯ САТИРА XVII – XVIII ВЕКОВ:  
СПЕЦИФИКА ИСТОРИЧЕСКОГО ГЕНЕЗИСА  
И СОЦИАЛЬНО-ПРАВСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ**

В статье, написанной соавторами, являющимися специалистами одновременно в сфере истории русской литературы и богословия, впервые в отечественной науке анализируется такое явление, как русская антиклерикальная сатира эпохи барокко и классицизма. Авторы подвергают резкой и обоснованной критике суждения М.М. Дунаева о сути и аксиологическом содержании сатиры как таковой, а также некоторые предвзятые суждения этого ангажированного литературоведа о творчестве князя Антиоха Кантемира. По ходу статьи показывается, что русская антиклерикальная сатира, раскрывая теневые стороны церковного бытия, приобретает зачастую памфлетное звучание, исследование жизни идет в формах «доказательства от противного». Назначение таких произведений – уврачевать церковную жизнь, «от противного» воззвать к евангельским заветам.

*Ключевые слова:* сатира, антиклерикализм, проповедь, духовенство, литературная преемственность, Антиох Кантемир, барокко, классицизм, юмор, большие темы в литературе.

XVII век ознаменовался для России тяжёлым временем Смуты, социальных бедствий и народных бунтов. Россия переживала небывалый по величине кризис, который затронул все сферы жизни общества. Церковную жизнь поколебала реформа Патриарха Никона (1650 – 1660-е гг.), которая коснулась, прежде всего, расхождений между греческими (точнее, пост-византийскими) и русскими богослужебными книгами, возникшими вследствие неаутентичности их перевода, а также стремления привести сам обряд в соответствие с греческой традицией. Однако церковный кризис не исчерпался только реформой, которая смогла решить часть проблем, причем внешне ориентированных. Никон и его сторонники не смогли полностью оздоровить русскую церковную среду в плане нравственном. Одним из ответов на разразившийся кризис стала антиклерикальная сатира, зародившаяся в городской демократической среде.

В описываемую эпоху возрастала всеобщая активность и как её черта – роль письменного и устного слова. Орудием политической и идеологической борьбы становится агитация с помощью «подметных писем», «грамоток», «прелестных листов». В этих условиях и зарождается независимая от официальной как церковной, так и светской, цензуры демократическая сатира [12], которая охватила собой широкий круг авторов и читателей различных чинов и состояний. Грамотные люди (а это примерно каждый четвертый мужчина) начинают свободно размышлять о поступках своих современников, открывать для себя всё многообразие, сложность и противоречивость человеческих характеров, постепенно отходить от однозначной (черно-белой) средневековой схемы [12. С. 335-336], описывать негативные явления сквозь призму смеха.

Сатира как литературный жанр имела долгую традицию, укоренившуюся ещё в древнеримской литературе. Основой её было изобличение и смех, с помощью которых автор выявлял общественные недостатки и человеческие пороки, а характерной её особенностью – отрицательное отношение к объекту изображения на фоне положительного образца. Сатира – показатель силы сопротивления искусства, свидетельство находчивости и изобретательности писателей во имя сохранения независимости своих взглядов.

Поскольку сатирический пафос может пронизывать собой любые жанры, в советском и российском литературоведении периодически возникали попытки представить сатиру самостоятельным родом художественной литературы (Л. Тимофеев, Ю. Боров). Основания к тому исследователи видят в особых принципах сатирической типизации и в специфике сатирического образа.

Сатирический образ – результат сознательного «искажения», благодаря которому в предмете выявляется доселе скрытая комическая сторона и его внутренняя неприглядность. Сатира как бы пародирует жизненный объект. Она то приближается к нему вплотную, то в своих преувеличениях и обобщениях настолько далеко отходит от жизненного материала, что реальные признаки получают в образе воплощение фантастическое, подчеркнута условное. Такое отклонение сатирического образа от «обычного» достигается за счет заострения, гиперболизации, преувеличения, гротеска.

В этой связи отметим, что сатира – это способ проявления комического в литературе или искусстве, состоящий в уничижительном осмеянии явлений, которые представляются автору порочными; злая насмешка, обличение. То есть в основе сатиры должны содержаться отсылки к реально существующим явлениям, фактам, действиям, поступкам, которые автор сатиры может субъективно считать подлежащими критике.

Если же в реальности таких фактов и явлений нет, а автор сознательно придумывает несуществующие пороки или проблемы, то такие действия по их критике не имеют отношения к сатире, но могут обладать признаками клеветы и (или) могут быть направлены на унижение человеческого достоинства. Если что-то негативное, предосудительное, осуждаемое в обществе или церкви (например, поступки духовенства) заведомо ложно приписано человеку, то есть не соответствует действительности, а затем высмеяно, то это высмеивание является частью оскорбления, унижением человеческого достоинства, в ряде случаев – клеветой, но никак не сатирой.

К анализируемой нами эпохе это не относится. В русской литературе XVII века сатирические произведения были в большинстве своём анонимны (хотя их некоторые авторы все же известны), тесно связаны с фольклором, их сюжеты существовали как в устной, так и в письменной традиции, а тексты были вариативны [12; гл.8]. Ранее, в Средние века, смеховая культура Руси, хоть и существовала, но редко проникала в письменность. Именно «свобода слова» Смутного времени создала условия для её письменной фиксации [12. С. 424], вывела её на простор общественного мнения.

Неотъемлемой частью русской демократической сатиры являлась сатира антиклерикальная, в которой осуждались, главным образом, пороки Церкви и клира... В традиции русской смеховой культуры высмеивались все чувствительные стороны человеческого бытия, всё, что считалось святым, благочестивым и почётным [15. С. 7], претендовало на исключительность, а в действительности не только не было таковым, но и отводило от Истины на бездорожья заблуждения. Целью сатиры было стремление выявить порок, а тем самым очистить и исцелить от него общество и церковь.

Поскольку предметом нашей статьи является антиклерикальная сатира в её генезисе и развитии, не лишним будет отметить, что сам по себе антиклерикализм – это не атеизм, и критика в нем имеет иную, чем в безбожии аксиологическую направленность. Ведь, несмотря на формально-внешнюю схожесть с атеизмом, антиклерикализм имеет свои отличительные черты:

1) антиклерикализм не отрицает существование Бога, необходимости спасения души, почитания святых, желательности регулярной молитвы, о чем говорят христианское богословие и практика благочестивой жизни.

2) антиклерикализм отрицает не истинность религии (в частности – Христианства) как таковой, а лишь претензии церкви и не всегда образованного и адекватного клира на исключительную роль в общественной жизни, политике, образовании, культуре и т.д.

В условиях «бунташного века», то есть в пред-петровской России, этих целей можно было достичь только с помощью смеха, поскольку открытое выступление было невозможно (вспомним гонение на несогласных, в т.ч. и старообрядцев, а также сожжение по желанию и благословию патриарха Иоакима в октябре 1689 года на Красной площади вместе со своими книгами немецкого поэта и мистика Квирина Кульмана, преследования и казнь русского поэта Сильвестра Медведева и т.д.).

Для раскрытия нашей темы следует отметить важную особенность смеховой культуры того времени. Это не были пародии в современном смысле слова. Не высмеивалось что-то извне, смеховая ситуация создавалась внутри самого произведения. Это был смех над самим собой [15. С. 14]. Самоочищающий смех сквозь слёзы... Но не стоит преувеличивать роль смеха, он был единственно инструментом представления порочности и пагубности греха, врачевала же сама Истина путём сопоставления с достойным для подражания образцом.

Если говорить о жанровом многообразии русской сатиры того времени, то пародируются жанры деловой, церковной и литературной письменности, а не создаются какие-либо новые. В качестве образца берётся формуляр документа: словесный шаблон и порядок следования основных частей. Именно формулы и знаки, которых нарочито строго придерживались, придавали произведению значение смехового. Причём, индивидуальный стиль не осознавался как таковой. Стилем был признаком жанра, а не конкретного автора. Но как представить в истинном свете то, что было от света сокрыто? – Показать превратность несправедливого (!). А внутри формулы происходило искажение текста, фальшивое его воспроизведение, «переименование» и, как следствие, обесмысливание знаков. Строился мир крошечный, недействительный, подчёркнуто выдуманный. Человек изымался из всех стабильных форм его окруже-

ния. В этом сохранялась некая цельность – всё было «перевернуто». [15. С. 11-13]. Таким образом, с одной стороны, не оставлялось никаких возможностей для шаблонного восприятия, а с другой – создавалось ощущение, что читателя намеренно дурачат. В результате подобного литературного приёма проступала правда такой, как она есть, без прикрас. Ничего не объяснялось. Задачей читателя становилось додумывание подлинного смысла текста.

Одним из первых значительных, антиклерикальных по своему характеру, произведений была «Служба кабаку». Имя его создателя неизвестно, но, судя по всему, он был осведомлен в литургической поэзии и богослужебном уставе, а также знал всю подноготную кабацкого быта. Возможно, это был дьякон или даже священник, а порок винопития коснулся его самого и/или его паствы.

Произведение сохранилось в трёх списках, старейший из которых датируется 1666 годом. Местом его создания скорее всего были владения Строгановых в Сольвычегодском крае, поскольку в контексте упоминаются названия «Вычегодского Усолия» (реки Вычегда, Лала и Виледь). О необыкновенной популярности и значимости «Службы» говорит тот факт, что ещё в XVIII столетии произведение бытовало в Москве и Нижнем Тагиле, а в Сибири было известно вплоть до начала XX века [20. С.185]. Источники данной пародии – это малая и великая вечерние службы с каноном в честь какого-либо святого и агиографические тексты, где представлено «житие пьяницы» [1. С. 172].

Время действия условно и определено в самом начале произведения: месяц китаврас в нелепый день. Имена героев вымышлены: Гомзин, Омельян, Алафья, и дана их ёмкая и выразительная характеристика: буялые губители, слепители, христианские лупители и человеческих разумов пустотворцы. Сомнений не остаётся: перед нами предстаёт мир наизнанку. Перед началом празднества перечисляются ещё только напитки: вино, пиво, мёд. Действие открывается «благовестом» в малые чарки, в полведришка пивышка, в перстни, в ногавицы, рукавицы, штаны и портки. Таким образом, пародируются сами предметы храмового «служения».

Автор обладает прекрасным фонологическим слухом. Он настолько тонко имитирует размеренность и ритмику церковной службы, что если не особо вслушиваться в монотонное чтение «пономаря», можно и не понять, что это подмена. Ведь прослеживаются реминисценции со Священным Писанием: «яко же написано: пьяницы Царствия Божия не наследят», «создан бо есть хмель умному на честь, а безумному на погибель», «яко бог прославится в разумном человеце, свет бо ему разум, им же ся озаряет рассуждение», «слава всякому человеку по делом его».

Постоянно и ритмично подчёркивается и то, чего лишаются пьяницы, впрочем сами это осознавая: платья, ризы, остаются нагими, в саже, безумными, безрукими и безногими, безголовыми и слепыми, голодными... Остаётся им только стенать: «Слава тебе, господи, было да сплыло, не о чем думати, лише спи, не стой, одно лише оборону от клопов держи, а то жити весело, а ести нечего» [21. С. 143].

Время от времени звучат слова поучения в форме воздыхания: «во многая времена собираемо богатство, а во един час погиге?», «Не радуйся пити на людех, да своего не потеряешь», «изведи из непотребного пьянства душу мою», «питием омрачаху свой сущий разум, в нош неразумия претворяху, донага пропиваху. Егда же просыпахуся, срамотою уязвляхуся». Понимая всё это, пьяницы даже налагают на себя и клятву «яко впред не питии», но безрезультатно, слишком глубоко порока безумие: «егда же долго не пиваше, тогда же похотию, яко стрелою уязвляешся, как бы мощно испити в славу божию» [21. С. 145]...

Несмотря на то, что в произведении используются имитации таких церковных молитв как Песнь Симеона Богоприимца на Сретение (Лк 2, 29), Трисвятое, (Святый Боже, Святый Крепкий, Святый Бессмертный), преданию она была услышана от Ангелов мальчиком, поднятым на воздух во время покаянного моления по случаю землетрясения в Константинополе (438-439 гг.) и тогда же введена в богослужебное употребление. Также мы встречаем аллюзии и отсылки на иные традиционные славословия «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу...», даже на Молитву Господню, которой научил нас сам Господь Иисус Христос «Отче наш» (Мф 6, 9-13). При этом данное произведение это никак нельзя назвать антицерковным, поскольку лейтмотивом является мысль, что кабак доводит людей до нищего, полускотского состояния, и нет из него другого выхода, как погигель или тюрьма: «яко же и мы оставляем животы свои на кабаке», «и не введите нас на правеж, нечего нам дати, но избавите нас от тюрьмы». Утвердиться в этом убеждении помогает также кольцевая жанровая структура церковной службы: Глас, Запев, Стих, Слава и ныне.

Антиклерикальная направленность произведения в том, что кабак здесь представляется как церковь, о чём говорит уже само название «Служба кабаку», а в пьющих легко можно узнать спившихся

служителей культа, которые «переносят» стереотипы своего поведения из церкви в кабаки. Для современников автора было ясно, что обличается и сама государственная система организации пьянства через введение монополии на производство и продажу спиртных напитков, в результате чего страна была покрыта сетью «царёвых кабаков». И именно они стали источником настоящего народного бедствия. Во владими́ро-суздальском диалекте кабак даже получил наименование «казёнка», поскольку доходы от него уходили в казну, а само заведение являлось казённым, то есть государственным.

Если в «Службе кабаку» остатками совести и здравого смысла упавшие ещё понимают всю свою никчемность, то уже в следующем за ним хронологически произведении – «Калязинской челобитной» – разращение нравов так глубоко затронуло сами основы монашеского бытия, что уже и не осознаётся челобитчиками грехом... Слова из Священного Писания здесь играют роль не только формообразующую, но и по сути являются проблесками смысла в этом крошечном мире. Такую же роль выполняют и самоувещевания пьяниц.

«Калязинская челобитная» была написана в последней четверти XVII века. В XVIII же веке повесть вошла в лубочные издания [12. С. 507]. Текст сохранился в двух списках. В конце его перечислены вымышленные лица будто бы составившие челобитную. Старший из них более близок к оригиналу, поскольку более поздний вариант дополнительно разбивает текст на абзацы, с тем, чтобы соответствовал указу императора Петра Великого: «как челобитные, так и доношения писать по пунктам» [21. С. 147].

Содержание и форма челобитной подсказаны автору самой жизнью. В архиве 1660-х – 1670-х гг. сохранился ряд челобитных, подтверждающих реальную тяжбу в монастыре между Архимандритом Гавриилом и келарем Макарием (Злобиным), который по мнению архимандрита «пьёт, бражничает, и вотчины разорил». В ответ, в свою очередь, челом били государю и вкладчики обители, заступаясь за Макария. Когда же по царскому указу архимандрита и келаря развели по разным монастырям, монахи, пользуясь временным безвластием, своим недостойным поведением вызвали новую волну челобитных... Круг замкнулся.

Выбор анонимного сатирика пал на Троицкий Макарьев монастырь близ Калязина ещё и потому, что это была крупнейшая обитель, где с момента основания действовал строгий монастырский устав. Таким образом подчёркивалась и типичность ситуации, и глубина падения нравов в монастырях. Следовательно, выход из порока надлежало искать явно за пределами монастырской общины.

Язык произведения близок к разговорному, с рифмованными присловьями и прибаутками [24. С. 96], полон язвительной иронии, преувеличений - гиперболы и гротеска. Форма – смеховая жалоба иноков монастыря. Персонажи челобитной – это монастырская братия: «черный дякон Дамаско со товарищами».

Жалуются они на архимандрита в том, что он заставляет их делать в действительности должное для монахов: приказывает их в полночь будить, «часто к церкви ходить», по книгам читать и петь, поститься – «а на стол поставят репу пареную да ретку вяленую, кисель з братом да посконная каша на вязовой лошке, шти мартовские, а в братины квас наливают», приказал «за ворота не пустить, и в слободу не велит сходить, и скотья двора присмотреть, чтоб телят в хлеб загнать и кур в подполье посадить, благословение коровнице дать». Перечисление «провинностей» архимандрита то и дело прерывается жалостливыми восклицаниями типа «а мы, богомольцы твои...» и одновременно ссылкой на «безупречность» жизни монахов «в то время круг ведра пивом без порток в кельях сидим, около ведра ходя, правило говорим».

Убытки, причинённые архимандритом монастырской казне, достигают в умах пьяной братии поистине невиданных размеров: «ис колокол меди много вызвонили и железные языки перебили ... шесть колокол разбили», «ладану да свечь много прижог», «а монастырские слуги ... на уголье сожгли четыре овина», или «иконы запылил и кадило закоптил» [21. С. 167]. По мнению монахов, «архимандрит, монашескому житию не навывчен, крылоское правило и всенощное пиво ни во что не вменяет, за то нас не смысля, крепко смиряет» [21. С. 167].

В заключение мечтает монашеская братия о таком привольном житии, когда «в колокола не будем звонить, а на погреб и без звону в полночь готовы ходить, ладану и свеч не будем жечь, пиво да вино и с лучиной пьем... ризы да и книги вынесем в сушило, церковь замкнем... пономарей вышлем в слободу жить...»

Таким образом, с одной стороны, произведение посредством описания монахами своего быта показывает размеры пьянства и разврата монашеской братии, а с другой – ханжество, скаредность и

жестокость настоятеля, ведь правила-то эти он применяет только к монашествующей братии, никак не к себе: «Да он же, архимарит, проторно живёт, в праздник и в будень нашу братию кует», «у нашего архимарита вдруг ума не стало: мыши с хлеба опухли, а мы с голоду мрем», «да он же о нас батоги приламал и шлепы прирывал» [21. С. 167].

По меткому выражению Д.С. Лихачёва, если «Служба кабаку» изображает кабака как церковь, то «Калязинская челобитная» – церковь как кабака» [15. С. 20], так что действительность последнего произведения значительно хуже первого, поскольку авторы показывают, что тьма становится крошечной и уже негде искать пристанища...

В связи с этим стоит отметить, что произведения эти отнюдь не антицерковны, в них нет издевательства над церковью как таковой. Здесь высмеиваются пороки, которые не должны иметь с церковью ничего общего. Они также и не богохульны, ибо служат очищению того, что в лице Бога является ценным, Тела Христова в образе Церкви, а потому могли рекомендоваться благочестивому читателю. Более того, автор предисловия к «Службе кабаку» в списке XVIII века пишет, что произведение полезно только тем, кто не видит в нём кощунства [15. С. 20]. То, что не всё бывает полезно для всех, отмечал в своё время Святой Павел на страницах Св. Писания<sup>1</sup>.

Рассматривая тему антиклерикальной сатиры в отечественной литературе, следует особо отметить роль Симеона Полоцкого (1629–1680). Будучи выходцем из Речи Посполитой, носителем барочной культуры, белорусом по национальности, Симеон Полоцкий сыграл большую роль в развитии русской литературы и просвещения. «Он считается основателем русского силлабического стихосложения и одним из зачинателей русской драматургии» [11. С. 441]. Выдвинулся Симеон не столько за счет глубокого благочестия или исключительной учености, но благодаря умению выражать религиозные проблемы времени с «публицистической» остротой и риторикой. Его перу принадлежат многочисленные стихотворения – вирши, предназначение которых было развлекая, поучать и просвещать [11. С. 442]. Одно из них, наиболее яркое, носит название «Монах».

Стихотворение трёхчастно. Во вступлении к нему поэт пишет о высоком предназначении монаха, создаёт его образ достойный подражания: «молитися, нищету терпети, искушения врагов сильно побеждати и похоти плотския труды умершвляти», предупреждает также о возможных искушениях свободой и пьянством: «пагубно же оному по граде ходити, из едина в другой дом преходяще пити». Однако многие иноки искушений не выдерживают: «Благ чин погубися, иночество в бесчинство в многих преложися.» [11. С. 455].

Во второй части стихотворения он грехи «с плачем обличает», изображая их в гротескной форме: это и чревоугодие «постное избравши житие водити, на то устремяшася, дабы ясти, пити...», и пьянство – видит монахов «по стогнам лежащих», богатство – иноки «колесницами возими бывають», а от злоупотребления вином проистекает и сквернословие – «сквернословят зело, лают, клеветчат, срамят и честныя смело...» Таковых Симеон Полоцкий называет волками в овчей шкуре, предрекает их духовную погибель. На вершине же пороков он ставит сребролюбие «ни жених иной тако себе украшает яко инок несмысленный» и разврат «таковии ко женам дерзают ходити» [11. С. 456].

В заключительной части стихотворения звучит воззвание к инокам в том, чтобы они перестали творить зло и подражали святым отцам ради вечной радости.

Вопреки не находящему подтверждения известным суждениям мыслителей-эмигрантов Н.А. Бердяева и о. Георгия Флоровского, что Симеон Полоцкий логизировал поэзию, сближал её с наукой и облекал морализированием и что сборники его стихов напоминают обширные энциклопедические словари, поражает в его сатире одновременно и краткость, и смысловая ёмкость стихотворения, и точное представление проблемы – одной росписью пера!

На достижения Симеона Полоцкого опирался в своём церковно-просветительском творчестве и ближайший сподвижник Петра Великого архиепископ Феофан (Прокопович), один из самых передовых и образованных людей своей эпохи. Ратуя за живость и естественность ораторской речи, Прокопович тщательно исследует её виды и жанры как духовной, так и гражданской тематики.

<sup>1</sup> 1 Кор 10, 23: «Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но не все назидает.»; 1 Кор 13, 11: «Когда я был младенцем, то по-младенчески говорил, по-младенчески мыслил, по-младенчески рассуждал, а как стал мужем, то оставил младенческое»; 1 Кор 3, 1-2: «И я не мог говорить с вами, братия, как с духовными, но как с плотскими, как с младенцами во Христе. Я питал вас молоком, а не твердою пищею, ибо вы были еще не в силах, да и теперь не в силах.»

Написанная им в 1704–1705 гг. трагикомедия «Владимир», отсылает нас к истокам христианства на Руси, ко времени князя Владимира, и по специфике темы является синтезом религиозного и гражданского начал. Исследователи [3; 4; 22; 23] отмечают тесную связь трагикомедии с произнесённой Прокоповичем проповедью в день святого равноапостольного князя Владимира. Воспроизводя эпизод принятия христианства Владимиром, произведение проводит явную параллель и с преобразовательной деятельностью Петра и его борьбой со всем старым и косным, с духовенством, упорно цеплявшимся за старое [3-7]. Не оставляя никаких сомнений по поводу идейных установок, лежащих в основе произведения, Прокопович даже завершает трагикомедию хором с пожеланиями успехов Петру.

Жанр произведения – трагикомедия – обоснован Прокоповичем в его «Поэтике». Там он ссылается на авторитет Плавта с его «Амфитрионом». В пьесе Амфитрион «остроумное и смешное смешивалось с серьёзным и грустным и ничтожные действующие лица с выдающимися». Новаторство же пьесы Прокоповича состоит в попытке построения сюжета впервые на материале отечественной, а не античной, как дотоле истории.

Трагикомедия «Владимир» состоит из 5 действий. В первом – является и причитает дух убиенного в результате междоусобной борьбы, по поручению Владимира, князя Ярополка. Он восстал из ада. Ярополк снедаем завистью к своему враждебному брату: «О бесчинна Сонма вашего, бози! Но кая мя сила, чия вражда на сие мисто понудила изийти з бездн адових? Скорб тамо велика, но горее от огня гризет человека зависть неутолима. «Тако не могу окаянный зрети на цвитушую область враждебного брата. Зде его сокровища, зде царска палата. Зде враг мой, на престоле сидя превисоком, сам честен сии прочих величавим оком презирает.» [25. С. 339].

Дух Ярополка предсказывает верховному жрецу Жериволу отступление Владимира от языческих богов, принятие христианского закона и неотвратимость воли князя: «Если прежде глада побьет их Владимир: дерзнувий пролити кровь братнюю, дерзнет он и боги побити.» [25. С. 340].

Уже в первом действии – в ответ на слова Ярополка – обращает на себя внимание пустословие Жеривола, и несмотря на рисуемые им фантастические картины, именно в нагромождении предсказываемых им «чудес» чувствуется его полная беспомощность противостоять намерениям князя: «Подвигну мертвых, адских, воздушных и водних, соберу духов к тому же зверей иногородних, и совокупно прийдут змии страховидни, ради, смоки, полози, скорпии, ехидни; совлеку солнце з неба, помрачу свитила, день в ноц претвору: буде яве моя сила» [25. С. 342].

Жеривол, как показывает этимология имени, прежде всего обжора, поедающий волов, приносимых в жертву богам, а кроме того, развратник, жалкий трус, хвостун и самохвал. Но остальные его сторонники-жрецы, которые представлены во втором действии, ничуть не лучше. Их образы менее ярки. Говорящие имена жрецов – Курояд и Пиар – наводят на мысль об основном роде их деятельности (поедание кур и питье возлияний). В их образах высмеиваются ревнители старины, противники петровских преобразований, прежде всего среди консервативного и ограниченного духовенства, думающие только о собственной выгоде и наживе, и потому не допускающие мысли о грядущих реформах.

В третьем действии Владимир заручается поддержкой своих сыновей Бориса и Глеба, происходит и спор Жеривола с греческим Богословом. Жрецу нечего ему возразить, а потому он показывает своё истинное лицо: действует бранью, криком, бессмысленными угрозами и издёвками. Его помощники ничуть не превосходят его. Таким образом, показывается полная несостоятельность их учений. После ухода Жеривола, Богослов из Византии излагает основы христианского вероучения.

Четвёртое действие изображает внутреннюю борьбу князя Владимира перед принятием серьёзного решения. Приходят разнообразные искушения: придуманный Жериволом «вещий сон», в котором выражают гнев боги, сомнения по поводу того, устоит ли его власть «не повергну ли греческим под ноzi царем венца моего?» Грызут его также беспокойства по поводу отношения бояр к происходящему: «Убо от безумних порожден Владимир? Кто от многоумних бояр не повисть тако?» Не дают покоя и прежние грехи: «триста жен», «огнь страстей»... В этом проявляется драматизм всей ситуации. Но во многом благодаря поддержке своих сыновей, князь преодолевая искушения, говорит себе: «Владимере! Что тако биснуешься? Кия беси (о люте тебе!) наваждают сия помысли и глаголи?» [25. С. 345].

В действии пятом осуществляется, наконец, твёрдая воля князя сокрушить идолов. Никто и ничто не в состоянии этому противостоять: ни пустословия жрецов, ни их хитрость, ни лжепророчества. В заключении произносятся славословия Петру, проводящие параллель между принятием князем Владимиром христианства и преобразовательной деятельностью Петра.

Таким образом, выбор жанра трагикомедии обусловлен одновременно соединением высокой темы и осмеянием противников Владимира, а тем самым, конечно, и противников Петра. В контекст входят сцены комические и сатирические. Композиционно возникает стройное произведение с единством места и действия и с чётким сюжетом, в отличие от современных Прокоповичу школьных драм. В этом также состоит новаторство владыки Феофана. Обнаруживается и влияние поэтики барокко: встречаются аллегории и используются житийные мотивы. Стих трагикомедии ритмически разнообразен и в определённой мере приближается к разговорной интонации, что соответствует избранному жанру.

Преемником Феофана Прокоповича стал молодой князь Антиох Кантемир, сын Дмитрия Кантемира [2], молдавского господаря, перешедшего некогда на службу Петру I. «Основным жанром своего творчества он избирает и творчески разрабатывает сатиру» [19. С. 88]. Появившаяся в 1729 г. сатира «На хулящих учения» двадцатилетнего поэта Антиоха Кантемира, по мнению исследователей, открывает новый этап в развитии русской литературы, впервые реально вышедшей на европейский уровень. Известно, что князь Кантемир свою сатиру многократно перерабатывал. Окончательный её вариант сложился только за год до его смерти, к 1743 г. и, по всему несомненно превосходит первоначальное сочинение. Поэтому с уверенностью можно утверждать, что сатира эта была делом жизни поэта-новатора. Здесь он выступает воспитателем русского дворянства. По случайности, сразу после написания, сатира Кантемира стала широко известна в обществе, хотя это изначально не предполагалось автором. И по сей день она считается самым ярким образцом раннего русского классицизма.

Главный идеолог петровской эпохи, архиепископ Феофан Прокопович, в стихотворении «К Сочинителю сатир» «дал восторженный отзыв о прочитанном произведении», благословив князя на подвиг судьи и общественного воспитателя. Князь в ответном послании скромно заявил, что архиепископ дал ему хвалу «свыше мер». Вслед за Прокоповичем Кантемира поддержал своими стихами просвещённый московский архимандрит Феофил (Кролик). Следует отметить, что в предсмертном сборнике своих сочинений Кантемир, высоко ценя эти отзывы, помещает их в качестве вступления к книге [17].

Но в среде светских и духовных властей неоднократные попытки опубликовать сатиру встречали упорное сопротивление, даже могущественная императрица Елизавета Петровна не рискнула им пренебречь, опасаясь недовольства иерархов. В связи с этим впервые сочинения Кантемира были напечатаны несколько лет спустя его смерти. В 1749 г. они были изданы в Лондоне в прозаическом переводе на французский язык, сделанным аббатом Октавианом Гуаско. Двумя годами позже стихотворное переложение сочинений Кантемира на немецкий язык выпустил фон Шпилькер. В России же они были опубликованы только в 1762 г., то есть по прошествии 18 лет от смерти поэта. Приказ же об издании сочинений Кантемира подписал лично М.В. Ломоносов [17].

В сатире Кантемира нет ещё классицистической краткости. Она несколько объёмна: присутствует авторская установка на изобразительность, бытописание, наличествуют тематические повторы и большое количество действующих лиц. Стих силлабический, характерный для барочной литературы.

Ориентируясь на сочинения древнеримских и европейских поэтов, князь А.Д. Кантемир сблизил на их основе русскую поэзию с европейской традицией. Он полностью принял рационалистическую эстетику классицизма, в очередной раз в истории обращавшегося к античности, с её стройностью, сдержанностью и красотой, где разум являлся основным источником познания и лежал в основе всех искусств, и по этой причине адресовал свою сатиру «К уму своему». Именно классицистичность объясняет также её однозначный и воспитательный характер, стройность, логичность и отзвуки в ней античности.

Сатира имеет типичное для сочинений Кантемира двойное название, состоящее из адресата «К уму своему» и объекта обличения «на хулящих учения», что сразу же наводит на мысль о лиро-эпической природе произведения. Лирическое в сатире – в её эмоциональной взволнованности, оценке изображаемого, в психологической напряжённости монологов, в лирических пассажах основной части, а также в обрамлении сатиры вступлением и заключением. Эпическое – в широком охвате событий и явлений жизни послепетровской эпохи, в описании примет интеллектуальной и моральной деградации общества [17].

В жанровом отношении это социально-философская сатира, ибо затрагивает проблемы смысла бытия, роли личности в истории, значение просвещения и образования. И, в этом смысле, Кантемир выступает как новатор, стоящий у истоков русской философской поэзии. Философы же в России до некоторого времени, как известно, не были популярны. В глазах общества они казались опасными чудаками. Впрочем, избыточной и ненужной считалась и сама философия.

Кантемир совмещает в своей сатире трагическое и комическое, продолжая смеховую фольклорную традицию «смеха сквозь слёзы». Это придаёт сатире элегический характер. Кроме того, жанр сатиры осложнён элементами других форм: стихотворного послания, эпиграммы, литературного портрета, поучения и диалога.

Кантемир утверждал, что создавал свою сатиру на порок, а не на конкретных носителей зла, и в этом он был последователен на протяжении всего произведения. А значит и неприязнь писателя обращена, вполне по христиански, на грех, а не на грешника, что само по себе опровергает утверждение клерикально-предвзятого «литературоведа» М.М. Дунаева о якобы ненависти и неприязни благочестивого князя Кантемира по отношению к духовенству вообще и к его конкретным представителям в частности, которую он не упускает возможности постоянно обрушивать [10]. И хотя, со слов князя стало известно, что образ архиерея он «писал» с ростовского архиепископа Георгия (Дашкова), добивавшегося в период правления Петра II восстановления патриаршества и претендовавшего на этот пост, и в их характерах много сходства, всё же оно остаётся типологическим, а не конкретно-персоналистическим. Более того, как в самом произведении, так и в авторских примечаниях к нему, отсутствует даже намёк на конкретику – имя, обстановка, историко-географическое положение. И эту тонкую грань сатирик не переходит никогда.

Сатира Кантемира панорамно-описательна и содержит в себе сюжетные вставки и развёрнутые монологи. Композиционно она имеет трёхчастную античную структуру: вступление, основную часть и заключение. Вступление к сатире состоит из двух частей. В первой его части автор взывает к уму своему, призывая его покоиться, размышляя о трудности и неблагодарности его труда, опасности потерять силу, не дойдя до цели.

Вторая часть вступления посвящена восхвалению просветительской деятельности императора Петра II, который является оплотом «Апполинов славы», «тщится множить жителей парнасских». Но тут же автор с горечью замечает: «многие в царе похваляют за страх то, что в подданом резко осуждают». В основной части сатиры можно также выделить три составные части. В первой – персонифицированы пороки общества в образах ханжи Критона, скупца Силвана, гуляки Луки и щёголя Медора. Во второй – обличаются представители духовной и светской власти – епископ и судья – как носители общественных пороков. Третья представляет галерею «маленьких людей» и состоит из пяти мини-портретов. В заключении, осознавая всю безнадежность и безысходность сложившейся ситуации, автор советует уму молчать, веселить себя тайно, «в себе рассуждая», не искать пользу наук, поскольку вместо похвал можно «получить хулу злую».

Однако, по мнению исследователей, «мягкий тон тихой грусти» никогда не переходит у Кантемира в глубокий пессимизм, и чувство ответственности за сограждан заставляет его практически до самой смерти совершенствовать сатиру и браться за перо вновь и вновь. В общей сложности Кантемир написал 9 сатир.

Композиция произведения кольцевая, в том смысле, что обратившись в самом начале сатиры «к уму своему», автор её и завершает тем же воззванием. Важным элементом сочинения являются авторские примечания, данные после заключения, в которых Кантемир кратко рассказывает об истории создания и распространения сатиры, разъясняет незнакомому читателю некоторые символы, образы, описания сравнения, с тем, чтобы сочинение было доступно широкому кругу читателей.

В сатире только два положительных героя: Ум, с которым автор вступает в мысленный диалог, и просвещённый император Пётр II. Все остальные герои не являются образцами для подражания. Любопытно, что не создаётся ощущения, что кто-либо из героев является бездушным реакционером, что он отрицает просвещение как таковое. Но внешнее не соответствует внутреннему, и каждый из персонажей согласно со своим пониманием, выстраивает достаточно веское обвинение в адрес науки, при этом оставаясь в своих собственных глазах честным и порядочным человеком. Это-то несогласие и порождает в сатире комический эффект. Таким образом, Кантемир подводит читателя к выводу, что болезнь эта опасна, поскольку поразила все слои русского общества.

Одним из средств характеристики героев в сатире является монолог. Ханжа Критон с чёткими в руках (!) рассуждает о вреде науки, обвиняя её в том, что «расколы и ереси науки суть дети» и «больше врёт, кому досталось больше разумети», а тот, кто сидит над книгой, «приходит в безбожие». Но главное его обвинение в состоит том, что «теперь, к церкви соблазну, библию честь стали ... мало веры подавая священному чину». Но просвещённый читатель знает со слов Апостолов, что следует больше

слушать Бога, а не людей...Его высказывания практически состоят из одной церковной лексики: *праотечекий, божья служба, библия, священний чин, вера...*, – что никак не соответствует их содержанию.

Силван нас отсылает к своему житейскому опыту: «Гораздо в невежестве больше хлеба жали; переняв чужой язык, свой хлеб потеряли»; подтверждать что-либо или отрицать и так можно – не ведением, а знатностью; его возмущает, что за знания врачу надо платить, а «за любопытством одним» можно «лишиться покою» [13. С. 135]. И в этом, по его мнению, состоит бесполезность знаний.

Румяного Луку характеризует ещё и то, что он берётся рассуждать о вреде науки, «трожды рыгнув». Его монолог близок к исповеди. В нём много задора, поэзии пиров петровской эпохи [18]. Утверждая, что «наука содружество людей разрушает», он призывает, чтобы «в веселье и пирах ... жизнь провождати». Следующего героя, Медора, Кантемир лишает права на прямую речь, поскольку знания он ценит не больше, чем «фунт доброй пудры» [13. С. 136]. Это последняя капля, после которой лирический герой взывает к своему уму: «Сколько ж больше вместо хвал да хулы терпети!» Во внутреннем диалоге с умом, герой осознаёт, что «трудно злонравному добродетель славить, что щеголь, скупец, ханжа... науку должны хулить, да их речи злобны», но ведь есть более сильные недруги у науки. Это «райских врат ключари святыя ... мало любят, чуть не все, истинну украсу» [13. С. 137].

После этого перед нами предстают образы власти церковной и светской. В их сатирических портретах ведущая роль принадлежит костюму и атрибутам. В них Кантемир не оставляет ничего личностного. Атрибутом епископа является «ряса», «риза полосата», «клубук», «цепь от злата» и знак церковной власти – «клюка». Даже борода – и та не индивидуальна, а воспринимается как атрибут. У судьи атрибутов Кантемиром оставлено ещё меньше: «перук с узлами». Негативный образ представителя светской власти автор вырисовывает посредством его презрительного к другим отношения и поведения: «твердо сердце бедных пусть слезы презирает», «брани того, кто приходит с пустыми руками», «спи на стуле», «плюнь в рожу». А приобретение знаний он образно называет «лезть на бумажны горы».

Писатель сетует на то, что в наш век «гордость, леность и богатство мудрость одолело»,

«Наука ободрана, в лоскутах обшита,  
Изо всех почти домов с ругательством сбита;  
Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,  
Как страдавши на море, корабельной службы.  
Все кричат: «Никакой плод мы не видим с науки,  
Ученых хоть голова полна – пусты руки.» [13. С. 144].

В галерее маленьких людей Кантемир опять-таки выделяет церковника, скорее всего, дьячка, создавая для него нелицеприятный эпитет, и, собственно, дважды подчёркивая отсутствие у него разума.

«Нет правды в людях, – кричит безмозглый церковник, –  
Еще не епископ я, а знаю часовник,  
Псалтырь и послания бегло честь умею,  
В Златоусте не запнусь, хоть не разумею.» [13. С. 145].

Воина, писца и незнатного боярина Кантемир характеризует бегло: у каждого из них поверхностные знания, и тужат они только о том, что это не ведёт к власти и богатству.

Для создания большей образности Кантемир широко использует говорящие детали и пользуется разговорно-бытовым стилем речи, что также приближает его произведения широкой аудитории читателей.

Антиклерикальная направленность этого произведения состоит в том, что представители церковной и светской власти, которым вверена ответственность за духовное состояние общества, ведут себя безнравственно и тем углубляют духовный кризис народа. И умение писателя вовремя понять суть проблемы и умело её отразить, не задевая при этом никого конкретно, служит размышлению думающего читателя, а значит и самоочищению. Вот почему неприемлемо мнение М.М. Дунаева о том, что сатира как жанр таит в себе множество скрытых опасностей для духовного здоровья как создателей, так и потребителей ее – она намеренно дает искаженное отражение бытия и подчас переносит свой уничтожающий смех с поверженного грехом творения на замысел Творца [10]. Скорее на-

оборот, отсутствие сатиры, умения смеяться, как отсутствие самокритики, говорит о духовном нездоровье. Разум же не должен забывать, что свят один Господь.

В стихотворении «Противу безбожных», которое можно считать логическим продолжением сатиры «К уму своему на хулящих учения» князь Кантемир называет все эти рассуждения о вреде науки «тщетной мудростью мира», призывает «обратить кормило» «к берегу истины», в заключении поясняя, что разум – это дар самого Творца: «Он нам к понятию дал разум отверстый».

В завершении рассуждения об этом замечательном писателе и гражданине мы желаем опровергнуть высказывание М.М. Дунаева, что «создатели русского классицизма, за весьма редким исключением, не оставили таких творений, которые можно было бы без страха мерить самой высшей художественной мерой. И одно имя не меркнет в блеске прочих имен великих мастеров отечественной словесности – имя Г.Р. Державина.[10] Ради этой достойной цели хотелось бы привести слова самого Г.Р. Державина из стихотворения «Надписи к портрету князя Кантемира» (1777):

«Старинный слог его достоинств не умалит.  
Порок! Не подходи: сей взор тебя ужалит».

Также, по утверждению известного специалиста в области русской художественной литературы О.Л. Довгий, «Кантемир привил русской литературе многие классические сюжеты и мотивы», а его произведения «стали культурным фоном, «литературным бессознательным» русской поэзии.» [9. С. 54].

Нельзя не согласиться и со мнением Н. Полухова и Ю. Максимова, что «в своих сатирах А. Кантемир ревностно защищал гражданские добродетели и бескомпромиссно обличал невежество, коррупцию, лицемерие, праздность, спесивость, бессердечие и другие пороки (согласимся, что и нашим современным авторам не мешало бы столь же активно этим заняться)». И «это было наиболее действенное средство, с помощью которого поэт мог влиять на духовную атмосферу общества» [19. С. 88]. Русская литература благодаря и ему «обрела отчётливо выраженную гражданственность» (Там же).

Тему обличения пороков общества, в особенности преследования Церковью мыслящих учёных, подхватил М.В. Ломоносов. Его сатирическое стихотворение «Гимн бороде» имеет следующую предысторию. Любимый ученик Ломоносова Николай Поповский перевел в стихах поэму английского просветителя Александра Поупа «Опыт о человеке». Священный Синод категорически запретил печатать эту книгу. На это Ломоносов и ответил своей сатирой, которая считается одной из самых смелых антиклерикальных произведений XVIII века.

Следует отметить, что М.В. Ломоносова характеризовал научный подход ко всем явлениям природы и общества. В связи с этим мысль о пользе науки и необходимости бороться за неё со всеми врагами просвещения была сквозной темой его творчества Ломоносов никогда не выступал против религии как таковой. А.С. Пушкин специально отмечал, что переложения псалмов и другие произведения, восходящие к библейскому тексту являются лучшими творениями Ломоносова.

Однако ему претили ханжество, лицемерие, невежество, фанатизм, суеверие в особенности в лице представителей Церкви, и он на них с сарказмом обрушивается в своём «Гимне бороде» (1756 – 1757). Разгневанный Синод потребовал сатиру публично сжечь, а её автора отправить в монастырь. И только заступничество влиятельного друга Ломоносова, графа Шувалова, спасло его от такой участи. Неприятие Ломоносовым «брадолюбия», распространённого в русской церкви, можно объяснить спецификой биографии поэта. В юности, на Русском Севере, он столкнулся с религиозным фанатизмом старообрядцев, для которых борода была чуть ли не признаком святости. Во время обучения в Киеве он ознакомился с критическими суждениями украинских богословов о том, что благочестие на Руси принимает сугубо внешние формы, включая полужызыческий культ бороды. В Германии, наблюдая быт лютеранского духовенства, поэт обратил внимание на то, что пасторы не имеют внешних отличий от прихожан и бреются. Поэтому борода в его сознании твёрдо увязалась с проявлениями ограниченности и фанатизма.

По характеру «Гимн бороде» – это ода наоборот. Ломоносов намеренно использует жанр гимна с его пафосом, стихотворение выдержано от начала до конца в высоком стиле, и изобилует всевозможными риторическими фигурами во усиление комического эффекта сатиры. Контраст наблюдается как в названии произведения (гимн не сану, а его атрибуту), так и в самой композиции: строфы, построенные по всем правилам риторической поэзии чередуются со смешными, полуприличными словами припева.

Гимн буквально закодирован перифразами: иносказанием является сама «борода» как символ церковного сана, «тела часть срамная», «смертных рода» – рода человеческого, «открыты ворота» – привилегии перед другими, керженцы – старообрядцы, «в вечный пропустить покой» – похоронить по христианскому обычаю... В самом начале присутствуют мифологические имена: Венера – Химера. Причём, от опытного читателя не ускользнёт сокрытая здесь антонимия: если Венера – это древнеримская богиня Любви, то Химера – в древнегреческой мифологии чудовище в образе козы... В тот же ряд Ломоносов поместил и бороду...

В каждом куплете Ломоносовым перечисляются преимущества церковного сана: «не явися борода – не открыты ворота» – продвижение по иерархической лестнице, привилегии перед другими, «борода в казне доходы умножает по вся годы», «после них богатств домой достаёт он бородой» – грех сребролюбия, «дураки, ввали, проказы были бы без ней безглазы, им в глаза плевал бы всяк; ею цел и здрав их зрак» [16. С. 163] – прикрытие собственной ничтожности и глупости. Мысль о множестве миров наводит Ломоносова на шальную мысль, что и на других планетах могут быть «жрецы», преследующие знания, готовые уничтожить всякого инакомыслящего. Это говорит о грехе невежества и использования для его прикрытия своего положения в обществе, когда утверждают то, о чём не имеют и понятия. Таким образом, Ломоносов придаёт явлению преследования учёных поистине вселенский масштаб.

Далее наступает кульминация: борода и украшает, и придаёт разум, даёт и богатства, и родовитость... Следует череда восторженных восклицаний – эпитетов и привилегий – уже безо всяких пояснений, то есть бороде «поётся» слава, что создаёт ощущение ускорения темпа стихотворения. Но чтобы усилить сарказм, предлагается бороду одеть по модам и удобрить как пашню! Здесь Ломоносов иносказательно даёт нам почувствовать её зловоние, которое в христианской традиции является признаком лукавого духа.

По прочтении стихотворения не возникает ощущения неприличия, крамолы, сказано ведь правда, хоть и в смешной форме. Однако в духовном сани необходимо искать не привилегий и не благ, а, прежде всего, служения Богу и людям. Церковь должна самоочищаться осознанием своих грехов и публичным раскаянием, но никак не преграждать путь к просвещению.

Завершается тема антиклерикальной сатиры XVII – XVIII веков творчеством Дениса Ивановича Фонвизина (1745–1792), потомка старинного рыцарского рода, вышедшего из Ливонии при Иване Грозном. Денис Фонвизин – создатель русской бытовой комедии – более всего известен как автор пьес «Бригадир» и «Недоросль», ранее занимавшийся «склонением на русские нравы» переведённых им драм Грессе. Но литературная деятельность юного Фонвизина начинается с недословных переводов басней крупнейшего датского писателя Гольберга, прозванного «северным Вольтером» за просветительскую направленность своих произведений.

Басни эти отличаются живостью языка, лаконизмом повествования и афористичностью. Они написаны в прозаической форме и проникнуты идеями гуманизма, в них высмеиваются как общечеловеческие пороки, так и пороки тех, от которых зависит устройство жизни общества – представителей светской и церковной власти. В конце каждой басни вместо длинного нравоучения оригинала приводится его краткий пересказ, сохранивший однако дух источника.

В творчестве Фонвизина можно сразу выделить антиклерикальные аспекты. Нельзя также не обратить внимания, что Д. Фонвизин в переведённых им баснях выступает и против сословной спеси. В этом проявляется демократический характер его произведений. Примером является баснь (так у Д. Фонвизина) «Которая тварь перед всеми имеет преимущество», где спор зверей по этому вопросу разрешён был мудрой речью неприметной твари – мухи, подтверждающей её ловкость, смелость и храбрость: «Когда короли, принцы и прелаты подходят с почтением к папскому трону, чтобы целовать его ногу, тогда без всякой опасности сажусь ему на нос.» Подтверждение этому автор находит и в словах Гомера о некоем греческом герое, одарённом качествами мухи.

В отобранных и переведённых им баснях Фонвизин не случайно касается важнейших вопросов проповеди и соответствия им действительного опыта смирения нравоучителей. Примером является баснь «Лисицына и волкова проповедь», в которой проповедники, доказывая пастве, «что ненасытное желание есть великий грех», в ужасной драке друг друга лишают жизни за добычу...

В басни «Обезьяна нравоучителем» обличителем проповедника выступает лисица, которая замечает в, казалось бы, справедливой изобличительной проповеди существенный изъян: «То худо, что учителем обезьяна». Это говорит о том, что проповедник не должен быть виноват в тех грехах, в ко-

торых изобличает. Похожий смысл имеет и басня «Волк и гиерофит», в которой гиерофит, или священный змей, представлял волку грубость его пороков и призывал оставить их. В ответ на это волк справедливо замечает, что у некоторых нет совести, а потому и отсутствуют правила, а «некоторые имеют её столь много», «что за излишеством не может она иметь своего действия». А неоправданным является требовать от других того, чего и сам проповедник не может выполнить.

В басни «Лисицыно нравоучение», проповедник в образе лисицы уже без прикрас учит «ни в чём правды не держись, когда желаешь найти в свете свое счастье», «не говори того, о чём мыслишь, и старайся, чтобы всегда сердце с языком было несогласно», «оставляй все те добродетели, от которых пользы получить надежды нет», «самолюбие во всех своих предприятиях имей основанием». Положения такого «нравоучения» вселяет в сердца людей дьявол, выкрававший список этих правил – он один хитрее проповедника, – так что согласно морали басни «видим уже ежедневно плоды сего полезного нравоучения».

Фонвизин затрагивает и вопрос молитвы в басни «Молитва волков», в которой пастух, слыша ужасный вопль и воздыхания волков, резонно замечает: «Да не лучше бы было, чтобы им хотя бы не столько молиться, а препровождать жизнь свою порядочнее?» На что получает чистосердечное признание волка-караульщика: «Нет, нам совсем невозможно молиться с усердием, когда сперва не нагрешим много, и чем больше злодейство, тем ревностнее покаяние». Это говорит о том, что «большая часть людей, при всем своем благочестии, делает великие злодеяния». Созвучна этой басни «Дамонова молитва», в которой Дамон, утешаясь со своей любовницей, всякий раз останавливался возле церкви и отправлял молитвы. Басня учит не путать роскошь с благочестием.

С молитвой связано и покаяние, которое, однако, должно быть искренним, а не купленным. Этому учит басня «Последнее лисицыно покаяние», в которой лисица, несмотря на отпущение гиерофитом всех её грехов за щедрое подношение, а жила она много лет, обманывая зверей и птиц, и дождалась глубокой старости, когда решила, что пришло время исповедать грехи, всё-таки попадает в преисподнюю, а скоропостижно умершая овца – напротив, в рай...

В басни «Кот сделался пустынным» Фонвизин обличает лицемерие духовных лиц и учит, насколько оно представляет опасность. Здесь основанием для изменения образа жизни кота в сторону видимого благочестия послужил факт, что мыши признали всё его искусство, и он не мог более находить себе добычи. В связи с этим у красильщика он велел себя вычернить, будто «желает уже оставить свет и надеть чёрное пустынное платье». Это привлекло мышей, которые с этих пор даже старались завести с ним знакомство. Плут только и выжидал, когда их соберётся побольше, чтобы отложить притворство. Так что его когтей сумела избежать только одна мышь, устами которой он и был обличён. Ведь шкура (иносказательно – обличье) может измениться, но никак не существо. А значит не надлежит наивно судить по одному только внешнему облику, а искать достоверное подтверждение обращения.

В басни «Мирный договор между благочестием и философией» баснописец устами олицетворённой Премудрости показывает, сколь бесполезно между ними разногласие, и что на этом выигрывает только неверие. Мирный же договор состоял в том, что «благочестие не должно ни на кого налагать того, что несходно с философией и здравым рассуждением. Но философия со своей стороны не должна противоречить в таинствах, которых не может постигнуть разум.» Басня учит тому, что на самом деле разум и благочестие не должны противоречить друг другу.

Зрелый Фонвизин в 60-е годы XVIII столетия, в разгар острой политической борьбы, связанной со сменой власти в России и восшествием на престол Екатерины II, возвращается к теме проповеди, требованием к которой является, по его мнению, истинность и нелицеприятность. Он пишет свою оригинальную басню «Лисица-казнодей» уже в стихотворной форме. Необходимо, однако, обратиться к этимологии этого славянского слова, лежащего в основе названия, чтобы правильно понять смысл произведения. Слово *казанье*, согласно словарю Даля в совместной редакции с Бодуэном де Куртене [8], у южных и западных славян означало *проповедь*, чему находится подтверждение также в современных западно-славянских языках. Соответственно, казнодей (с фонемой [а] в корневой морфеме) – это проповедник, а не строящий козни, как ошибочно утверждается в некоторых комментариях.

Лейтмотивом произведения является смерть Льва, звериного царя, и толки зверей, собравшихся на похоронах и по-разному оценивающих это событие. Лисица в облачении проповедника во всеулышание – «с восторгом вопиет» – произносит панегирик, безмерно восхваляющий Льва. Судя по её словам, царь был воплощением добродетелей:

«кроткий владыка», «премудрейший»,  
 «Достойный вечных слёз, достойный алтарей,  
 Своим рабам отец, своим врагам ужасен...  
 Чей ум постигнуть мог число его доброт?  
 Пучину благости, величие щедрот?  
 В его правление невинность не страдала  
 И правда на суде бесстрашно председадала...  
 Был в области своей порядка насадитель,  
 Художеств и наук был друг и покровитель.» [26. С. 167]

Не может не обратить на себя внимание двузначность в использовании в басне слова *скот*, с одной стороны, в прямом значении четвероногого животного, а с другой – как воплощение грубости, низости и подлости в человеке. То же происходит и по отношению к слову *скотолобие* – неологизму, созданному по образцу слова *человеколюбие*, что оправдано, ведь речь в басне идёт о животных, и эта черта владыки отмечается Лисицей как добродетель:

«Он скотолобие в душе своей питал,  
 В нём трона своего подпору почитал». [26. С. 170]

С другой же стороны, поскольку это аллегория, иносказательно говорится о вопиющей несправедливости – о любви и возведении в фавор таких же скотов, как и он.

Возмущённый таким нахальством Крот, близко знавший Льва – уже шепотом – сообщает Собаке, что проповедь лисицы – подлейшая лесть. Лев был полной противоположностью рисуемого лисицей образа добродетельного владыки: «он был пресущий скот» «зол... бестолков», «трон ... был сплочен из костей растерзанных зверей», «его любимцы и вельможи сдирали без чинов с зверей невинных кожи», «так была юстиция строга, что кто кого смога, так тот того в рога». Благоразумный Слон бежал, «Бобр от пошлин разорился». А покровительство искусствам и благодарность за труды заключались в том, что

«Пифик-слабоум, писатель зверских лиц,  
 служивший у двора честнее всех лисиц...  
 За то, что в жизнь свою трудился сколько мог,  
 С тоски и с голоду третьего дни издох».

С гневом обличитель-крот отвергает правление такого царя [26. С. 172]. В беседе с Кротом мудрее всех оказалась Собака как существо постоянно сопутствующее человеку. Она не видит ничего удивительного в поступке Лисицы, всё объясняется тем, что «знатному скоту льстят подлые скоты», «что низка тварь корысть всему предпочитает и к счастью бредёт презренными путями» [26. С. 178]. Из этих предпосылок Собака делает неожиданное заключение: «Так видно, никогда ты не жил меж людьми». Исходя из этих слов можно сделать столь же неожиданный вывод, что поведение людей ничуть не лучше скотского...

Обращает на себя внимание ещё мастерство сатирика, то как с помощью нескольких бытовых деталей создаёт Фонвизин портреты персонажей басни. Лисица-проповедник – «с смиренной хारेю, в монашеском обряде». Также «речь лисицы отличается выпренностью, риторикой, употреблением славянизмов: «восплачь» и т. п., тогда как речь Собаки и Крота характеризуется ... употреблением просторечных выражений ... Живость диалога свидетельствует о драматическом даровании сатирика. Ещё одна любопытная деталь может привлечь взгляды внимательного читателя: названия видов животных в этом стихотворении обретают черты имён собственных, и пишутся – все без исключения – с заглавной буквы. В таких именах заключена совокупность типологических черт характера, что служит дополнительной характеристикой героев и ещё более подчёркивает аллегорический характер стихотворения.

Почти одновременно с басней «Лисица-казнодей» Фонвизиним было написано «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (1763–1766). «Оно было опубликовано в качестве приложения к переведённой им повести Ф. -Т.- М. Арно «Сидней и Силли, или Благодеяние и благодарность».

Судя по наводящим на мысль деталям, слугами, с которыми беседует автор, являются дядька Шумилов, то есть камердинер, смотрящий за казной; Ванька, лакей, стоящий назади кареты, и шут – Петрушка, то есть все те, которые сопутствуют барину каждодневно... Обращаясь к своим слугам в

форме послания, автор задаёт им многочисленные вопросы философского содержания и даже просит у них совета: «На что сей создан свет? И как мне в оном жить, подай ты мне совет... На что мы созданы?.. На что ты создан сам?» С сомнением, недоумевая, он отмечает: «На то ли, чтоб свой век провёл ты в крепком сне?» – То есть, прозябая, будучи в бездеятельном, пассивном состоянии.

Стоит отметить, что такого рода доверительные обращения к слугам отнюдь не были характерны для времён Фонвизина. Послания же адресовались в ту пору равным себе или выше поставленным лицам, а также к особам известным или воображаемым. Некий диссонанс в излишней, казалось бы, демократичности такого подхода выступает как литературный приём, используемый осознанно и нарочито. Это невольно наводит на мысль об искренности и нелицеприятности последующих ответов, а значит их особой ценности, даёт возможность понять логику простых людей. Послание написано в настоящем времени, что невольно вводит читателя в круг незримых свидетелей беседы, предоставляет возможность самому услышать ответы действующих лиц, поскольку присутствуют живые диалоги. Данный приём в этом случае сближает жанр с драмой.

Седой камердинер, судя по всему, не привыкший излишне размышлять, в силу своего житейского опыта, искренне заявляет: «Я знаю то, что нам быть должно век слугами... И помню только то, что власть твоя со мной», – за советом отсылая к лакею Ваньке. По словам автора, его выбор не случаен – он много повидал:

«На светску суету вседневно ты зриаешь  
И, стоя назади, Петрополь обтекаешь».

Это, впрочем, подтверждает и сам Ванька:

«Шатаясь по свету и вдоль и поперёк,  
Что мог увидеть, я того не простерёг...» [26. С. 210].

Его житейская мудрость создаёт реминисценции с самим Екклесиастом:

«Весь свет считаю я за вздор...  
И всё, мне кажется, на свете суеты.  
Здесь вижу мотовство, а там я вижу скупость;  
Куда не обернусь, везде я вижу глупость.» [26. С. 212]

Библейская параллель – Екк 1, 2: «Суета сует, – все суета!» Более того, Ванька приметил,

«Что свет столь много времени неправдою живет,  
Что нет уже таких кощеев на примете,  
Которы б истину запомнили на свете». [26. С. 211]

Библейская параллель – Екк 1, 11: «Нет памяти о прежнем, да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после».

Подметил лакей ещё и то, что обман начинается с духовной власти и, таким образом, возникает порочный круг:

«Попы стараются обманывать народ,  
Слуги дворецкого, дворецкие – господ,  
Друг друга – господа, а знатные бояря  
Нередко обмануть хотят и государя  
И всякий, чтоб набить потуже свой карман,  
За благо рассудил приняться за обман». [26. С. 219]

Далее лакей раскрывает «психологию» обмана в своём понимании:

«Смирены пастыри душ наших и сердец  
Изволят собирать оброк с своих овец.  
Овечки женятся, плодятся, умирают,  
А пастыри при том карманы набивают.  
За деньги чистые прощают всякий грех,  
За деньги множество в раю сулят утех.» [26. С. 221]

Таким образом, происходит самообман и у пастырей и у паствы, ведь нельзя купить или продать благодать:

«За деньги самого всевышнего творца  
Готовы обмануть и пастырь, и овца!» [26. С. 222]

Но, разумеется, и Ванька не отвечает на поставленные хозяином вопросы:

«Что дурен здешний свет, то всякий понимает.  
Да для чего он есть, того никто не знает». [26. С. 223]

Петрушка, шут, отвечает последним, как бы подводя итоги наблюдения за жизнью простых людей: «Весь свет, мне кажется ребятская игрушка», – что является простонародной интерпретацией шекспировского мотива: «Вся наша жизнь – игра!». Далее он развивает общую для всех представленных в послании слоёв общества философию жизни:

«Лишь только надобно потвёрже то узнать,  
Как лучше, живучи, игрушкой той играть.  
Что нужды, хоть потом и возьмут душу черти,  
Лишь только б удалось получше жить до смерти!» [26. С. 237]

В конце произведения оказывается, что никто из слуг не в состоянии ответить на поставленные вопросы, что отнюдь не означает, что правда их не заинтересовала, вопрос возвращается к задавшему его:

«И трое все они, возвыся громкий глас,  
Вещали: «Не скрывай ты тайнства от нас;  
Яви ты нам свою в решениях удачу,  
Реши ты нам свою премудрую задачу!» [26. С. 234]

Зато в полноте нарисована ими картина неприглядной и беспробудной жизни. В контексте представленной слугами несправедливости не может ответить на свой вопрос даже сам барин.

Таким образом, «Послание к слугам моим...» носит ярко выраженный антиклерикальный характер, поскольку представленный здесь образ жизни и поведения пастырей не разнится от остальных, обман-то начинается с них, и вместо того, чтобы просвещать народ, «на что сей создан свет», «на что мы созданы», они предпочитают обманывать людей.

Размышление об антиклерикальной сатире представляется целесообразным завершить обращением в незаконченном стихотворении Фонвизина «Уму моему», в котором сатирик, подобно князю Антиоху Кантемиру, взывает к собственному разуму, при этом используя острую иронию в форме риторических вопросов, будто бы не предвещающую успеха в исправлении нравов, а скорее – обогащение казны пошлюю с дураков, смеясь уже над самим собой, и таким образом говоря о безнадежности предприятия:

«К тебе, о разум мой, я слово обращаю...  
К чему ты глупости людские примечаешь?  
Иль ты исправить их собой предпринимаешь?  
Но лзя ль успеху быть в намеренье таком?  
Останется дурак навеки дураком.  
Скажи, какие ты к тому имеешь правы,  
Чтоб прочих исправлять и разумы и нравы?  
Все склонности твои прилежно разобрав,  
Увидел ясно я, что ты и сам неправ...  
Когда бы с дураков здесь пошлина сходила,  
Одна бы Франция казну обогатила.» [26. С. 245].

В заключение необходимо обозначить, что в настоящей статье была предпринята попытка представить жанровое и смысловое многообразие антиклерикальной сатиры XVII–XVIII веков как части демократической сатиры, её генезис, связь с общественными процессами, значимость, преемственность авторов и, в то же время, их новаторство и неповторимость.

Действенность и живучесть сатиры, думается, во многом обусловлена как ролью смеха так и его восприятием. Согласно Спенсеру, Селли и Бергсону «смех знаменует собой разряжение внутреннего напряжения», – это положение они утверждали «с полной несомненностью» [18. С. 47]. В то же время, вслед за А.В. Луначарским обозначим специфику восприятия комического: «Сделать что-нибудь смешным – это значит нанести рану в самый жизненный нерв» (Там же). Поэтому роль сатиры в истории литературы трудно переоценить.

Мы рассмотрели творчество русских авторов, исповедовавших православие, но в виду многократного наблюдения ими негативных явлений в церковной жизни ставших антиклерикалами. Они рассматривают клерикализм всего лишь как результат злоупотребления религией со стороны невежд и иных недостойных священного сана лиц, проводят разграничение между клерикализмом и религией, относя все реакционное на счет воинствующего клерикализма, оставляя вне критики религию. В русской антиклерикальной сатире XVII–XVIII столетий всегда подразумевается некий идеал, на пути которого стоят маргиналы, захватившие право говорить от имени церкви. Именно таковой была антиклерикальность проповедей Самого Иисуса Христа.

При этом мы не считаем творчество проанализированных авторов антицерковным. Это не критика церкви как таковой, не выставление ее как учреждения бесполезного в лучшем случае, а вообще-то вредного самого по себе. По большому счету, в русской антиклерикальной сатире как таковой нет ничего морально неприемлемого. Не всегда это просто «наветы врагов», как наивно полагал М.М. Дунаев. Она может быть вызвана к жизни действительным вырождением церкви, сатирическим выпячиванием (допустимым в этом художественном методе «искажением» действительности с целью обличения порока) темных сторон церковного уклада.

У всех русских писателей от анонимов «бунташного века» до зрелого классициста Д.И. Фонвизина мы наблюдаем не очернительство, но независимость мысли при раскрытии антиклерикальной проблематики, остроумие до дерзости, порою переходящее в открытый эпатаж, но при этом наблюдается также и интерес ко всему новому и передовым философским идеям, наконец, тот самый аристократизм христианского духа, оказавшийся одинаково привлекательным и для просвещенного дворянства и мудрых церковных иерархов.

Интересным аспектом, на который стоит обратить особое внимание стала не только типологическая (повторение и развитие мотивов) преемственность, но биографическая: на анонимных авторов XVII столетия ориентировался Симеон Полоцкий, вдохновивший Феофана (Прокоповича), который благословил князя Антиоха Кантемира, на чье наследие опирались Михаил Ломоносов, Денис Фонвизин и Гавриил Державин. Таким образом вырисовывается еще одна нить, связывающая древнерусскую литературу с классицизмом «галантного века».

Русская антиклерикальная сатира сконцентрирована на изображении отрицательных явлений церковно-общественной жизни. Обрисовка индивидуальных черт здесь ограничена, широко применяется типическое обобщение. Критика теневых сторон церковного бытия приобретает зачастую памфлетное звучание, исследование жизни идет в формах «доказательства от противного». Основные пороки, которые тут обличаются – это, прежде всего невежество, и косность, а также чванство и стяжательство, презрение к пастве, и нежелание исполнять свой долг, а порою и пьянство с ленью. Назначение таких произведений – уврачевать церковную жизнь, «от противного» воззвать к евангельским заветам.

Антиклерикальная сатира была развита и в европейской литературе. Первым знаковым произведением на эту тему можно считать «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера, такого рода мотивы можем найти в знаменитом «Декамероне» Джованни Боккаччо и других памятниках эпохи Возрождения; но важными отличиями русской классики от европейской сатиры, тем, что сразу бросается в глаза при первичном рассмотрении темы являются два фактора: 1) не особая «духовность» русской классической словесности, а общие места при обличии пороков, с тем отличием, что в русской традиции отсутствуют моменты, связанные с половым распутством. Это мы связываем с северным климатом и спецификой славянского менталитета той эпохи. Но справедливости ради стоит отметить, что этот аспект вместе с антиклерикальностью стал ведущим мотивом в «Русских заветных сказках», собранных А.Н. Афанасьевым. 2) более позднее возникновение антиклерикальных мотивов («опоздание» примерно на 4 столетия) в русской литературе и меньшим количеством жанровых форм, в которых данные мотивы могли бы реализоваться.

В качестве вывода отметим, что русская антиклерикальная сатира стремится к воссозданию действительности, к реальному раскрытию недостатков и противоречий в церковной жизни, но вместе с тем сила протеста и негодования в ней настолько велика, что она пересоздает эти явления, нарушает пропорции, осмеивает их, рисует их в гротескной, искаженной, нелепой, уродливой форме для того, чтобы с особенной резкостью подчеркнуть их нравственную неприемлемость. И с помощью смеха одержать моральную победу!

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адрианова-Перетц В.П., Праздник кабацких ярыжек: Пародия-сатира второй половины XVII века. Л.: Академия наук СССР, 1934. Т. I. С. 172-273
2. Болтунова Е. Дмитрий и Антиох Кантемиры в Петербурге первой четверти XVIII в. // Русин. 2006. № 3. С. 48-54.
3. Буранок О.М. Ораторская проза Феофана Прокоповича и русский историко-литературный процесс первой трети XVIII века. Монография. Самара: НТЦ, 2002. 192 с.
4. Буранок О.М. Русская литература XVIII в.: Петровская эпоха; Феофан Прокопович. М.: Флинта; Наука, 2003. 336 с.
5. Буранок О.М. Лирика Феофана Прокоповича и русский историко-литературный процесс первой трети XVIII века. Монография. Самара: НТЦ, 2004. 145 с.
6. Буранок О.М. Феофан Прокопович и В.К. Тредиаковский: преемственность литературных традиций // В.К. Тредиаковский и русская литература / Под ред. А. С. Курилова. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 73-93.
7. Бухаркин П.Е. Феофан Прокопович и духовно-интеллектуальные движения петровской эпохи // Христианское чтение. СПб., 2009. № 9-10. С. 100-121.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах, совм. ред. В.И. Даля и И.А. Бодуэна де Куртенэ, Т. 2: И-О. СПб.; М.: Т-во М.О. Вольф, 1905.
9. Довгий О.Л. Книжная топика у Кантемира и Пушкина // Новый филологический вестник. 2009. № 3. С. 50-60.
10. Дунаев М.М. Православие и русская литература. М.: Крутицкое патриаршее подворье, 1997. Т. 2. 473 с.
11. Древнерусская литература. Хрестоматия / сост. Н.И. Прокофьев, М.: Флинта, Наука, 2000. 584 с.
12. История русской литературы X-XVII вв.: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Л.А. Дмитриев, Д.С. Лихачев, Я.С. Лурье и др.; под ред. Д.С. Лихачева. М.: Просвещение, 1979. 462 с., ил.
13. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений / [Вступ. статья Ф.Я. Приймы, с. 5-52; Подготовка текста и примеч. З.И. Гершковича]. 2-е изд. Л.: Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1956 [вып. дан. 1957]. 545 с., 3 л. ил. (Библиотека поэта: 2-е издание / Основана М. Горьким. Большая серия).
14. Макогоненко Г. Жизнь и творчество Д. И. Фонвизина // Фонвизин Д. И. Собрание сочинений в 2 томах, М.; Л., Государственное Издательство Художественной Литературы, 1959.
15. Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В., Смех в древней Руси, Л., Наука, 1984.
16. Ломоносов М.В. Стихотворения [Текст] / М.В. Ломоносов; [сост., подгот. текста и примеч. Е.Н. Лебедева]. М.: Сов. Россия, 1984. 368 с. (Поэтическая Россия).
17. Ольшевская Л., Травников С. Перечитываем заново. / Поэтика сатиры А.Д. Кантемира «На хулящих учения. К уму своему» // Литература 2002. № 11 (491). 2002-03-21. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200201105> (дата обращения: 12.05.2017).
18. Павлова О.А. Эволюция идей А.В. Луначарского от театральной утопии к обоснованию соцреализма // Вестник ВолГУ. Сер. 8: Литературоведение. Журналистика. 2013. № 12. С. 41-51.
19. Полухов Н., Максимов Ю. Духовные приоритеты А.Д. Кантемира в контексте прошлого и настоящего времени // Русин. 2006. № 2. С. 87-94
20. Пелевин Ю.А., Русская демократическая сатира XVII века, М., 1954. 305 с.
21. Русская повесть XVII века / Переводы повестей Ю. С. Сорокина и Т. А. Ивановой. Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. 480 с.
22. Самарин Ю.Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники. М., 1844.
23. Синяков С.В. Украинская история как пространство современного творчества (рус.) // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка: науковий журнал. Київ, 2011. Вып. 2. С. 151-158.
24. Трахтенберг Л.А. Вопросы поэтики «Калязинской челобитной»: русская литература 17 века // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2009. № 6. С. 94-103.
25. Феофан (Прокопович), архиепископ. Сочинения / Под ред. [и с предисл., с. 3-19] И.П. Еремина; Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. [Ленингр. отд-ние], 1961. 502 с.
26. Фонвизин Д.И. Сочинения / Сост. Н.Н. Аكوпова; вступ. ст. Г.П. Макогоненко; примеч. М.В. Иванова. М.: Правда, 1982. 319 с.

*E.V. Nicholsky, A.V. Lille-Basak*

**RUSSIAN ANTI-CLERICAL SATIRE OF XVII – XVIII CENTURIES: THE SPECIFICS OF THE HISTORICAL GENESIS AND OF SOCIAL AND MORAL ISSUES**

For the first time in the domestic science, the phenomenon of the Russian anti-clerical satire of Baroque and classicism is analyzed in the article written by co-authors who are experts in the field of history of Russian literature and theology. M. M. Dunaev's judgments of the essence and axiological content of the satire itself, as well as this committed literary critic's prejudiced judgments about the work of Prince Antiochus Kantemir became subject to sharp and justified criticism. In the course of the article it is shown that the Russian anti-clerical satire, when revealing the shadow side of Church life, often gains a pamphlet meaning; the study of life comes in the form of «proof by contradiction». The purpose of such works is to treat the life of Church, to appeal to the Evangelical precepts «from the contrary».

*Keywords:* satire, secularism, clergy, literary continuity, Antiochus Cantemir, Baroque, classicism, humor, great themes in literature.

Лиль-Бэзак Анна Владимировна,  
магистр богословия, магистрант  
E-mail: lill.bez@gazeta.pl

Никольский Евгений Владимирович,  
доктор филологических наук (dr. hab.), магистр богословия  
кафедра истории русской литературы,  
Институт русистики Варшавского университета  
E-mail: eugenius-z@mail.ru

Варшавский университет, Республика Польша  
Krakowskie Przedmieście 26/28,  
00-927 Warszawa, Polska

Lille-Basak A.V.,  
master of theology, graduate student  
E-mail: lill.bez@gazeta.pl

Nicholsky E.V.,  
Doctor of Philology (dr. hab.), master of theology  
at Department of history of Russian literature,  
Institute of Russian studies  
E-mail: eugenius-z@mail.ru

University of Warsaw, Poland  
Krakowskie Przedmieście 26/28, 00-927  
Warszawa, Poland