

Н.М. КАРАМЗИН И РАЗВИТИЕ РУССКОЙ АНАКРЕОНТИКИ

В данной статье исследуются жанровые поиски Н.М. Карамзина в области легкой поэзии конца XVIII века. Его творчество оказало огромное влияние на развитие русской анакреонтики. Н.М. Карамзину удалось создать поэтический стиль, сочетающий простоту и небрежность как особое выражение художественности, что и было важнейшим признаком поэтики Анакреонта. Анакреонтика Карамзина открывала мир утонченных наслаждений для души, способной страдать и наслаждаться.

Анализируя послания Карамзина «Анакреонтические стихи А.А. Петрову», автор показывает, что оно не может быть однозначно отнесено к жанру анакреонтических произведений, так как сочетает в себе признаки и анакреонтической, и гораціанской оды. Это касается и метрической организации стиха, и темы.

В статье обосновывается предположение о том, что «Анакреонтические стихи А.А. Петрову» были реакцией Карамзина на переписку со своим другом и литературным учителем А.А. Петровым. В этой связи анализируется текст письма от 1 августа 1878 года и само произведение Карамзина.

В статье затрагивается еще одна важная проблема, связанная с взаимовлиянием творчества И.И. Дмитриева и Н.М. Карамзина. На наш взгляд, в современном литературоведении вопрос о взаимовлиянии творчества Карамзина и Дмитриева еще не решен. Опираясь на их переписку и мемуары, автор статьи вопреки устоявшемуся мнению в современном литературоведении о том, что И.И. Дмитриев не был «учеником и последователем Карамзина», доказывает, что за короткий период И.И. Дмитриеву пришлось побывать как в лаврах наставника, так и в роли ученика.

Ключевые слова: анакреонтическая ода, гораціанская ода, легкая поэзия, Н.М. Карамзин, И.И. Дмитриев, Анакреонт.

Н.М. Карамзин не написал ни одного подражания одам Анакреонта, весьма редко в его произведениях звучали анакреонтические мотивы, но в целом его творчество оказало огромное влияние на развитие русской анакреонтики – ему удалось создать поэтический стиль, сочетающий простоту и небрежность как особое выражение художественности, что и было важнейшим признаком поэтики Анакреонта.

Отказываясь от эффектных рифм (иногда от рифмы вообще), преднамеренно избегая метафор и ярких эпитетов, Карамзин создал самобытный стиль, соответствующий предмету его поэзии, «чувствительному» герою, для которого тихая жизнь сердца, простые быденные чувства были единственной формой выражения мировосприятия. Не социальный аспект жизни личности, а ее душевные переживания попадают в сферу изображения поэта, ищущего и обретающего гармонию внешнего и внутреннего миров.

Попытки проиллюстрировать на конкретном материале в общем-то бесспорную приверженность Карамзина к анакреонтической поэзии, не всегда выглядят убедительно. Послание «Анакреонтические стихи А.А. Петрову» часто

однозначно относят к жанру анакреонтики [3, с. 331]. Вместе с тем, подобная позиция нуждается в ряде уточнений. В названии стихотворения указано лишь на то, что оно написано «анакреонтическими стихами», то есть размером, традиционным для анакреонтической оды (трехстопный ямб). Само же стихотворение по духу гораздо ближе гораціанской оде, причем с той существенной поправкой, что Карамзин здесь не столько излагает свои гораціанские воззрения, сколько говорит о неприемлемости для себя жизненных идеалов, провозглашаемых его другом и литературным учителем А.А. Петровым. Он отрицает в себе «талант» черпать поэтическое вдохновение в «густых рощах», как это делал «натуры сын любезный Томсон», в силу того, что Петров преувеличивает его якобы скромные возможности: «...Томсонова гласа / Совсем я не имею» [2, с. 69]. Осмелимся предположить, что это послание было реакцией Карамзина на переписку с Петровым и прежде всего на письмо из Москвы от 1 августа 1787 года. К сожалению, письмо не сохранилось полностью, но оставшаяся часть дает основание сделать наше предположение. В частности, Петров писал: «Я надеялся, что нынешняя поездка

твоя в деревню истребит в тебе старое закоренелое предрассуждение против деревенской жизни, и что ты присоединишься к защитникам превосходства деревни перед Москвою в летнее время. Но теперь вижу, что надежда моя была не основательна. Не хочу доказывать тебе несправедливость твоего равнодушия к приятностям сельским <...>. Позволь только спросить у тебя: как может находить вкус в беллетрах, в искусственном подражании прекрасной Nature тот, кто в самом оригинале не находит приятностей, когда оный представляется ему в лучшем своем виде? – Что перемена воздуха, тишина, густыя рощи не дают сердцу...» [4, с. 505] (Далее текст письма обрывается). В этом же письме Петров утверждал: «Я никогда не сомневался в том, что ты имеешь философский дух, тонкой, глубоко проникающий и удобный к открытиям для других невозможным» [4, с. 504]. Карамзин в послании к Петрову, преодолевая собственную печаль, доверяет Зефиру слова поэта, исполненные необыкновенной скромности и благодарности за столь возвышенную оценку его талантов. Он не видит у себя способности к открытиям, для других возможной:

Но, ах! мне надлежало
Тотчас себе признаться,
Что Ньютонова дара
Совсем я не имею;

не обнаруживает и талант философа:
Но, ах! мне надлежало
Тотчас себе признаться,
Что дух сих философов
Во мне не обитает <...> [2, с. 69].

Горацианские мотивы нашли благодатную почву в русском сентиментализме. Гораций в представлении писателей нового для русской литературы направления оказался утонченным, чувствительным мудрецом, виртуозно владеющим легким слогом. Однако слог классической оды мало соответствовал представлению о легкой поэзии – а именно легкость должна была доминировать в оде горацианской. Более того, жанр, которому суждено было стать преемником оды Горация, должен был обладать гибкостью, чтобы совместить в недрах одного произведения различные темы: философские,

эротические, бытовые, сатирические и т. д. К концу XVIII века жанр дружеского послания, сочетающий интимность повествования и разговорный язык, стал наиболее удобным для переводов и импровизаций в духе Горация. Существует предположение, что «легкое послание появилось как соединение горацианского послания с анакреонтикой» [5, с. 20]. Однако большинство поэтов в конце XVIII века анакреонтические и горацианские мотивы воспринимали как ручки одного Кастальского ключа, дающие возможность испившему из них подняться над порочной действительностью. И Анакреонт – певец вина, любви и наслаждений, родоначальник мощной жизнеутверждающей философии, и Гораций – философ «золотой середины», певец природы – во многом непохожие друг на друга, в восприятии литераторов минувших столетий оказались неожиданно сближены. Точнее, оказалось сближено не их творчество, но горацианские и анакреонтические ассоциации современников. Державин, по мнению критиков начала века, сочетал в себе одновременно и Анакреонта, и Горация, что не воспринималось как аномалия. Более того, в этом находили особое достоинство его поэзии: «Державин есть наш Гораций – это известно; Державин – наш Анакреон – и это не новость» [6, с. 265].

Вряд ли есть необходимость в настоящее время строго делить произведения конца XVIII века, если они не являются переводами, на горацианские и анакреонтические. Но и полный отказ от учета реалий анакреонтики и горацианской лирики только усложнит исследование этих явлений. Как правило, для анакреонтической оды был характерен трехстопный ямб и четырехстопный хорей, для горацианской – четырех-, шестистопный и разностопный ямб (в рифмованном варианте). Однако метрический принцип для жанрового определения произведений в конце XVIII века был уже недостаточен. В этом смысле стихотворение Карамзина «Анакреонтические стихи А.А. Петрову» по метрическому принципу однозначно соответствует своему названию, а по тематике тяготеет к горацианскому посланию.

Для Карамзина невозможно полное отрешение от действительности, безотчетное погружение в nirvanу наслаждений. Само название стихотворения «Веселый час» уже говорит

о том, что это лишь веселый час, веселый миг.
Печальный мир постоянно напоминает о себе:

Мы живем в печальном мире;
Всякий горе испытал,
В бедном рубище, в порфире, –
Но и радость бог нам дал [2, с. 101].

Горе – объединяет нищего и царя в вечном мире печали; радость тоже способна объединить, но лишь на единый «сладкий час» – отчего она еще бесценнее:

Все печальное забудем,
Что смущало в жизни нас;
Петь и радоваться будем
В сей приятный, сладкий час! [2, с. 101].

Радости в жизни преходящи и быстротечны, но именно здесь пролег путь к обретению покоя, желанной гармонии для человека, сердцем ощущающего мировую печаль даже в веселый час:

Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нем покой,
Как вино сияет в чаше,
Осребряемо луной! [2, с. 101].

Анакреонтика Карамзина открывала мир утонченных наслаждений для души, способной страдать и наслаждаться. Однако его последователи прежде всего усвоили творческую манеру, больше характерную для таких стихотворений Карамзина, как «Прости». По жанру это произведение ближе всего к литературной песне с ее незамысловатой рифмовкой, отсутствием изысканной метафоричности. Принадлежность к анакреонтике определяется углубленностью в чувственный мир лирического героя, который любит сильно и страстно, но любовь его оказывается неразделенной. Свет не способен оценить простую человеческую душу, прямого чувств и открытость сердца, ибо критерии его ценностей – богатство, знатность и искусство казаться не тем, кто ты есть на самом деле, – но ими герой похвалиться не может:

Не знатен я, не славен, –
Могу ль кого прельстить?

Не весел, не забавен, –
За что меня любить?

Простое сердце, чувство
Для света ничего.
Там надобно искусство –
А я не знал его! [2, с. 113].

Удел героя – лить слезы печали, наблюдая как «бледнеет» в душе луч надежды.

Несчастный влюбленный, желая счастья своей легкомысленной возлюбленной, уединяется «во тьму лесов дремучих», чтобы все простив, отдаться страданию и ждать смерти.

Карамзин провозглашает высшей ценностью душу человека, способную к возвышенной любви, пусть даже лишенной взаимности.

В стихотворном послании «К Дмитриеву» Карамзин нарочито высоким слогом (размер он сам определяет как дактило-хорей) [1, с. 379] выражает неудовлетворенность современным состоянием поэзии. «Многие барды» обращаются к традиционным еще с древних времен темам, но:

Все ли их песни трогают сердце,
Душу приводят в восторг?
Все ли Омиры, Геснеры, Клейсты?
Где Анакреон другой? [2, с. 64].

Ю.М. Лотман, комментируя стихотворение, пишет: «Перечисление этих имен в одном ряду интересно как свидетельство того, какие поэтические жанры Карамзин считал в этот период важнейшими (эпопея, идиллия, элегия, анакреонтика) и как указание на вершинные, по мнению Карамзина, имена в каждом из этих жанров» [1, с. 378–379].

Это верное в целом наблюдение нуждается в уточнении: дело в том, что Карамзин далек был от мысли, что традиционный жанр анакреонтической оды актуален в современную эпоху. Он не только ставит вопрос «Где Анакреон другой?», но, что очень важно, и отвечает на него: «Древние барды дух свой влияли / В нового барда Невы!».

Новый Анакреон – безусловно, Дмитриев, представление которого об особенностях жанра заметно отличалось от традиционного:

Многие барды в шумном восторге
 Нам воспевают вино.
 Всех призывая им утоляти
 Скуку, заботы, печаль. [2, с. 64].

Для того чтобы продемонстрировать, что понимал Карамзин под современной анакреонтикой, немаловажно обратиться к творчеству Дмитриева.

Дмитриев, нареченный Карамзиным «русским Анакреонтом», полагал невозможным для себя буквальное подражание поэзии великого грека. Много лет спустя в своих воспоминаниях он отмечал: «Даже и тогда, когда писал уже не про себя, я думал, и в том убежден был, что кощунство, изображение картин, возмущающих непорочность, приветствия к Алинам без дара Катулла и Анакреона, даже дружеские послания, растворенные многословием, не принадлежат к достоянию истинного поэта. Так! Я и теперь не переменял моего мнения: поэзия, порождение неба, хотя и склоняет взор свой к земле, но — здесь она проникает во глубину сердец <...> держась всегда нравственной цели, воспламеняет к добродетели, ко всему изящному и высокому <...>» [7, с. 65–66]. Дмитриев глубоко осознал, что Анакреон достиг парнасских вершин вовсе не потому, что разрабатывал эротические темы, но благодаря великому таланту. Формальное следование темам Анакреонта должно было убить поэтичность, поэтому задача современного поэта, обращающегося к анакреонтике, — «проникать во глубину сердец», показывать сокровенные их изгибы и «живописать страсти» во имя высшей цели, коей является «нравственность». Отсюда изображение внутреннего мира человека, нюансов его душевных переживаний воспринимаются как путь к освоению современной анакреонтики.

На наш взгляд, в современном литературоведении вопрос о взаимовлиянии творчества Карамзина и Дмитриева еще не решен. А заявление Г.П. Макогоненко нуждается в ряде уточнений. Он писал: «Опровергается фактами и легенда о Дмитриеве — ученике и последователе Карамзина.

Дмитриев как поэт сформировался до Карамзина в атмосфере литературной борьбы с классицизмом, развернувшейся в 70–80-е годы.

Наибольшее влияние на него оказал Державин» [8, с. 6]. Но если, по совету Макогоненко, обратиться к фактам, то все выглядит не столь однозначно. Безусловно, писать стихи Дмитриев начал задолго до знакомства с Карамзиным. И тогда, по его признанию: «Образцами моими были Сумароков и Херасков». [7, с. 19]. Позже он сближается с Державиным, в доме которого Дмитриеву открылся, как он сам пишет, «путь к Парнасу». Здесь он знакомится с прославленными литераторами кружка Державина. Но наиболее авторитетным поэтом для него становится Карамзин. «С той поры и в обществе Державина уже я перестал быть аускультантом и вступил, так сказать, в собратство с его членами; но ничье одобрение столько не льстило моему самолюбию, как один приветливый взгляд Карамзина <...>» [7, с. 48].

В 1783 году семнадцатилетний Карамзин приезжает в Петербург и на почве литературных интересов сходится с Дмитриевым, который выступает едва ли не наставником молодого литератора. Через год они расстались, но когда спустя некоторое время вновь встретились, Дмитриев был потрясен: «Тогда я почувствовал пред ним всю мою незначительность и дивился, за что он любил меня еще по-прежнему!» [7, с. 27]. Карамзин решительно перерос своего товарища и даже правит его стихи. В письме от 23 апреля 1791 г. он откликнулся на просьбу друга: «Что, и как велишь, в твоих стихах поправляю. Кто сочиняет, тому натурально заботиться о усовершенствовании сочиняемого» [9, с. 17].

Таким образом, если опираться на факты, то несложно сделать вывод, что в короткий период Дмитриеву пришлось побывать как в лаврах наставника, так и в роли ученика. Однако на этом основании было бы неправомерно торопиться отыскивать в стихах Дмитриева реминисценции из творчества Карамзина. Близость их принципов поэтического отражения действительности объясняется тем, что их талант питали одни и те же источники европейской культуры. В своих воспоминаниях Дмитриев называет имена: Вольтера, Руссо, Даламбера. Дидро, Рейналя, Мармонтеля, Тома, Лагарпа — он в то же время познакомился с «<...> французскими лучшими переводами греческих и латинских классиков», основательно изучил французскую литературу [7, с. 31].

Стихотворное послание Карамзина «К Дмитриеву», можно с уверенностью заявить (Ю.М. Лотман: «вероятно» [1, с. 378], было реакцией на стихотворение «Любовь и дружба». Основанием для такого заключения служит то, что Карамзин, воздавая хвалу своему другу, стилизует повествование в духе песен легендарного кельтского барда Оссиана. Дмитриев находился в это время со своим полком в Финляндии, где попал под обаяние местной природы. Много лет спустя, вспоминая былое, он писал: «Новая жизнь, новая природа, дикая, но оссияновская, везде величаявая, и живописная: гранитные скалы, шумные водопады, высокие мрачные сосны, не могли мне накоротке наскучить» [7, с. 32]. Именно песни Оссиана навяли поэту сюжет стихотворения «Любовь и дружба»:

Божественным владевый даром,
Бессмертный Оссиан, высокий сей певец,
Дермида предал со Оскаром
Потомству дружбы в образец [10, с. 254].

Перечисление имен крупнейших поэтов в контексте послания Карамзина «К Дмитриеву» объясняется не столько тем, что жанры эпоса, идиллии, элегии, анакреонтики он считал ведущими, сколько потому, что мотивы всех этих жанров получили воплощение в произведении Дмитриева.

И именно это важно было подчеркнуть Карамзину. Здесь мы находим и описанную в духе героических поэм битву между героями Дермидом и Оскаром, и элегические размышления о бренности мироздания, и идиллические картины природы. И конечно же анакреонтический культ любви и дружества («Любовь и дружба») по логике развития анакреонтического мировосприятия самым тесным образом связан со стихотворением «Отъезд», написанным перед отбытием Дмитриева в действующую армию.

Когда пресветлый Феб с лазуревых небес
В полудни жаркие лучи распростирает
И сладостный зефир во густоте древес.
От зноя утомлен, едва не умирает,
Невинны пастыри незлобивых овец
Стекаются вкушать при гробе сем отраду,

Где, вспомя жалостный почивший конец,
Лиют потоки слез, забыв идти ко стаду
[10, с. 258].

Однако смелая идея Дмитриева не получила должного художественного воплощения. В «Любви и дружестве» весьма тяжелый слог, невыразительная метафоричность:

Три жертвы, бедственно любовью сраженны,
По смерти стали быть навеки сопряженны.
Чувствительны сердца их вместе погребли
И кроткий памятник над ними вознесли...
[10, с. 257].

Даже идиллический и во многом мелодраматический – в духе сентиментализма – финал выглядел неестественно, хотя «невинны пастыри незлобивых овец» усердно лили «потоки слез», «забыв идти ко стаду». Чувствуя несовершенство этого произведения, Дмитриев не включил его в собрание своих сочинений.

В «Отъезде» сознание поэта вступает в противоречие: с одной стороны, анакреонтически-светлое радостное восприятие мира и с другой, – трагическое ощущение того, что этот иллюзорный мир должен рухнуть при звуках пушек, когда поэт станет воином. Мир иллюзий безгранично прекрасен, ибо он во власти поэта:

Вздохну – и вижу я Темиру,
В ее объятия лечу,
И в тот же миг, наладя лиру,
Что придет на сердце, бренчу [10, с. 253].

Неумолим ток времени «На быстрых крыльях своих / Мечты, утехи все уносит...», действительность не только разрушает «волшебный мир», но убивает в войне поэта:

Прощайте, грации и музы!
Увы! невольню сладки узы
Я должен с вами перервать... [10, с. 253].

Военное поприще не привлекает поэта, в его представлении оно лишено героического ореола и соотнесено с казарменным бытом – это и объясняет иронию поэта:

