

ПРОБЛЕМЫ ПОЭЗИИ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СТАТЬЯХ КАРАМЗИНА

Период поэтического творчества Н.М. Карамзина длился около полутора десятилетий, в рамках которых было создано большинство статей, где автор изложил свое понимание поэзии и дал характеристики отдельным поэтам. Эти статьи до сих пор остаются на периферии внимания исследователей. Вместе с тем совокупность сказанного Карамзиным о поэзии и поэтах дополняет наше представление об эстетических установках писателя, критериях, с которыми он подходил к анализу и оценке поэтических произведений, о его деятельности как редактора.

Ключевые слова: Н.М. Карамзин; литературный критик; эстетические установки; критерии оценки поэтических произведений.

Н.М. Карамзин писал стихи относительно недолго – около полутора десятилетий. Остаток жизни он почти целиком посвятил созданию своего главного труда – «Истории государства Российского». Естественно, на период его поэтического творчества приходится и создание большинства статей, в которых он определял свое понимание поэзии и давал характеристики отдельным поэтам. Эти статьи не получили должного внимания исследователей. В еще большей степени сказанное относится к письмам Карамзина, также содержащим его суждения о поэзии и поэтах. Показательно, что вступительная статья А.Ф. Смирнова к сборнику Н.М. Карамзина «Избранные статьи и письма» [1], в котором наиболее полно представлены соответствующие тексты, озаглавлена «Н.М. Карамзин, историк и публицист». Определение Карамзина как критика автор не считал обязательным. Цель предлагаемой работы состоит в том, чтобы в меру сил устранить данный пробел, систематизировать и проанализировать материал, характеризующий Карамзина как литературного критика.

Первую из критических статей – «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою» – Карамзин опубликовал в 1795 г. Не может не впечатлять самостоятельность и глубокая теоретичность мышления молодого автора, воспитанника эпохи, в которой складывалось убеждение, что Античность навсегда сохранит значение нормы и недостижимого образца, к которому можно лишь в какой-то степени приблизиться. Подход Карамзина оказался свободен от какой-либо предвзятости и односторонности. Особое внимание обращают на себя историзм его мышления и ориентация на полноценный учет национального своеобразия разных литератур. Он ставит вопросы: «Можно ли так точно сравнивать древнюю литературу с новою? А если должно, то какие будут главные пункты сего сравнения? <...> Точно ли творения древних в словесных науках могут быть для поэта и оратора такими верными образцами, как правила Поликлетовы для художника? Не есть ли красота и совершенство нечто весьма относительное или, лучше сказать, нечто такое, чего во всей чистоте не найдешь ни у какого народа и ни в каком сочинении?» [1. С. 31]. Карамзин объясняет, что совершенство не есть вечное и вневременное понятие, что вкус, т.е. само представление о прекрасном, подвергается изменениям. Новая поэзия не может и не должна копировать древнюю, ибо различны «обстоятельства, в которых образовалась поэзия древних и наша поэзия <...> Гомер беспримерен и неподражаем для того, что он писал и пел в сих обстоятельствах» [1. С. 1].

Следующее, что определяет отличия новой поэзии от древней, прозорливо определено Карамзиным как «национальный дух». И наконец, «различности цели»: у древних, по Карамзину, «образование и просвещение», у нас – «удовольствие и забава». Таким образом, «великость древних происходит не от большой силы духа их, но от обстоятельств внешних» [1. С. 32]. Не подражать древним призывает критик, а «у них, или, лучше сказать, посредством их, выучиться» [1. С. 33].

Поэзия, ее свойства и место в жизни были постоянным предметом раздумий Карамзина, и как объект осмысления переходили из одной статьи в другую. Полемизируя с Руссо, утверждавшим, что спартанцы не знали ни наук, ни искусств, он напоминал, что именно «священная поэзия» подготовила появление законов Ликурга, что «предтечею сего законодателя» был «песнопевец Фалес», что афинский поэт Тиртей «повелевал лакедемонцами...; он пел, играл на арфе, и воины его, как жаростные вихри, стремились на брань и смерть» [1. С. 47].

Карамзину было свойственно обобщать результаты своих размышлений и формулировать требования, предъявляемые им к поэзии и поэтам, особенно в то время, когда он задумывал новое издание и приступал к реализации этого замысла. Так, в 1791 г., начиная выпуск «Московского журнала», он высказал следующую идею: «Высокое парение мыслей вместе с жаром чувства составляет душу лирической поэзии; у нас по большей части ищут в одах пустого грома слов, ищут и не находят» [2. С. 186]. А тремя годами позднее, начиная издавать альманах «Аглая», он в первом же выпуске помещает программную статью, которая называлась «Что нужно автору?». Следует помнить, что в словопотреблении Карамзина не было столь определенного различия слов «литература» и «поэзия», какое появилось впоследствии. Он использовал слово «поэзия» как понятие видовое в соотношении с более общим – «литература», но вместе с тем нельзя не видеть, что поэзия была для него «сердцевиною» литературы, наиболее чистым воплощением ее глубинной сущности. В огромном количестве случаев оба слова воспринимаются в его языке как синонимы, и, задаваясь вопросом «Что нужно автору?», он формулирует прежде всего требования к поэту.

Главная мысль этого относительно небольшого текста достаточно проста и с афористической краткостью и однозначной определенностью сформулирована в последней фразе: «...Дурной человек не может быть хорошим автором» [2. С. 186]. Но Карамзин проявил себя не столько самой этой формулировкой, сколько убежденностью и эмоциональностью предшествующей этому

выводу аргументации. Автору недостаточно иметь таланты, знания, пронизательный разум и живое воображение, главное, чтобы он имел доброе, нежное сердце. Именно это отразится в его творениях даже помимо его воли. Если поэт не наделен страстью к добру, его не спасут слог, фигуры, метафоры, образы выражения, все, что Карамзин называет «златою одеждою пышных слов», и никогда «не польется из его творений пламя в нежную душу читателя». Именно «искры страстного человеколюбия» обусловили то воздействие, которое имели на своих читателей Вольтер, Руссо, Геснер. «Напротив того, многие другие авторы, несмотря на свою ученость и знания, возмущают дух мой и тогда, когда говорят истину: ибо сия истина мертва в устах их; ибо сия истина изливается не из добродетельного сердца; ибо дыхание любви не согревает ее» [2. С. 186].

Однако особое место в ряду подобных эстетических манифестов принадлежит «Предисловию к альманаху „Аониды“». Оно обобщало значительный опыт, накопленный Карамзиным при редактировании предшествующих изданий, и было обращено к «молодым стихотворцам», которым он стремился помочь «очистить свой вкус и слог». Упомянутое предисловие предваряло второй выпуск альманаха, в нем издатель напоминает о том, как была встречена первая книжка, и объясняет, а отчасти и оправдывает то, что в ней, наряду с хорошими стихами, помещались и «не очень хорошие». Но было бы глубоким заблуждением увидеть в его суждениях снижение требовательности к поэтическим произведениям. Напротив, он заботится о том, чтобы взыскательная критика заставляла стихотворцев писать с большим старанием, очищала их «вкус и слог», и сам сосредоточивает внимание именно на недостатках, как он говорит, пороках современной поэзии, главными из которых считает излишнюю высокопарность и приторную чувствительность. «Поэзия состоит не в надутым описании ужасных сцен природы, но в живописи мыслей и чувств» [2. С. 56].

Особенно характерно и показательно для эстетических позиций Карамзина его указание на то, что не одни «великие предметы могут воспламенять стихотворца и служить доказательством дарований его: напротив, истинный поэт находит в самых обыкновенных вещах поэтическую сторону: его дело наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль, нежное чувство <...> нежная мысль, тонкая черта воображения или чувства непосредственно действует на душу читателя; умный стих врезывается в память, громкий стих забывается» [2. С. 56]. Переходя ко второму недостатку стихов молодых поэтов, который критик обозначал как один из главных, он пишет: «Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми, – сей способ трогать очень ненадежен; надобно описать разительно причину их, означить горесть не только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, – но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта» [2. С. 56–57]. Чтобы правильно понять мысль Карамзина, важно учитывать особенности его словоупотребления: «обыкновенными» он называет черты

распространенные, общеизвестные, а «особенными» – индивидуальные, характеризующие именно личность поэта. Если мы попытаемся мысленно перевести рекомендации, которые критик адресовал молодым поэтам, на язык близких нам понятий, то результат может быть примерно таким. Он добивается того, чтобы поэты изображали действительность, правду событий и правду чувств, не впадая в грех подражательства, пробуждая отклик в душах читателей.

В том же 1797 г., когда появилось предисловие к «Аонидам», Карамзин написал и приложил к письму к И.И. Дмитриеву (от 10 декабря 1787 г.) философско-эстетический этюд «Мысли о Любви», в котором можно усмотреть по крайней мере одно существенное дополнение к тому, что уже было сказано. Основной тезис сформулирован уже в первых строках: «Говорят, что писать о любви может только человек, воспламененный любовью. Но в таком страдательном состоянии человек не способен к соображениям: он не обладает свободой ума, необходимою для того, чтобы отделиться от своих ощущений, чтобы вникнуть в них, разобрать, разложить, видеть их цель, совокупность, оттенки» [2. С. 72]. Карамзин убежден, что изображение эмоций должно быть аналитичным. Следует не просто изливать страсти, но осмысливать их, быть способным оценить их со стороны. В собственных стихах о любви автор проявил не только стремление, но и способность воплощать этот принцип в творческую практику.

О том же идет речь и в статье «Несколько слов о русской литературе» (1797), имевшей подзаголовок «Письмо в „Зритель“ о русской литературе и еще до появления в „Зрителе“ посланной автором в гамбургский журнал „Spectateur du Nord“». Но здесь Карамзин касается этого предмета, можно сказать, вскользь, а его основное внимание сосредоточено на другом: русские не менее богаты талантами, чем другие народы, и лишь в силу своей скромности не оспаривают пальму первенства у французских, немецких и других литераторов. Карамзин демонстрирует в статье содержательное и жанровое богатство русской поэзии, особенно песен и романсов, отражающих не только круг трогательных чувств, но и своеобразие русского национального характера. «Во всех этих песнях такт очень размерен и очень разнообразен, все они проникнуты меланхолией и склонностью к нежной грусти, которые свойственны нашему народу и прекрасно выражены в очень простых, очень унылых, но очень трогательных напевах» [2. С. 58].

Упоминает Карамзин и былины, которые он называл «старинными рыцарскими романами», очевидно, считая, что такое определение более понятно западному читателю. С той же целью он именует князя Владимира «нашим Карлом Великим». Но особенно важна содержащаяся здесь характеристика только что обнаруженного «Слова о полку Игореве». Карамзин оказался одним из первых, кто нашел слова, отвечающие действительному значению этого открытия. Поставив эту вещь рядом не просто с поэмами Оссиана, слава которого находилась тогда в зените, но с «лучшими местами из Оссиана», он писал: «Энергический слог, возвышенно героические чувства, волнующие картины ужасов, почерпнутые из природы, – вот что составляет достоинство этого отрывка», – и высказывал убежде-

ние, что «и до него были на Руси великие певцы, чьи творения погребены в веках» [2. С. 58]. После того как Петр Великий сорвал завесу, отделявшую Россию от Европы, «мы с успехом испробовали силы свои почти во всех жанрах литературы. Есть у нас эпические поэмы, обладающие красотою Гомера, Виргилия, Тасса; есть у нас трагедии, исторгающие слезы, комедии, вызывающие смех; романы, которые порой можно прочесть без зевоты, остроумные сказки, написанные с выдумкой, и т.д.» [2. С. 59].

Интересно скептическое объяснение Карамзиным того, что в России «больше пишут в стихах, нежели в прозе; дело в том, что под прикрытием рифмы более допустима небрежность, что благозвучную песню можно прочесть хорошенькой женщине и что сочинение в прозе должно содержать больше зрелых мыслей» [2. С. 58]. Нельзя не отметить почти буквальное совпадение этого высказывания Карамзина с тем, что спустя четверть века писал Пушкин: «...проза требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое...» [3. С. 19].

Обобщенных суждений о природе поэзии Карамзин оставил относительно немного. Однако мы располагаем значительным объемом оценок отдельных русских поэтов, содержащихся в его статьях и письмах. При всем многообразии этого обширного материала для него характерна общность подхода к объекту. Какой бы высокой ни была общая оценка того или иного автора, почти везде можно видеть указания на присущие ему слабости и недостатки. Эти особенности подхода Карамзина к характеристике русских писателей разносторонне и рельефно проявились в подготовленном им «Пантеоне российских авторов». Известно, что при подготовке этого труда Карамзин опирался на сведения, почерпнутые из «Опыта исторического словаря о российских писателях», выпущенного в 1772 г. Н.И. Новиковым. Разумеется, книги эти не сопоставимы ни по масштабу, ни по характеру. Новиков стремился создать целостную картину русской литературы, им зафиксировано 317 авторов, и В.Г. Белинский имел все основания назвать этот словарь «богатым фактом собственно литературной критики того времени» [4. С. 321]. Как в любом издании, ориентированном прежде всего на охват материала и справочные функции, оценочная сторона и тем более субъективизм конкретных оценок «Опыта исторического словаря...» изначально были «обречены» на сведение к минимуму. В «Пантеоне» Карамзина 16 очерков, которые никакой целостной литературной панорамы создать не могли, и подобная цель в них не ставилась. Хотя каждый из очерков начинается сведениями о годах рождения и смерти писателя, беспристрастная информационная составляющая, очевидно, отодвинута на задний план. Зато в них неизменно присутствует личность Карамзина, его оценочная шкала, и потому в сравнении с «Опытом» Новикова «Пантеон» Карамзина дает гораздо более тонкое и выразительное представление об эстетической системе и даже эмоциональном мире составителя издания.

Хотя Карамзин, конечно, отбирал лучших или по крайней мере достойных авторов, к чему обязывало уже само название издания, оценки, которые получили у него те или иные деятели литературы, отличаются разительно. Безусловно высоко оценен А.Д. Кантемир: «Наш Ювенал. Сатиры его были первым опытом рус-

ского остроумия и слога» [1. С. 68]. Свое критическое замечание автор формулирует предельно сдержанно и сам же его смягчает: «В стихах Кантемировых нет еще истинной меры – долгие и короткие слоги смешаны без разбора – но есть гармония» [1. С. 68–69]. Напротив, в характеристиках В.К. Тредиаковского пренебрежительное и ироническое отношение к нему прорывается едва ли не в каждом абзаце. Главное, в чем Карамзин на протяжении всей статьи уличает Тредиаковского, из-за чего он многократно посмеивается над ним, – отсутствие дарования. Писатель и учился, и знал древние и новые языки, читал лучших авторов и, по мнению Карамзина, «написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности писать». Признавая, что труды Тредиаковского были «не совсем бесполезны», и призывая почитать в нем «трудолюбие науки и несчастье природы», Карамзин, однако, заканчивает очерк саркастическим постскриптомом, не оставляющим сомнения в том, каким было внутреннее отношение автора к Тредиаковскому.

Одним из наиболее глубоких и объективных, на наш взгляд, следует признать очерк о М.В. Ломоносове. Карамзин считал его «отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства», вписавшим «имя свое в книгу бессмертия, там, где сияют имена Пиндаров, Горацийев, Руссо» [1. С. 71]. Однако Ломоносов для Карамзина – предмет анализа, но не культа. «Лирическое стихотворство было собственно дарованием Ломоносова», но «для эпической поэзии нашего века не имел он, кажется, достаточной силы воображения», – пишет Карамзин. К трагедиям Ломоносова он также относится сдержанно: они были писаны им «единственно по воле монархини; но оды его будут всегда драгоценностию российской музы. В них есть, конечно, слабые места, излишности, падения; но все недостатки заменяются разнообразными красотою и пиитическим совершенством многих строф. Никто из последователей Ломоносова в сем роде стихотворства не мог превзойти его, ни же сравняться с ним» [1. С. 71–72].

Очень двусмысленна характеристика, которую получил в «Пантеоне» А.П. Сумароков. Карамзин стремится сохранить видимость объективности: он, дескать, только сообщает факты и знакомит со сложившимся отношением к Сумарокову. Сумароков, как считает Карамзин, в свое время пленял публику, «хотел блистать во многих родах» (не блистал, а хотел блистать!), и современники ставили его в один ряд с Расином, Мольером, Лафонтеном, Буало. «Потомство так не думает; но, зная трудность первых опытов и невозможность достигнуть вдруг совершенства, оно с удовольствием находит многие красоты в творениях Сумарокова и не хочет быть строгим критиком его недостатков» [6. С. 72]. Характеризуя далее трагедии Сумарокова, Карамзин говорит: «В трагедиях своих он старался более описывать чувства, нежели представлять характеры в их эстетической и нравственной истине; не искал чрезвычайных положений и великих предметов для трагической живописи, но, в надежде на приятную кисть свою, основывал драму всегда на самом обыкновенном и простом действии <...> и, называя героев своих именами древних князей русских, не думая соображать свойства, дела и язык их с характером времени» [1. С. 73].

Особое место в литературно-критическом наследии Карамзина занимает статья «О Богдановиче и его сочинениях», написанная в связи с недавней кончиной поэта. Это не только самый обстоятельный анализ творчества поэта из всех, которые оставил Карамзин, но и важная веха в истории русской критики. Обращает на себя внимание широта подхода автора к своему предмету: статья содержит не только характеристику жизненного и творческого пути Богдановича, но и попытку оценить его произведения в аспекте компаративистики – дать сопоставительный анализ Богдановича и Лафонтена. Появившись рядом уже на первых страницах статьи, эти два имени в дальнейшем проходят красной нитью через весь текст. Но есть и другие, попутные наблюдения, в частности над «переводами Вольтеровых стихотворений, а всего более – в поэме на разрушение Лиссабона, которую Богданович перевел так удачно, что многие стихи ее не уступают красоте и силе французских» [1. С. 115–116]; или над природой личности поэта: «Сильный, хороший стих, счастливое слово, искусный переход от одной мысли к другой радуют поэта, как младенца, и нередко на целый день делают его веселым...» [1. С. 118].

Последовательно сравнивая Богдановича и Лафонтена, Карамзин видит в них фигуры равновеликие. «Басня» Лафонтена (так Карамзин называет галантную повесть Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона») «служила образцом для русской “Душеньки”»; но Богданович, не выпуская из глаз Лафонтена, идет своим путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем, без аллегии, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а “Душенька” во многих местах приятнее и живее...» [1. С. 119]. Подробный разбор главного произведения Богдановича призван, по замыслу критика, показать, что «Богданович не рабски подражал образцу своему <...> Жалобы Венеры в русской поэме лучше, нежели во французской сказке <...> Венерино шествие у Лафонтена эскиз, у Богдановича картина <...> Что француз остроумно говорит прозой, то русский не менее остроумно, и еще милее сказал в стихах <...>» [1. С. 120–127]. Не подлежит сомнению, что подобные сопоставления, многие указания на то, что Богданович в одном не уступал Лафонтену, а в другом его даже превосходил, преследовали цель поставить его в один ряд с французским классиком.

С нескрываемым удовлетворением Карамзин напоминает и о том, что «Душенька» «единогласно была прославлена всеми любителями русского стихотворства» [1. С. 132], что она принесла автору всякого рода милости со стороны Екатерины II. Тем не менее присущая Карамзину-критику объективность не позволила ему обойти молчанием недостатки и слабые места поэмы, хотя он стре-

мился, чтобы это не подорвало ее общую высокую оценку: «Заметив хорошие и прекрасные места в “Душеньке”, скажем, что она, конечно, не вся писана такими счастливыми стихами; но вообще столь приятна, что благоразумный критик, чувствительный к красоте искусства и дарования (а суд других есть пустословие или злословие), не захочет насчет нее доказывать своей тонкой разборчивости и не забудет, что Ипполит Богданович первый на русском языке играл воображением в легких стихах...» [1. С. 132]. Спустя 13 лет эта оценка была буквально повторена К.Н. Батюшковым: «Стихотворная повесть Богдановича – первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем, озаменованный истинным и великим талантом» [5. С. 12].

И.З. Серман справедливо и точно указал на роль статьи Карамзина в утверждении последующей репутации и «Душеньки», и ее автора, который вошел в русскую поэзию именно в качестве «“Душеньки” писателя»: «Реальная авторская личность с ее действительными чертами и свойствами была заслонена литературным обликом ее автора, “вычитанным” в “Душеньке” <...> Свободная от абстрактно-логических норм, от правил, поэма Богдановича в искусстве, в мире красоты провозглашала свободу от обветшалых эстетических предрассудков. То, что Жуковский выразил через сорок лет после появления “Душеньки”, сказав: “жизнь и поэзия – одно” Богданович осуществил творчески в своей поэме, заставив читателя поверить созданному им живому образу поэта» [7. С. 40–42]. Решающее значение и для такого восприятия поэмы, и для ее длительного последующего влияния на литературное развитие имело то ее прочтение, которое утвердила статья Карамзина. В ней обстоятельно прослежены различные эпизоды биографии Богдановича: его воспитание, детские увлечения, продвижение по службе, смена мест жительства: пребывание в «счастливых странах Малороссии», переселение в Курск, наконец, детали болезни и смерти. И завершается она утверждением, что потомству, «любителям русских талантов» Богданович будет известен как творец «Душеньки». Как мы знаем, этот прогноз Карамзина оказался безошибочным.

Хотя в творческом наследии Карамзина литературно-критические статьи занимают в количественном отношении относительно скромное место, они дают существенное и достоверное представление об эстетической системе Карамзина как о своеобразном и значительном явлении. Они позволяют видеть, что Карамзин-критик сочетал в подходе к оценке поэзии своих предшественников и современников доброжелательность и требовательность, широту и историзм осмысления литературных явлений и способность судить их с позиций сегодняшнего дня. Уроки карамзинской критики еще далеко не осознаны и не исчерпаны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М. : Современник, 1982.
2. Погодин М.П. Н.М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии. М., 1866. Ч. 1–2.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М. : Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6.
5. Батюшков К.Н. Речь о влиянии легкой поэзии на язык // Опыты в стихах и прозе. М. : Наука, 1977.
6. Серман И.З. Богданович И.Ф. // Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1957.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 20 февраля 2012 г.