

*А. В. Шунков*

*кандидат филологических наук, доцент,  
заведующий кафедрой литературы и русского языка  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

## **ЦАРЬ АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ КАК ДУХОВНЫЙ ПИСАТЕЛЬ**

Литературное творчество русских монархов – факт общеизвестный, но до сих пор еще не изученный в полном объеме. Можно говорить, что это одна из наиболее интересных литературных традиций в русской культуре, имеющая трехсотлетнюю историю и охватывающая период с XVI по XIX вв.

Первым книжником в монаршей литературной традиции является Иван Грозный (1530–1584) – автор знаменитых посланий Курбскому, духовенству и другим адресатам, а также музыки и текста службы праздника Владимирской Богоматери [1], «Канона Ангелу Грозному...» [2].

Литературный талант Ивана IV был унаследован его сыном, царевичем Иваном (1554–1581), ставшим автором одной из редакций жития Антония Сийского, написанного ранее в 1578 г. иеромонахом Ионою. Как показало сравнительное исследование двух житий, выполненное Н. М. Тупиковым [3], царевич Иван к новой редакции жития самостоятельно пишет канон и предисловие, показывая глубокие познания в истории церковно-славянской литературы и проявляя себя в житии как мастера «плетения словес». И как отмечает в своем исследовании В. В. Калугин [4], «риторически украшенная редакция удовлетворила высочайшего цензора (т. е. Ивана Грозного. – *А. Ш.*)».

Традиция духовного творчества Великих князей Московских не была прервана в последующем XVII в. Как показало исследование А. М. Зотова [5], в первой трети XVII столетия при патриаршей канцелярии Филарета начинается процесс составления «Нового летописца», одной из тем которого явится осмысление и обоснование божественного происхождения царской власти и династических прав Романовых на престол. В своем исследовании А. М. Зотов не связывает напрямую этот памятник с именем отца первого царя из рода Романовых, но и не отвергает гипотезу, высказанную еще С. Ф. Платоновым, который в авторе «Нового Летописца» видел духовное лицо, приближенное к патриарху Филарету и царскому двору.

К сожалению, в отечественной истории не известны факты написания царем Михаилом Федоровичем Романовым каких-либо серьезных литературных сочинений. «Словарь книжников и книжности Древней Руси» [6] сообщает сведения о переписке Михаила Федоровича с патриархом Филаретом и инокиней Марфой, его родителями. Литературная природа этих посланий мало чем примечательна. Ценность их, в оценке Н. В. Поньрко [7], представляется с позиции формирующегося придворного этикета, церемониала.

Наиболее же яркой и заметной фигурой из царственной династии в истории русской литературы XVII в. станет Алексей Михайлович (1629–1676, царь с 1645 г.), перу которого принадлежит солидный фонд сочинений, в том числе и с духовной тематикой, имевший непосредственное отношение к церковному богослужению.

Одним из ранних произведений духовного содержания, написанных царем, является молебное послание [8], адресованное мощам митрополита Филиппа, где он испрашивал

прощение за грехи, совершенные Иваном IV, по вине которого митрополит был умерщвлен [9]. В свое время Е. В. Душечкина, поднимая проблему необходимости изучения литературного наследия царя, отметила близость послания Алексея Михайловича письму императора Феодосия мощам Иоанна Златоуста, помещенное в Великих Четвях-Минеях [10]. Однако подражательность в данном случае не стоит воспринимать как недостаток творения царя. Наоборот, послание, составленное монархом (в 1652 г.) с соблюдением всех канонических правил, позволяет говорить о царе как о писателе, в совершенстве владеющем нормами литературного этикета, что видно в использовании устоявшихся этикетных формул, характерных для стиля «плетения словес»: *«Христову подражателю, небесному жителю, вышеестественному и плотному Ангелу, преизящному и премудрому духовному учителю нашему, пастырю же и молитвеннику, великому господину, отцу отцем...»* [11, с. 471].

Молебное послание написано по случаю переноса мощей митрополита из Соловецкого монастыря в Успенский собор Московского Кремля. Царь придавал этому событию государственное значение, поэтому все послание отличается витийственностью, следование правилам ораторского красноречия (параллелизм образов, традиционный метафоризм, обилие восклицаний, повторы языковых формул). Послание начинается и завершается обращением к адресату с призывом откликнуться на просьбу автора: *«О священная главо, святой Владыко Филиппе, пастырю наш! Молим тя, не презри нашего грешного моления, приди к нам с миром... О священная главо и честь моего Царства!»* [11, с. 472].

В небольшом по объему тексте послания автор проявил свой талант изображения эмоционального состояния в ожидании великого события – принесения в столицу мощей митрополита. За привычными традиционными словесными формулами скрывается волнение и одновременно чувство вины, которое испытывает Алексей Михайлович за своего царственного предка, прося снисхождения к нему. *«Ничто же ми тако печаль души творит, пресвятой Владыко, яко еже не бытии тебе Богохранимаго царствующаго нашего града Москвы во святей велицей и преименитой соборной Апостольской церкви...»* [11, с. 471].

Рассматриваемое послание позволяет высказать ряд наблюдений, характеризующих писательскую манеру монарха. С одной стороны, очевидна ориентация автора на канонические произведения при создании собственного авторского сочинения, что было отмечено в науке ранее. С другой – в послании нельзя не заметить художественную особенность, свойственную эпохе XVII в., – осмысление сложной природы человеческого характера, проявляющееся в попытке проникнуть во внутренний мир героя произведения, объясняя при этом мотивы совершенного им неверного поступка. *«Молю прииди тебе желаю семо, еже разрешиши **согрешение** прадеда нашего Царя и Великаго князя Иоанна, нанесенное на тя **неразсудно завистию и неудержанием ярости**, и еже на него твое негодование аки общники и нас творит злобы его... Да пришед, простиши, иже ты оскорби понапрасну; раскаяся бо о содеянном и он тогда, и за то покаяние к тебе и нашего ради прощения, приди к нам»* (выделено нами. – А. Ш.) [11, с. 471–472].

Приведенные наблюдения позволяют говорить об Алексее Михайловиче как о писателе, умело использующем на практике целый арсенал художественных средств, как выработанных предшествующей литературной традицией, так и собственных, авторских, помогающих выразить его индивидуальное отношение к описываемому событию.

Произведением же, которое в полной мере показывает талант царя Алексея Михайловича как духовного писателя, является «Сказание об успении Богородицы» [12]. Изучая историю написания царем сказания, С. А. Белокуров констатировал: «Найденное мною сказание об успении пресв. Богородицы весьма любопытно и как новое литературное произведение, указывающее на процесс своего составления, и как произведение царя Алексея, дающее ему право на звание духовного писателя» [12, с. 23]. С. А. Белокуров установил взаимосвязь сказания с более ранними памятниками христианской книжности с подобным сюжетом: сочинениями ап. Иоанна Богослова и Иоанна архие-

пископа Солунского, проведя сравнительный анализ трех текстов и указав общее количество строк и даже половин строк из ранее созданных канонических текстов, которые сокращает царь при составлении своего варианта сказания. Так, по подсчетам С. А. Белокурова, «начало и конец взяты из слова Иоанна архиеп. Солунского, а середина из слова ап. Иоанна Богослова, причем 6/7 этих слов выкинуто (из 660 строк, заключающихся в обоих словах, выкинуто около 560 строк и оставлено только около 100 строк, немного даже менее)» [12, с. 9].

При этом в уже составленную писцом новую редакцию сказания Алексей Михайлович вносит заключительные поправки. В каждом столбце сказания (всего их 8), состоящем из 25 строк, царь редактирует от 2 до 12 строк, включая некоторые слова или фразы. Публикуя текст «Сказания...», С. А. Белокуров сохраняет в печатном варианте все внесенные царем поправки, обозначая их скобками и дополнительно к каждой делая комментарий. Таким образом, внимательно изучив состав новой редакции, Белокуров С. А. сделал вывод в пользу того, что «Сказание об успении Богородицы» дошло до нас в полном своем объеме и является «особое литературное произведение, ...особую редакцию сказания об успении пресв. Богородицы» [12, с. 14–16]. Перед нами сказание, которое отражает литературные вкусы и предпочтения царя, судя по поправкам, внесенным рукою монарха в составленную неким писцом редакцию сказания.

Сказание царя Алексея Михайловича в общих своих чертах выдержано в традиции христианской книжности. Перед нами произведение, предназначенное в первую очередь для церковного обихода. Подтверждением тому служит художественная форма, соответствующая проложным сказаниям. Создавая свою редакцию об успении Богородицы, Алексей Михайлович ориентировался на упомянутые христианские образцы и одновременно старался достичь того эффекта, когда видимая зависимость его сочинения от них будет сведена к минимуму или не будет заметна вообще [13]. И хотя автор стремился к сохранению традиции канонических образцов, ему удалось из выбранных фрагментов создать оригинальное произведение, отличающееся от всех типов сказаний об успении Богородицы.

Прежде всего, в новой редакции значительно сокращен богословский материал. Автором исключены пространные описания, рассуждения героев о событии. В результате на первый план вынесены само событие успения и его герои-участники. Вместо дидактического, богословского рассказа автор отдал предпочтение динамике повествования и изображению эмоционального состояния героев. Так, в реакции Марии на услышанные речи ангела о скорой ее смерти заметны одновременно и удивление, и сомнение в увиденном явлении ангела. *«Отвещавши Мария и рече ко ангелу, глаголющее: почто се едино принесль еси и не принесе комуждо вравия? (пальмовую ветвь. – А. Ш.) Или како есть имя твое, да аще вопросят Мя и рек имъ? – И рече к ней ангел: что ты имене моего ищещи? Дивно бо есть слышати е. ...Тогда глагола ему Мария: ким образом приходиши к земным ко избранным? Аще ли убо есть на Мне, что подобает Ми сотворити, да вшедиши и восприимеши Мя...?»* [12, с. 24].

Показателен также и другой эпизод сказания, где ярко выражены эмоции Марии. Это ее первая молитва: *«Тогда помолися глаголющи: услыша, господи, молитву Матерее Своея, послы на Мя Твое благословение... господи! Господи! Что сотворю, да мимо иду благословити грядущая по душу Мою»* [12, с. 24]. Молитва Богородицы по силе выраженных в ней чувств сопоставима с плачем. Неоднократно на протяжении всей молитвы обращение, полное экспрессии, дает возможность увидеть внутренний мир героини: материнскую любовь к Сыну и одновременно покорность своей судьбе. В сказании на протяжении всего сюжета молитвы Богородицы звучат несколько раз, показывая оттенки эмоционального состояния героини в разных ситуациях: страх во время произнесения молитвы в ее доме после свершившегося чуда – явления ангела, известившего о скором ее успении; покорность воле Бога; радость, присутствующая в молитве апостолов, которой и завершается весь текст сказания: *«Обратижеся Господь к Петру и рече: “Приспе*

*время, начни пение". Петру же наченшу пение, вся силы небесные отпеша аллилуия. И тогда лице Матере Господни просветися паче солнца и возведшия своею рукою благослови кождо апостола и воздохом славу Богови» [12, с. 27].*

В изображении автором чувств Богоматери присутствует особый замысел. Насколько экспрессивным показан образ Марии в начале произведения, настолько же он будет умиротворенным, парящим в финале сказания. *«Восхождением святая ея душа исполнися воняя благая и неизреченно на место то и глас с небес глаголя: блаженна Ты в жезлахъ» [12, с. 27].*

Таким образом, автору удалось в своем сказании передать динамику чувств героини. Все события, разворачивающиеся в сказании, показаны через призму чувственного отношения к ним героев. Несмотря на то, что автор остается в большей степени на позиции абстрактного изображения героя, в сказании одним из основных двигателей сюжета является эмоциональность. Этой своей особенностью сказание Алексея Михайловича находится в традиции литературы XVII в. с присущими ему психологизмом, драматизмом.

Новая редакция сказания могла быть написана, как предполагают, не ранее 1648 – начала 1650 гг. Причина появления нового варианта сказания может быть приведена следующая: противостояние двух группировок в русском обществе. Для одной было важно сохранить абсолютную незыблемость патриархальной Руси, искоренить только народные обряды и обычаи, упрочить позиции дедовских традиций. Другая же группа – «столичные московские ревнители благочестия» – ясно осознавала необходимость реформирования всех сторон русской жизни, в первую очередь, исправления церковной книжности путем сличения ее с греческой. Алексей Михайлович, воспитанный в традиции грекофильства, был полностью на стороне этого кружка. Благодаря ему, начиная с 1648 г., в Московскую Русь стали активно приглашаться греки и киевляне «для обучения в школе и для производства переводов и исправлений» [14]. Именно под влиянием кружка, а особенно протопопа Стефана Вонифатьева, «из Алексея Михайловича вышел особый любитель церковных служб и знаток церковного устава» [14, с. 35]. Появление новой редакции сказания об успении Богородицы напрямую связано с начавшимся процессом исправления книг.

На взаимосвязь новой редакции сказания и процесса Греко-киевского влияния обращал внимание также и С. А. Белокуров. Он поставил вопрос о соотношении сказания и киевской иконы успения Богородицы, находящейся в Успенском соборе Московского Кремля, где отсутствует изображение жиды Афония и других подробностей, известных по апокрифическим сказаниям ап. Иоанна и Иоанна Солунского. Киевское изображение успения Богородицы [15], как отмечал исследователь, весьма близко к редакции сказания Алексея Михайловича, что позволило ему высказать предположение о взаимосвязи древнего иконописного изображения сюжета с книжным, созданным Алексеем Михайловичем.

И третья составляющая часть духовного наследия монарха – это его псалмопевческие произведения («Ис Тебе, Пресвятая Богородица Дево», «Достойно есть»), получившие осмысление в исследованиях музыковедов. Данные исследования ценны в том плане, что позволяют сделать выводы о царе как знатоке крюковой музыкальной системы, которую он освоил еще в детстве благодаря своему наставнику, певчому дьяку Ивану Семионову (Семенову). Прделанные разыскания в этом вопросе в разное время группой исследователей (В. К. Былиным, А. Л. Посощенко [16], В. В. Протопоповым [17]) позволяют увидеть в Алексее Михайловиче не только «мастера распева», но и автора многоголосного произведения. Опираясь на выводы В. В. Протопова, отметим сходные авторские приемы, выявленные в музыкальных сочинениях монарха, но в то же время свойственные вышерассмотренным произведениям – это опора на каноническую традицию при написании своего оригинального произведения и одновременно импровизация со старым материалом, его смелое редактирование, проистекающее уже из авторского замысла произведения.

В результате три рассмотренные произведения с разной тематикой и принадлежностью разным жанровым формам позволяют говорить о царе Алексее Михайловиче как о писателе, обладавшем особым литературным даром, который в процессе написания собственного произведения не стремился быть только компилятором, находящимся в зависимости от известных литературных образцов. Царь оригинален, его произведения не лишены художественных достоинств и мастерства в описании психологического состояния героев.

В то же время творчество царя показательно еще и в широком культурном контексте. Оно является яркой иллюстрацией зарождения в русской словесности «парадигмальной культуры» [18], обозначившей себя еще в XVI в. и получившей развитие в последующем XVII столетии. Мы видим, что при написании своих произведений Алексей Михайлович сознательно опирается на известные ему литературные нормы, стремясь к максимальному приближению к канону. В итоге, созданный текст обладает двойственной природой: с одной стороны, он рассчитан для практического использования (как в случае со «Сказанием об успении Богородицы», псалмопевческими текстами), а с другой – в нем присутствует начало, позволяющее оценить уже художественное достоинство (стилистика, авторские приемы) создаваемого произведения.

### Литература

1. Серегина Н. С. Отражение исторических событий в стихире о Темир-Аксаке и в других песнопениях Владимирской иконе и проблема авторства Ивана Грозного // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1985 г. – М.: Наука, 1987. – С. 148–164. Она же. Стихиры Митрополиту Петру «творения» Ивана Грозного // Древнерусская певческая культура и книжность: сб. науч. тр. – Л., 1990. – С. 69–80. Она же. Песнопения Русским святым. По материалам рукописной певческой книги XI–XIX вв. «Стихирарь месячный». – СПб., 1994. Рамазанова Н. В. Тропарь и кондак на пренесение честных мощей князю Михаилу Черниговскому, «...творение Ивана, богомудрого Царя, Самодержца Российского» (к проблеме атрибуции) // Литература Древней Руси. Источниковедение: сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1988. – С. 107–116.
2. Лихачев Д. С. Канон и молитва Ангелу Грозному воеводе Парфения Уродивого (Ивана Грозного) // Рукописное наследие древней Руси. По материалам Пушкинского Дома. – Л., 1972. – С. 10–27. То же в кн.: Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. – Л.: Наука, 1986. – С. 372–377. Однако в последнее время вопрос о Грозном как авторе «Канона...» поднят вновь. Так, В. В. Калугин в своей книге пишет следующее: «Трудно сказать, насколько Иван IV был самостоятелен как гимнограф, если ему приписывались даже немецкие стихи. Его авторство может быть окончательно доказано только после всестороннего изучения сохранившихся списков литургической поэзии» // Калугин В. В. Андрей Курбский и Иван Грозный. Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 214.
3. Тупиков Н. М. Литературная деятельность царевича Ивана Ивановича // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб., 1894. – Декабрь. – Ч. 296. – С. 358–374.
4. Калугин В. В. Андрей Курбский и Иван Грозный. Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя. – М.: Языки русской культуры, 1998. – С. 124.
5. Зотов А. М. «Новый летописец» как памятник литературы первой трети XVII века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 1999.
6. Поньрко Н. В. Михаил Федорович // Словарь книжников и книжности Древней Руси / под ред. Д. М. Буланина, А. А. Турилова. – СПб.: Ин-т рус. лит. РАН (Пушкинский Дом), 1993. – Вып. 3: XVII век. – Ч. 2. – С. 358–359.
7. Поньрко Н. В. Указ. соч. – С. 358.
8. Молебное послание (в списке) государя царя Алексея Михайловича к мощам святого митрополита Филиппа, отправленное с Новгородским митрополитом Никоном и боярином князем Иваном Хованским, ездившими в Соловецкий монастырь для привезения их оттуда в Москву. – писано 1652, в марте // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. – М., 1822. – Ч. 3. – С. 471–472.

9. Во время Новгородского похода в декабре 1569 г. Малюта Скуратов задушил в тверском Отроческом монастыре митрополита Филиппа (Колычев Федор Степанович) (1507–1569), публично выступавшего против опричнины и казней Ивана IV.
10. Душечкина Е. В. Царь Алексей Михайлович как писатель // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. – М.: Наука, 1976. – С. 184–188.
11. Текст послания приводится по изд.: Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в государственной коллегии иностранных дел. – М., 1822. – Ч. 3. – С. 471–472 (с указанием страниц в скобках).
12. Текст впервые был обнаружен и опубликован С. А. Белокуровым. См.: Белокуров С. А. Из духовной жизни московского общества XVII века. – М., 1902. – С. 24–28.
13. «Царь Алексей особенно, кажется, старался о том, чтобы удалить из сказания все намеки на процесс составления его, на то, например, что приводимая в сказании речь или молитва составлена из нескольких речей или молитв» // Белокуров С. А. Указ. соч. – С. 19–20.
14. Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. – Сергиев Посад, 1909. – Т. 1. – С. 33.
15. Древнейший иконографический канон изображения события успения Богородицы не включал в себя упоминания жиды Афония. «Признаваемая древнейшею на Руси икона успения Божией Матери (XI в.), находящаяся в Киево-Печерской лавре, изображает это событие также, как и древние иконы Восточной церкви (X–XII вв.): при одре Богородицы находятся Иисус Христос с парящими ангелами и 12 апостолов, жиды Афония нет» // Белокуров С. А. Из духовной жизни московского общества XVII в. – М., 1902. – С. 21. Введение в иконографическое изображение успения Богородицы Афония искусствоведы относят к XV–XVII вв., в Московской Руси XVII в. Афоний на иконе присутствует постоянно. Однако уже в XVIII столетии на иконах Афоний не пишется.
16. Былинин В. К., Посошенко А. П. Царь Алексей Михайлович как мастер распева // Памятники культуры. Новые открытия: ежегодник. 1987 / под ред. Д. С. Лихачева. – М.: Наука, 1988. – С. 131–137.
17. Протопопов В. В. Четырехголосная хоровая композиция царя Алексея Михайловича // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1991 / отв. ред. Д. С. Лихачев. – М., 1997. – С. 107–110.
18. Виролайнен М. Н. Структура культурного космоса русской истории // Виролайнен М. Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб., Амфора, 2003. – С. 15–71.