

УДК 821.161.1.09Лермонтов М.Ю.

DOI: 10.18384/2310-7278-2015-6-67-74

Алпатова Т.А., Киселева И.А.*Московский государственный областной университет***СУДЬБА ТРАДИЦИЙ КАРАМЗИНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ
М.Ю.ЛЕРМОНТОВА***

Аннотация: В статье ставится проблема присутствия и художественной трансформации в творчестве Лермонтова элементов карамзинизма. Воспринимаемый поэтом как уходящая эстетическая традиция, карамзинизм проявляется на уровне создания особых лирических ситуаций и мотивно-образных рядов. Наряду с поэтологическим потенциалом карамзинизма, Лермонтов усваивает и рокайльное чувство скоротечности жизни, которое влечёт за собой своеобразный трагический эпикуреизм. Творчески преобразуемая поэтом рефлексия мимолётности земного счастья сменяется напряженным поиском глубоких духовных оснований, которые способны вернуть человеку утраченную полноту бытия.

Ключевые слова: карамзинизм, М.Ю. Лермонтов, рококо, скоротечность жизни, трагический эпикуреизм.

T. Alpatova, I. Kiseleva*Moscow State Regional University***FATE KARAMZINISM'S TRADITIONS IN THE WORKS OF M. LERMONTOV**

Abstract. The article raises the problem of the presence and artistic transformation of elements of karamzinism in the works of Lermontov. Perceived by a poet as a vanishing aesthetic tradition karamzinism manifested at the level of creation of special lyrical situations and motive-image rows. Along with the karamzinism's poetic potential Lermontov learns and rocaille sense of the brevity of life, which entails a kind of tragic Epicureanism. Creatively converted reflection of transience of earthly happiness is replaced by intense search for deep spiritual basis which is able to give back the man the lost fullness of being.

Keywords: karamzinism, M. Lermontov, Rococo, the transience of life, the tragic Epicureanism.

Поэзия карамзинизма как историко-литературный феномен не раз привлекала внимание исследователей. Это одна из загадок русской литературы рубежа XVIII-XIX вв., обусловленная её переходным характером, когда движение от нормативно-традиционалистского к индивидуально-творческому типу художественного сознания [см.: 1, с. 3-38] оказывается главным содержанием и вместе – итогом литературной эпохи, в которой, по сути, нет «готовых», выкристаллизовавшихся и чётко оформленных «течений», «направлений» и «ме-

© Т.А.Алпатова, И.А.Киселева, 2015.

* Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 15-04-00494 «Н.М. Карамзин: энциклопедический словарь»

тодов», а «исторический и культурный аромат» эпохи «...заклѹчен в богатстве, неопределѣнности, незавершѣнности» [11, с. 6]. Помнить об этом очень важно и когда мы обращаемся к проблемам рецепции наследия рубежа XVIII-XIX вв. в творчестве представителей более поздней поры – сама природа художественно-эстетического развития переходного периода такова, что предполагает движение не от обобщающих категорий («традиции классицизма...», «... сентиментализма» и т. п.), а скорее от самих конкретных явлений, существовавших в историко-литературной реальности эпохи и в том или ином виде осознававшимися современниками.

Именно таковым на рубеже XVIII-XIX вв. в русской литературе оказывается карамзинизм. Неоднородное по своим эстетическим принципам, это явление, как справедливо указывали Ю.М. Лотман [11, с. 5-62], В.Э. Вацуро [4, с. 5-27], Б.М. Гаспаров [7, с. 6-12] и др., не может в полной мере отождествляться с привычными понятиями «художественных методов» и «литературных направлений». Карамзинизм шире – и сентиментализма, и предромантизма, и классицизма или «неоклассицизма»; его эстетика несѣт в себе некоторые элементы нормативно-классицистской традиции и в то же время движется к индивидуально-творческим формам художественного выражения [16, с. 5-15]. По-своему значима для карамзинизма как литературного феномена и традиция рококо, основополагающие принципы которого также осознавались в первую очередь в динамике.

Проблема творческого взаимодействия Лермонтова с художественным

наследием карамзинизма должна рассматриваться с учѣтом неизбежного абстрагирования при строгом отграничении друг от друга различных стилей «большого XVIII века» как нормативно-традиционалистской литературной эпохи, каждый из которых по-своему реализовывал различные грани характерного для нее художественного сознания [8, с. 109-118]. Предметом наблюдений в данной статье будет «рокайльный» след в художественной системе карамзинизма и специфика его усвоения в творчестве Лермонтова – проблема, которая на сегодняшний день представляется актуальной, но отнюдь не часто привлекает внимание исследователей. Одной из причин этому видится сложность вопроса о том, какую из традиций рокайльной литературы (зарубежную или отечественную) имеет смысл рассматривать, когда речь идѣт о творческом становлении Лермонтова, – при том, что решение этого вопроса неизбежно вызовет следующий: в каком случае речь будет идти о генезисе, а в каком – о типологических сходениях? Возможно, именно поэтому исследовательский интерес сосредоточен преимущественно на зарубежных связях – единодушно признаваемых в этом случае генетическими (вопрос о влиянии французской традиции рококо на юношескую поэзию Лермонтова получил достаточно серьезное освещение в трудах В.Э. Вацуро [3, с. 49-90], Л.И. Вольперт [6] и др.). Вопрос о возможностях генетического изучения проблемы «Лермонтов и русская рокайльная традиция XVIII – начала XIX в.» ставился значительно реже, отчасти вследствие собственного замечания юного поэта: «Наша литература

так бедна, что я из неё ничего не могу заимствовать» [10, с. 353]). (см. подробный комментарий этого высказывания В.Б. Нейманом [13, с. 422-465], см. также: [2]). В связи с этим именно карамзинизм представляется перспективным предметом анализа в лермонтоведении – с одной стороны, как «итоговый» для русского XVIII столетия в целом историко-литературный феномен, с другой же – очевидно привлекательный для Лермонтова благодаря безусловному авторитету Карамзина. Попробуем выделить те рокайльные мотивы в художественном наследии карамзинизма, которые могли быть отправной точкой и в лермонтовских исканиях, оказываясь созвучны философии жизни и жанрово-эстетическим экспериментам юного поэта.

Как и другие стили, восходящие к литературным традициям XVIII в., рококо интересовало Лермонтова преимущественно в ранний период творчества, в рамках определённых, более тесно связанных с традицией жанров, и, как правило, влияние рококо представляло в виде своеобразных устойчивых лирических ситуаций и мотивно-образных рядов. Память о рококо сохранялась в литературе 1830-х – начале 1840-х гг. в двояком виде: как конкретно-исторической литературно-художественной реальности, и как некое «рокайльного мироощущения», безнадежно утраченное на рубеже эпох, но от этого не растерявшего своего очарования для современников исторических потрясений.

По свидетельству П.А. Висковатова, становление и раннее литературное образование Лермонтова-ребёнка, по традициям того времени, соприкасалось с наследием французского рококо

благодаря личности его воспитателя, Ж.-П.К. Жандро, который «пленял безукоризненностью манер и любезностью обращения, отзывавшихся старой школой галантного французского двора» [5, с. 36]. Своеобразным литературным портретом Жандро исследователь считал ироническое изображение наставника героя в поэме «Сашка»: «Его учитель чистый был француз, //Marquis de Tess. Педант полузабавный, //Имел он длинный нос и тонкий вкус //И потому брал деньги преисправно. //Покорный раб губернских дам и муз, //Он сочинял сонеты, хоть порою //По часу бился с рифмою одною; //Но каламбуров полный лексикон, //Как талисман, носил в карманах он...» [11, с. 69] (ср. образы *l'Abbe Месье Трике* в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина).

Это мифологизированное восприятие рококо как безнадежно утраченной, но очаровательной традиции XVIII столетия, эпохи изящества и галантности, во многом верно улавливало основополагающие эстетические принципы рококо как стиля, «парного» по отношению к строгому, рационалистичному и идеологически насыщенному классицизму [16, с. 71-78], «дополняющего» художественную палитру эпохи совершенно иными красками: изящество, элегантность, принципиальный отход от «серьёзных» и «больших» жанров в сферу интимно-личного, иронично-шутливого «лёгкого», фривольного.

Определяя значение рококо в истории литературы XVIII в., исследователи выделили в качестве главной мировоззренческой основы стиля постепенно крепнущее сомнение в возможностях разума всеобъемлюще

понять и объяснить устройство мироздания, законы общества и поведение человека; отсюда возникает сомнение как в государственническом пафосе «большого» классицизма, так и в идеях просвещения, а в конечном итоге – то самое ощущение хрупкости, мимолётности, ускользающей красоты, которое и стало главным отличительным признаком в мифологизированном культурно-историческом «образе рококо», усваиваемом литературой первой половины XIX в. [подробнее об этом см.: 14, 15, с. 205-217].

Наиболее «лермонтовским» в рокайльной системе мотивов, представляются почти обязательные в этой традиции размышления о скоротечности жизни, непрочности и зыбкости счастья, – ощущение, порождающее особо острую жажду наслаждений, своеобразный «трагический эпикуреизм». Человек рококо парадоксально двойственен: он упоен жизнью, но при этом разочарован ею, он чувствует, как «улетает» время, и утончённый эстетизм становится средством остановить его – хотя бы с помощью искусства.

Именно мотив скоротечности бытия (при гораздо более редуцированных мотивах наслаждения, утончённого эротизма и иронии) представляется наиболее характерным для карамзинского усвоения рокайльной художественной системы. Карамзинский человек уходит в мир «безделки», в мир «малого», не чувствуя возможности вместить «большое», ср. в «Анакреонтических стихах А* А* П*»: «...Что Ньютонова дара // Совсем я не имею...», «... Что дух сих Философов // Во мне не обитает...», «Что Томсонова гласа // Совсем я не имею...» [9, с. 68]. Частый для поэтологической лирики

в нормативно-традиционалистскую эпоху композиционный приём перечисления / «отрицания» всех ранее близких авторов, знаковых для той или иной поэтической традиции, ставших внезапно чуждыми, или ранее близких, но ныне отвергаемых поэтических мотивов («забавы детства», «блаженство дружбы», «добродетель», «науки»; см.: «Анакреонтические стихи А* А* П*») становится в карамзинских стихах именно воплощением особого чувства времени. Оно ускользает, с ним вместе уходят те ценности, которыми живёт в юные годы душа. И поэтому возвращение к утраченным темам на новом этапе жизни встраивает их в совершенно иной контекст: невозможные для самого человека «детство», «юность», «радость», «красота» завещаются юному другу – и светлое чувство, рождаемое подобным заветом, вновь окрашивается печалью, связанной с осознанием скоротечности и этого, нового счастья:

*В тот день, как ты родился,
Природа улыбалась;
Твоя душа любезна
Подобна сей улыбке
Прекрасная Природы.
Цвети, любезный отрок!
Любя добро всем сердцем:
Ты будешь счастлив в жизни;
Она подобна будет
Приятнейшей улыбке
Прекрасная природы!* [9, с. 82]

Юношеские стихотворения Лермонтова, наиболее тесно связанные с традициями «лёгкой поэзии» рококо, по преимуществу раскрывают устойчивый круг лирических ситуаций и мотивно-тематических рядов: антикизированное эмблематическое изображение любви в духе анакреонтической традиции («Заблуждение Купидона»,

1828), эротический намёк («Мадригал», 1829; «Счастливый миг», 1831), в ряде случаев прямо опирающееся на традицию Э. Парни, которую Лермонтов усваивал как непосредственно, так и благодаря художественному опыту поэтических переложений К.Н. Батюшкова (ср. «Письмо» Л., 1831, как своеобразное усвоение реминисценций стих. Батюшкова «Привидение», 1810, восходящего к элегии Парни «Le revenant»). Лермонтовскому лирическому герою рокайльный образ близок уже потому, что игриво-радостное мироощущение в нём зачастую рождается как антитеза жестокому окружающему миру – таково стихотворение «Весёлый час» (ср. одноименное стих. К.Н. Батюшкова, восходящее к мотивам Н.М. Карамзина). В «Весёлом часе» Н.М. Карамзина (1791) заглавие стихотворения не случайно актуализирует семантику времени. Судьба обрекла человека на горести и бедствия («Мы живём в печальном мире...»), однако он не должен отчаиваться – «наука жить» в том и состоит, чтобы ценить скоротечные радости земного существования:

*Всё печальное забудем,
Что смущало в жизни нас,
Петь и радоваться будем
В сей приятный, сладкий час!*

*Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нем покой,
Как вино сияет в чаше,
Осребряемо луной* [9, с. 101].

«Весёлый час» Лермонтова – не просто гимн любви и веселью, противопоставление эпикурейских мотивов предощущению грядущей смерти, он переживается поэтом в темнице (ср. подзаголовок «Стихи в оригинале

найлены во Франции на стенах одной государственной темницы»), где способность радоваться каждой минуте бытия противопоставлена страданиям, ожиданию неизбежной смерти; именно дух рокайльной свободы делает здесь героя-узника окончательно независимым от любых земных «цепей» («Я на стене кругом // Пишу стихи углём, // Браню, кого придётся, // Хвалю, кого хочу, // Нередко хохочу...» (11, с. 18)). Эти абсолютно свободные и радостные стихи, начертанные на стене темницы, обречённые на неминуемую скорую гибель, как и их автор, – один из символов амбивалентного мироощущения рококо, трагичного и светлого одновременно, угадывающего как неизбежную конечность всего сущего, так и скрытое жизнотворческое начало, по-своему пророчествующего о бессмертье.

Интересно, что большинство юношеских стихотворений Лермонтова, так или иначе связанных с традицией рококо, развивают лирические ситуации, оформляющие своеобразную лермонтовскую поэтологию раннего периода («Цевница», «Пир», «Весёлый час», «Он любимец мягкой лени», «К гению», «Пан»). В этом смысле его восприятие рококо близко сходному вектору в юношеской лирике А.С. Пушкина. Дух «легкой поэзии» формирует и лиру юного поэта, освобождая его от гнёта чуждых нормативно-«серьёзных» традиций и, увлекая культом «безделок» (ср. своеобразную поэтологию их в творчестве Карамзина, Дмитриева и других поэтов – «карамзинистов»), уводит в чудесный мир, «под свод акаций», где «некогда стоял алтарь и муз и граций, // И куст прелестных роз, взлелеянных весной //

<...> Струя свой аромат, шумя с прибрежной ивой, // Шутил подчас зефир и резвый, и игривый...» («Цевница», 1828; 11, с. 11), причём наставником поэта оказывается Пан – в творческом воображении юного Лермонтова сливающийся по своим функциям, с одной стороны, с музой-наставницей, с другой же – с Вакхом, дарующим лирическому герою самые важные, с точки зрения рокайльной поэтологии, дары: «В одной руке его стакан, в другой свирель...».

Среди более поздних стихотворений Лермонтова, очевидно связанных с рокайльными мотивами традиции карамзинизма, находится и альбомное посвящение поэта дочери Карамзина, Софье Николаевне («Любил и я в былые годы...», датируется 1839 г.).

Стихотворение воспринимается как своеобразная эстетическая декларация Лермонтова. Перечисляя основные романтические штампы («бури шумные природы», «бури тайные страстей», «несвязный... очарованный язык» стихии), поэт выбирает иные, гораздо более простые и земные радости частной, повседневной жизни: «Поутру ясную погоду, // Под вечер тихий разговор». В стихотворении присутствуют узнаваемые черты жанра альбомного посвящения, который нередко строился как своеобразная «игра» с адресатом, включал в себя намёки, понятные только узкому дружескому кругу; в этом смысле альбомные стихи «на случай» оказывались связаны и с дружеской атмосферой литературного салона – в данном случае салона Карамзиных, частым гостем которого был и Лермонтов. Дружеские намёки превращают последнюю строфу в подобное обращение «для немно-

гих»; перечисленные в ней ближайшие друзья и члены карамзинского семейства: Александра Осиповна Смирнова-Россет, Александр Николаевич Карамзин, а также Иван Петрович Мятлев. Наряду с С.Н. Карамзиной – адресатом посвящения – они в последние годы жизни Лермонтова были близки ему не только как светские знакомые, но и как друзья, единомышленники, и в стихотворении они – люди, к которым можно обратиться с самым туманным намёком, не опасаясь столкнуться с непониманием или холодностью.

Стихотворное посвящение С.Н. Карамзиной можно рассматривать и как часть своеобразного литературного «диалога» Лермонтова с карамзинской традицией, которую поэт начал осваивать, именно оказавшись в конце 1830-х-1841 г. в доме и салоне Карамзиных, свидетельством чего стало обращение к художественному опыту карамзинской прозы («Рыцарь нашего времени», 1802). Поэтическое обращение к старшей дочери Карамзина напоминает характерный для карамзинизма как особого литературного направления культ «безделок», мелких стихотворений, а также дружеских посланий Карамзина, в которых «камерная» семантика намёков и автобиографические мотивы, понятные лишь «для немногих», переплеталась с размышлениями о неизбежном движении человека от юности к зрелым годам, о постепенном изменении жизненных идеалов и открытии истинной мудрости в простоте:

*Хотя уж нет цветов весенних
У нас на лицах, на устах
И юный огонь погас в глазах;
Хотя красавицы престали
Меня любезным называть*

*(Зефиры с нами отыграли!),
Но мы не должны унывать:
Живём по общему закону...*

(«Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости», 1794) [9, с. 138].

Таким образом, для живущего в новом поэтическом веке Лермонтова карамзинизм (во всяком случае, его рокайльный модус) сохраняет свою привлекательность. Воспринимаемый, в первую очередь, в виде отдельных мотивов, осознаваемых как «знаки» уходящей традиции, потенциал которой, прежде всего поэтологический, становится для Лермонтова одним из импульсов выстраивания собственной концепции творчества. Однако в ней рокайльное чувство мимолётности, «случайности» счастья достигает подлинной трагической глубины, а эфемерная мечта забыться в сиюминутных радостях жизни сменяется напряжённым поиском по-настоящему глубоких духовных оснований, которые и будут способны вернуть человеку утраченную полноту бытия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3-38.
2. Алпатов Т.А. Литературное образование М.Ю.Лермонтова и проблема места русского XVIII века в историко-литературной концепции поэта // Вестник Московского государственного областного университета (Электронный журнал). 2013. № 2.
3. Вацуру В.Э. Литературная школа Лермонтова // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985. С. 49–90
4. Вацуру В.Э. В преддверии пушкинской эпохи // Арзамас: сборник в 2-х кн. М.: Художественная литература, 1994. Кн. 1. С. 5-27.
5. Висковатов П.А. М.Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891. С. 36.
6. Вольперт Л.И. Лермонтов и литература Франции. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2010. 276 с.
7. Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академический проект, 1999. 400 с.
8. Иваницкий А.И. Ещё раз о соотношении «сентиментального» и «классицистического» идеалов в поэзии Н.М. Карамзина // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2015. № 4. С. 109-118.
9. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / Вступительная статья, подготовка текста и примеч. Ю.М. Лотмана. Л.: Советский писатель, 1986.
10. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Изд. 2-е, испр. и доп. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981. Т. 1. Стихотворения, 1828–1841 / Ред. В.Э. Вацуру; Вступ. ст., подгот. текста Т.П. Головановой. 1979. 655 с.
11. Лермонтов М.Ю. Автобиографические заметки // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Изд. 2-е, испр. и доп. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979–1981. Т. 4. Проза. Письма. 1981. С. 351-354.
12. Лотман Ю.М. Поэзия 1790-1810-х годов // Поэты 1790-1810-х годов / вступ. статья и сост. Ю.М. Лотмана, подготовка текста М.Г. Альтшуллера. Л.: Наука, 1971. С. 5-62.
13. Нейман Б. В. Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова / В.Б. Нейман // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова: Исследования и ма-

- териалы: Сб. 1. М.: ОГИЗ, 1941. С. 422-465.
14. Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. С. 205-217.
15. Пашкуров А.Н. Поздний русский сентиментализм: диалог идиллического и элегического. Казань, 2010. 127 с.
16. Поспелов Г.Г. «Парные стили» в искусстве Нового времени // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века. М., 2000. С. 71-78.