

Литература

Архангельский А.С. Введение в историю русской литературы. Т. 1. История литературы как наука. Очерк научных исследований в области истории русской литературы. Из лекций по истории русской литературы. Петроград, 1916.

Архангельский А.С. Заметки на программу по истории русской литературы и теории словесности, составленную комиссией учёного комитета. Казань, 1903.

Архангельский А.С. Императрица Екатерина II в истории русской литературы и образования. Казань, 1897.

Архангельский А.С. Памяти М.И.Сухомлинова и Н.И.Жданова // Чтения в Обществе любителей русской словесности в память А.С.Пушкина при Императорском Казанском университете. Вып. VI. 1901.

Архангельский А.С. Русская литература XVIII века: Из лекций по истории русской литературы. I. Литература петровского времени и ближайших десятилетий – до Ломоносова. Казань, 1911.

Архангельский А.С. Русский театр XVIII века // Русское обозрение. 1894. № 5-6.

А.В.Петров

Магнитогорск,

Магнитогорский государственный университет

Жанр эпиграмы в русской поэзии первой половины XVIII века

(вводные замечания)

Считается, что русские поэты XVII–XIX вв. эпиграмам практически не писали. Это не так. Мне известно по крайней мере о семидесяти эпиграмических стихотворениях, созданных в одном только XVIII веке. Это означает, что своеобразнейший жанр на два столетия просто выпал из поля зрения учёных. В связи с несобранностью всего материала и ограниченностью объёма статьи я предложу краткий обзор эпиграмам, написанных в период с 1711 по 1751 гг. Данный этап в развитии жанра представлен пока восемнадцатью произведениями на четырёх языках: немецком, французском, латинском и русском. Их создатели – И.В.Паус (Паузе), И.С.Бекенштейн, Г.З.Т.Байер, Г.Ф.В.Юнкер, Я.Я.Штелин, Х.Крузиус, В.К.Тредиаковский, М.В.Ломоносов, И.К.Голеницкий – ориентировались прежде всего на немецкую придворно-панегирическую поэзию XVII – начала XVIII вв., при этом классическим образцом для них оставалась античная эпиграмическая лирика.

Около 1711 г. И.В.Паус сочиняет две эпиграмы на русском языке: 1)

на обручение «пресветлейшей Пары» – царевича Алексея Петровича и принцессы Шарлотты Христины Софии; 2) на свадьбу генерал-майора А.А.Головина и М.Д.Меншиковой, сестры всесильного князя [Перетц 1902, 3: 135-137,139]. Стихи на династический брак, несомненно, концептуальны. Наследник престола, он же жених, Алексей Петрович рисуется как достойный продолжатель дела своего отца: «преславной царевич» «прилежно» учится, осваивая мудрость Запада и укрепляя свои «ум, дух и руку». В награду Бог выбирает ему супругу – «принцесину прелюбезнейшую», в которой воплощены наивысшие достоинства: «всеблагонадежность», «премудрость» и «благочестивость». Завершается эпиталама благопожеланиями «царской паре»: в этом «привременном» и «суетном» мире им суждены «всякие довольности», сладкая «пренебесная роса», блаженство, согласие и вечная любовь.

Свадебное поздравление А.А.Головину и М.Д.Меншиковой лишено дидактизма и политической программности; их место занимает мифологический сюжет «суд Париса» (который отразится и в позднейших эпиталамах). «Венус любезная» предлагает «скончати прения», сочетать «сердца любовью сердечною» и забирает себе яблоко. Жених получает «от Бога» «супружницу», а вместе с нею – «честь» и «благость». Особо выделен мотив духовно-душевного единения новобрачных, их сердец. В итоговых благопожеланиях говорится об источнике «сладостей» брака – Боге и высказывается традиционное для любого народного свадебного обряда шутливо-нескромное пожелание – намёк на ожидаемое прибавление в новой семье.

Следующие две эпиталамы были написаны академиками И.С.Бекенштейном на немецком и Г.З.Т.Байером на латинском языке ко дню помолвки (25 мая 1727 г.) императора Петра II и М.А.Меншиковой, старшей дочери «светлейшего» князя [Материалы 1885, 1: 260-263]. Поздравления были зачитаны авторами от имени академии перед женихом и невестой. После смерти Екатерины I прошло всего три недели, возможно поэтому панегиристы сочинили скорее стихи на восшествие на престол, нежели поздравления новобрачным. Оба стихотворца говорят о «роде» Петра I и о его продол-

жателях, рассуждают о неких военно-политических проблемах, которые разрешит новый император. Не забывают академики о комплиментах в адрес князя А.Д.Меншикова. Бекенштейн обращается при этом к традициям «геральдической поэзии», сюжетно и образно «оживляя» эмблему «коронованное сердце», входившую в родовой герб князей Меншиковых. Байер использует актуальное символическое сравнение, уподобляя Меншикова Меценату (друг императора Августа) и Агриппе (зять Августа). Заключительные благопожелания таковы: в немецких стихах небо соединяет Петра и Марию для блага страны и верноподданные желают им жить по-царски и в счастье; в латинских воспевается великий триумфатор (Пётр II), который вернёт мир стране и благополучие народу.

Через несколько лет никому неизвестный тогда поэт и переводчик В.К.Тредиаковский сделает русской литературе ещё одну «прививку» эпиталамического жанра. В «Стихи на разные случаи», приложенные к переводу (1730 г.) романа П.Тальмана «Езда в остров Любви» (1663 г.), он включит четыре эпиталамы, одну на русском и три на французском языке: «Стихи эпиталамические на брак его сиятельства князя Александра Борисовича Куракина и княгини Александры Ивановны», «Песню на оный благополучный брак», «Песню к любовнику и любовнице обручившимся», «Песню одной девице, вышедшей замуж» [Тредиаковский 1963: 61-65,85-87].

В «Стихах эпиталамических...» создан фантазийный мир, в котором сосуществуют мифологические персонажи (Меркурий, Гимен, Купидоны, Аполлон); олицетворенные эмблемы (Любовь, Верность, Постоянство, Радость); новобрачные и сам автор. В этом мире происходят некие события: движется свадебный поезд («строй великой»), совершаются обрядовые действия (сговор, или рукобитье), произносятся речи. Центром эпиталамы является речь Аполлона с поздравлениями и благопожеланиями жениху и невесте. Бог искусства и вдохновения желает молодым, чтобы их брак не смогла разрушить и сама «смерть сурова»; чтобы жизнь их была похожа на золотой век; чтобы у них было много «чад» и «потомков». Большая часть речи отдана

описанию невесты, и, вероятно, это первое в русской поэзии описание женской *красоты* в единстве её внешних и внутренних сторон; примечательно здесь также совмещение религиозного и светского идеалов красоты. В целом такая красота служит в эпиталаме «вознесению», обожествлению женщины. Очень интересна попытка Тредиаковского раскрыть противоречивые переживания невесты, её мысли, надежды, девические страхи – нарисовать внутренний портрет «отроковицы». Многие из этих художественных новаций имели, судя по всему, конкретный западноевропейский литературный источник – роман Д.Баркляя «Аргенида» (1621 г.), перевод которого был опубликован Тредиаковским в 1751 г. Роман завершается эпиталамой «Снесшийся с кругов небесных...»; многие её мотивы находят соответствие в «Стихах эпиталамических...».

Лаконичная «Песня на оный благополучный брак» строится на двух мотивах: 1) описание светозарного «пространства любви», где царствует «бог сердец» Гимен; 2) благопожелания «счастливым влюблённым» (нежность и постоянство в браке, долгая и безмятежная жизнь, благосклонность судьбы). Две другие «песни» выражают эмоцию восторга – всеобщих восхищения и радости по поводу помолвки/брака и счастливой любви, которой не будет конца. Скорее всего, Тредиаковский воспроизвёл в этих эпиталамах привычные для любовной поэзии французского рококо формулы, такие, например, как: «нежная пара»; «непорочное пламя любви»; «сладкие узы»; «нежный союз»; «преданная любовь»; «юные сердца»; «любовный жар» и др.

Несмотря на принадлежность и русского и французских стихотворений к рокайльной литературной культуре, они практически лишены характерной для неё двусмысленности, гривуазности. Правда, для тех стихов, которые Тредиаковский вынужден был сочинить для свадьбы (6 февраля 1740 г.) шута и шутихи императрицы Анны Иоанновны, не годились даже игривые эвфемизмы – гостей «забавной свадьбы» могли повеселить лишь грубый комизм и плоские непристойности. Поэт опирается здесь на такую древнейшую традицию народной культуры, как праздничное срамословие, осмеяние (ср., на-

пример, фесценнинские песни в римском свадебном обряде). Поэтому в «Приветствии, сказанном на шутовской свадьбе» [Третьяковский 1963: 354-355] вместо «счастливых влюблённых» появляются «дурак и дура»; вместо «сладких уз» – «сошлись любовно, но любовь их гадка»; вместо «непорочного пламени любви» – «как он устанет, то другой будет пахарь» и т. д. Происходит «карнавальная» смена знаков – высокое становится низким: любовь рисуется как нечто неприличное, смешное, как сугубо плотское чувство. Исключительно к удовольствиям плоти («спалось бы им, да вралось, пилося бы, да елось») сведены и пожелания на будущую счастливую жизнь новобрачных.

Свой и своих современников опыт в сочинении эпиталам Третьяковский обобщит теоретически: в «Способе к сложению российских стихов» (1752 г.) он даст определение жанра: «Поэма брачным сочетанием поздравляющая. Материя сей Поэмы обстоятельства брака, древняя и новая обыкновения, похвала сочетавшимся, благополучныя прознаменования, и сердечныя желания; радость притом и веселие». Там же будут перечислены образцовые римские авторы: Катулл, Стаций, Клавдиан.

В число тех поэтов, чей опыт Третьяковский должен был учитывать к 1752 г., входили ещё пять, причём четверо из них – его коллеги по Академии наук. Адъюнкт Г.Ф.В.Юнкер написал в 1733 г. эпиталаму на немецком языке на брак свояченицы Бирона с неким Бисмарком [Пекарский 1870, 1: 482]. Профессор по кафедре поэзии и красноречия Я.Штелин сочинил три эпиталамические оды, и также на немецком языке: 1) на бракосочетание Людовика Гессенгомбургского и А.И.Трубецкой–Кантемир (1738 г.); 2) на бракосочетание Антона-Ульриха Брауншвейгского и Анны Леопольдовны (1739 г.); 3) на бракосочетание Петра Феодоровича и Екатерины Алексеевны (1745 г.). Все они были напечатаны отдельными изданиями [Пекарский 1870, 1: 541, 563, 692]. Профессору по кафедре древностей и истории латинской Х.Крузиусу принадлежит две эпиталамы на латинском языке: 1) ода на бракосочетание Петра Феодоровича и Екатерины Алексеевны (1745 г.) (не напе-

чатана) и 2) ода на бракосочетание К.Г.Разумовского и Е.А.Нарышкиной (1746 г.) [Пекарский 1870, 1: 692-693]. И наконец, к тому же династическому браку 1745 г. приурочили свои поздравления М.В.Ломоносов, профессор по кафедре химии, и И.К.Голеневский, придворный певчий. Полагаю, что именно их оды оказали наибольшее влияние на поэтику русской эпиталамы второй половины XVIII в.

Вероятнее всего, два поэта создавали свои поздравления независимо друг от друга, при этом ощутима зависимость Голеневского, для которого это был первый одический опыт, от стилистики и поэтики ломоносовских од 1741–1743 гг. Определённое сходство мотивов, которое имеет место в «Оде на день брачного сочетания Их Императорских Высочеств Государя Великого Князя Петра Феодоровича и Государыни Великия Княгини Екатерины Алексеевны 1745 года» [Ломоносов 1986: 100-105] и в «Оде на день брачного сочетания их императорских высочеств благоверного государя и великого князя Петра Феодоровича и благоверных государыни великия княгини Екатерины Алексеевны. 1745 года» [Голеневский 1777: 45-49], продиктовано общими жанровыми образцами. Л.В.Пумпянский считал таковыми немецкие барочные эпиталамы 1660–1730-х гг., откуда русский и украинский стихотворцы могли позаимствовать, например, тоpos царства любви как райского сада [Пумпянский 1983: 15-17]. Однако образ храма любви с фонтанами и яркими экзотическими цветами, который описывает Голеневский, а также ряд других образов из его и Ломоносова од, несомненно, отсылают к «Эпиталамию на брак Гонория и Марии» (398 г.) К.Клавдиана, александрийского придворного поэта IV в. Не исключено также влияние на двух выходцев из духовных академий поэтов московского и в целом южно-славянского барокко XVII в., эпиталамы которых до сих пор не переизданы. Кстати, вопреки мнению Л.В.Пумпянского, «колоризм» двух эпиталамических од 1745 г. различен: Ломоносов в основном использует оттенки белого, серебряного и золотого цветов; у Голеневского доминируют красные и синие тона.

Немало отличий находим и в идейном содержании двух од. Оба поэта

развивают тему всеобщей радости: природа, олимпийские боги и «пределы Росские пространны», охваченные восторгом, приветствуют, «возносят» новобрачных. Однако Ломоносов, в отличие от Голеневского, предлагает развёрнутую и детализированную *мифополитическую концепцию* о любви властителей, преобразующей всё сущее и объединяющей в праздничном ликование и веселье мир горний и мир дольний. В созидаемом Ломоносовым с 1739 г. одическом мифе о счастье и благополучии российских подданных, управляемых преемниками Петра I, недоставало на тот момент только любовно-эротических обертонов. При этом ломоносовская одическая эротика напрямую связана с политической прагматикой. Рисуя чету влюблённых властителей, поэт говорит, прежде всего, о долге монарха и о счастье его подданных. Супруги прекрасны внешне и внутренне, и красота эта преследует вполне конкретные цели: она должна пленять «сердца и зрак» собравшихся. Петр Феодорович воплощает в себе идеал правителя-мужчины: в нём цветут «геройский дух и сила», ему предстоит расширить границы империи и поощрять добродетель. В Екатерине Алексеевне представлена женская ипостась властодержца: в ней «натура истощила богатство всех красот своих», она прославится щедростью и благотворительностью. На Великую княгиню возлагается также почётнейшая и важнейшая обязанность: она должна родить наследника и тем самым продлить род Петра I и счастье россов. У Голеневского просто говорится о красоте невесты и мужественности жениха; место мифополитической концепции занимают у него сюжет «суд Париса» и неза­тёртый ещё топос «Россия – рай» («Едем нежности»); что касается «супружества плода», то «российски племена» ожидают «наследства» от обоих супругов. Молитвой о ниспослании «плода» оба автора и завершают оды, однако Ломоносов присваивает себе дар благодатной молитвы и дар предвидения: во исполнение его просьбы всеблагой Бог уже в «грядущем лете» пошлёт стране, Елизавете Петровне и молодым супругам «первенца».

Итак, чем же характеризуется тот этап развития эпиталамического жанра в русской поэзии, который условно приходится на первую половину

XVIII в.?

1. Русская стихотворная эпиграмма, возникшая по сравнению с европейской довольно поздно, единым потоком впитывает в себя множество национальных традиций: античную, немецкую, французскую, польскую, украинскую и др. Следствием исходных полигенетичности и многоязычия стали эклектизм образности и даже противоречия в художественных установках и решаемых авторами задачах (языческое vs. христианское, простонародное vs. придворное, инокультурное vs. национальное, эмоциональность vs. прагматика, высокое vs. низкое и пр.). Скорее всего, девять наших стихотворцев 1710–1740-х гг. ориентировались в первую очередь на принятые ими за образец эпиграммы античных и европейских авторов, а не друг на друга. Только к 1745–1752 гг. русская эпиграмма осознала себя как жанр, в том числе теоретически.

2. Эпиграмма XVIII в. сразу усваивает два типа адресации – на монарший (династический) брак и на брак частных лиц, хотя первичным (в XVII в.) было, конечно, торжество царского бракосочетания. Это обусловило формирование двух линий развития жанра с соответствующими идеологией и образной системой. Например, в официальных поздравительных стихах доминирующими были мужской образ (жениха – наследника престола) и политическая тематика, а в «частных» оказывалось возможным психологически разрабатывать женский образ (невесты) и более камерные темы (красота, счастье и др.).

3. Уже у Пауса, но особенно у Ломоносова стихи на династический брак обретают дидактическую, эротико-политическую направленность. Надлежащие «общие места» сохраняются в этом модусе жанра до XIX в.: всех поэтов будет живо интересовать вопрос о том, *что* может и должен принести брак наследника престола и его избранницы для России.

4. Третьяковичский намечает два подхода к теме любви и брака: первый – галантно-возвышенный, когда основой брачного союза мыслятся отношения и чувства духовные, высокие, освященные богами; второй – сниженно-

комический, представляющий супружескую жизнь как торжество простейших инстинктов.

5. Тесная связь с обрядом определила лирико-драматическую природу эпиграммического жанра и набор топосов. В отчётливой форме эта природа впервые явила себя в стихах Тредиаковского. Среди неизменных на протяжении жизни жанра топосов: благопожелания и вознесения новобрачных; молитва о даровании им благ; описания жениха, невесты и места, где царствует любовь.

Литература

- Голеневский И.К. Собрание сочинений с переводами. СПб., 1777.
 Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.
 Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. 1. СПб., 1885.
 Пекарский П.П. История Императорской Академии Наук в Петербурге. Т.1. СПб., 1870.
 Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. Том III. Из истории развития русской поэзии XVIII в. СПб., 1902.
 Пумпянский Л.В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С.3–44.
 Тредиаковский В.К. Избранные произведения. М.-Л., 1963.

И.А.Рычкова

Ульяновск, Ульяновский государственный университет

Формирование жанровых особенностей поэтического диалога в стихотворении М.В.Ломоносова «Разговор с Анакреонтом»

Одно из программных стихотворений М.В.Ломоносова «Разговор с Анакреонтом», несмотря на достаточно пристальное изучение, по сей день таит в себе много неразгаданного. Исследователи на протяжении нескольких десятилетий вели оживленный спор относительно его стилистики и идейного содержания. Однако почти без внимания на сегодняшний день остается вопрос о его жанровой природе. В литературоведении существует несколько достаточно схожих, но не идентичных толкований: «стихотворный разговор» (Е.Лебедев), «поэтический манифест» (Д.М.Магомедова), обнаруживаются черты «диалога в царстве мёртвых» (С.А.Салова). Определение, данное самим автором – «разговор», не подвергалось более глубокому анализу.