

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-23-31

Т.А. Алпатова

Московский государственный областной университет,
141014 г. Мытищи Московской области, Российская Федерация

Путь к пониманию себя... (образ поэта и осмысление поэзии в русской лирике XVIII века)

Аннотация. Цель статьи – проанализировать ранний этап становления образа поэта и художественного представления поэзии в русской лирике середины XVIII века. На примере творчества М.В. Ломоносова, стихотворения «Разговор с Анакреонтом», охарактеризована специфика поэтологических деклараций в литературной теории русского классицизма. «Разговор с Анакреонтом» Ломоносова проанализирован как целостный текст; мотивы, которые его объединяют, представляют концепцию поэта и поэзии, положенную в основу последующего развития российской поэтологической лирики.

Ключевые слова: русский классицизм, поэтологическая лирика, поэтологическая декларация, литературная теория

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Алпатова Т.А. Путь к пониманию себя... (образ поэта и осмысление поэзии в русской литературе XVIII века) // Литература в школе. 2020. № 1. С. 23–31.
DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-23-31

T.A. Alpatova

Moscow Region State University,
Mytishi, Moscow Region, 141014, Russian Federation

The way to understanding oneself... (image of the poet and concept of poetry in Russian lyrics of the XVIIIth century)

Abstract. The purpose of the article is to analyze the early stage of forming the image of the poet and the artistic representation of poetry in Russian lyrics of the mid-18th century. On the example of the work by M.V. Lomonosov's, the poem "Conversation with Anacreon", the specificity of poetological declarations in the literary theory of Russian classicism is characterized. "Conversation with Anacreon" by Lomonosov is analyzed as a holistic text; the motives, that unite it, represent the concept of poet and poetry, which laid the foundation for the subsequent development of the Russian poetological lyrics.

Keywords: Russian classicism, poetological poetry, poetological declaration, literary theory

CITATION: Alpatova T.A. The way to understanding oneself... (image of the poet and concept of poetry in Russian lyrics of the XVIIIth century). *Literature at School*. 2020. No. 1. Pp. 23–31. (In Russ.) DOI: 10.31862/0130-3414-2020-1-23-31

XVIII столетие занимает особое место в развитии русской литературы. Именно в эту эпоху сформировались многие наиболее значительные темы, образы, мотивы, которыми в дальнейшем она жила и живет поныне; в этом смысле XVIII век – тот универсальный «код» русской литературы, без знания которого человек неминуемо пропускает что-то важное, даже внимательно читая, теряет нить там, где, казалось бы, все высказано с исчерпывающей полнотой.

Среди мотивов русской лирики той поры размышлениям о роли

поэта и предназначении поэзии принадлежит особое место. Прежде всего, обращаясь к стихам, раскрывающим этот мотив, мы всегда помним, что для русской литературы временем его рождения и был XVIII век. Именно в этот период произошло окончательное закрепление авторского самосознания, ушла в прошлое та анонимность, которая была одной из определяющих особенностей литературы Древней Руси. Поэт впервые почувствовал себя личностью, индивидуальные черты которой – мировоззрение, судьба, даже обстоятельства

создания произведения – могут быть не просто фактами частной жизни, но вызывать интерес читателя, быть достойными того, чтобы рассказать о них, тем самым обессмертив.

Одним из первых, кто почувствовал этот потенциал собственной биографии как творческой перспективы осмысления поэзии, стал Василий Кириллович Тредиаковский. Он не просто сопровождал свой перевод романа «Езда в остров любви» (1730) подробным рассказом, как, когда и почему решился его выполнить, но приложил к этой чужой книге, переносимой на русскую почву, сборник своих стихотворений («Стихи на разные случаи»), в которых осмысление личности поэта, глубокой связи между его частной жизнью и творчеством ясно выражено в заглавиях некоторых стихотворений («Песенка, которую сочинил я еще будучи в Московских школах на мой выезд в чужие края», «Описание грозы, бывшая в Гааге», «Стихи похвальные России» и мн. др.) [1–4]. Творя историю новой русской литературы, Тредиаковский, таким образом, едва ли не впервые заявлял о личностном начале в ней как одном из самых главных: авторское самовыражение, постановка вопроса «кто я?», равно как и поиск ответа на него, становится отныне предметом глубокого внимания и автора, и – в перспективе – читателя.

XVIII век – время рождения авторского самосознания в русской литературе [5]. Но для темы поэта и поэзии не меньшее значение имело то, что в этот век классицизма эстетический принцип подчинения части целому породил особую концепцию человека. В рамках этой концепции индивидуальность личности станови-

лась самоценной лишь тогда, когда существовала в гармонии с общим, в первую очередь, государственным началом.

Представим мысленно известные нам залы картинных галерей XVIII века, многочисленные парадные портреты в них. В таких изображениях, а иногда и в камерных портретах, различными зримыми знаками указывалось, кем в государственном организме является изображенная модель. Правитель, полководец, вельможа – заслуги каждого находили отражение в портретах; не были исключением и люди искусства – архитектор, художник, даже актер изображались так, что зритель видел не только лицо, не только частную индивидуальность, но мог понять и стоящее за ней более общее значение этого человека – гражданина государства Российского. Для антропологии, учения о человеке, которым в значительной степени живет XVIII век, ответить на вопрос «кто я?» значит в первую очередь указать, кто я в этом мире, в государстве, каким образом мои личные усилия служат общему благу.

Таким образом, размышления о роли поэта неминуемо приводили авторов к проблеме предназначения поэзии – притом не абстрактного «предназначения» вообще, но именно в связи с возможностями государственного значения, даже служения поэта такому аспекту высшей целостности. Образцами в этом авторы XVIII века видели поэтов Античности, притом сами имена великих становились для них своего рода символами определенной поэтической школы, авторскими «масками», своеобразными «ролевыми моделями», когда упоминание поэта Античности

отсылало не столько к сведениям о литературе прошлого (которых у русских авторов, особенно первой половины XVIII века, было немного [9]), сколько именно к мифологизированному, закреплённому традицией представлению о том, кто они такие: автор высокой торжественной лирики – древнегреческий поэт Пиндар; создатель эпических поэм – Гомер; поэт и философ, мудрец, воспевший умеренность, – римский лирик Гораций; поэт, стремящийся в мир земных радостей, вина, любви и веселья, – Анакреонт...

Мифологизированный образ старого мудреца, поэта-эпикурейца Анакреонта стал одним из наиболее ранних и наиболее часто встречающихся поэтов-«собеседников» для своих русских «потомков» [8, с. 12]. Именно в виде такого символического «диалога» через века и было построено одно из самых известных стихотворений – «Разговор с Анакреонтом» М.В. Ломоносова. Оно стало, по существу, развернутым размышлением о природе и сущности поэзии, то есть поэтологической декларацией, стихотворением-исследованием, представляющим некую программу творчества – даже две, взаимосвязанных, а в чем-то противоположных, программы, получив которые, поэт обретает образцы для следования, читатель – подсказку, помогающую ориентироваться среди поэтических школ, которые, в чем был уверен Ломоносов, могут и должны быть различны.

Здесь мы приближаемся к проблеме, заложенной в самой концепции бытия, что была характерна для нормативно-традиционалистской литературной теории классицизма. Кажется парадоксом, но, в отличие

от более поздних эпох, она довольно свободно принимала творческие принципы, которые потомкам могли показаться полностью противоположными. Понятия «высокого» (и гражданственной поэзии как его реализации) и «низкого» (представленного, соответственно, обращением к частной жизни человека) в осмыслении поэта-классициста имеют не оценочный, но именно вполне конкретный, жизненный смысл. В какие-то моменты своего бытия мы существуем в сфере «высокого», в какие-то – в сфере «низкого», и задача поэта – рассказать о каждом из них строго соответствующим образом, почему для него столь важно иметь в распоряжении именно разные художественные «палитры». В этом смысле сама «палитра», сама «школа» первична в сравнении с индивидуальностью поэта, она самоценна и самостоятельна, существует как данность. Он вправе «присоединиться» к ней в соответствующий момент творчества, для решения взятых на себя задач (скажем, решившись писать оду или послание, героическую поэму или философское размышление о бренности земного бытия), поэт не «выбирает» школу, руководствуясь сугубо личными критериями «нравится – не нравится». Возможно, поэтому в ломоносовском стихотворении-диалоге оба его участника оказываются столь убедительными.

История создания «Разговора с Анакреонтом» известна: Ломоносов перевел четыре оды, приписываемых Анакреонту, и на каждую написал «ответ», в результате чего получилась цепочка из восьми небольших стихотворений, попарно объединённых вокруг четырех проблем. Подобная

композиция делает ломоносовский «разговор» целостным произведением – это не восемь различных по своей тематике маленьких стихотворений, не четыре «пары» текстов, соединенных по схеме «перевод – вольное переложение». «Разговор с Анакреонтом» – развернутое теоретическое размышление. Это концепции двух разных поэтических школ, которые сопоставляются по строго определенным критериям, наиболее важным для творческого самоопределения поэта «по модели Анакреонта» или «по модели Ломоносова» (имя которого в данном случае объективируется, перестает быть обозначением частной личности и обретает знаковый смысл, столь же отвлеченный от жизненно-бытовой конкретики, как и имя Анакреонта).

По мысли Ломоносова, они-то в совокупности и позволяют понять, каков поэт и каково значение его поэзии перед лицом Вечности.

Первые два стихотворения – о предмете поэзии. «О чем писать?» – Анакреонт, отвечая на этот вопрос, признается:

Мне петь было о Трое,
О Кадме было петь,
Но гусли мне в покое
Любовь велят звенеть...

[6, с. 761]

Прославленные герои – и радости любви; высокие общегосударственные ценности или удовольствия частной жизни человека... Выбор Анакреонта – за частным; Ломоносов же, определяя в этой части стихотворения предмет гражданской лирики классицизма, встает перед своим великим предшественником, зеркально (то есть наоборот!) отражая логику его поэтической мысли:

Мне петь было о нежной,
Анакреонт, любви;
Я чувствовал жар прежний
В согревшейся крови.
Я бегать стал перстами
По тоненьким струнам
И сладкими словами
Последовать стопам.
Мне струны поневоле
Звучат геройский шум...

[Там же, с. 761–762]

Для поэта высокого, гражданского направления радости частной жизни остаются только в ее собственных пределах, он избегает нести их на страницы своих произведений («Хоть нежности сердечной / В любви я не лишен, / Героев славой вечной / Я больше восхищен» [Там же, с. 762]), хотя и понимает их закономерность и важность как в жизни человека, так и в рамках определенной – иной! – поэтической школы, которую олицетворяет Анакреонт.

Вторая пара «реплик» поэтического «диалога» – философия жизни поэта. Она впервые в этом стихотворении разрушает читательские ожидания (будь они у людей середины XVIII столетия; если мы решим для себя заранее, что Ломоносов, споря с Анакреонтом, возражает ему во всем, то и наши читательские ожидания будут обмануты). По Анакреонту, философия жизни истинного поэта – стремиться к счастью и избегать страданий, и Ломоносов неожиданно соглашается с ним, вместо того, чтобы возразить:

Анакреонт, ты, верно,
Великой философ;
Ты делом равномерно
Своих держался слов;
Ты жил по тем законам,
Которые писал,
Смеялся забобонам,
Ты петь любил, плясал. <...>

Возьмите прочь Сенеку,
Он правила сложил
Не в силах человеку,
И кто по оным жил?

[6, с. 762–763]

Стоик Сенека, может быть, и мудр, но для обычного человека его философия слишком тяжела, и потому невыполнима; гораздо честнее искренне признаваться в собственных слабостях, зато правдиво раскрывать душу в стихах, реализуя главный завет добродетели для человека, обращающегося к своим согражданам посредством Слова: «Ты жил по тем законам, / Которые писал...» – «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь» (К.Н. Батюшков).

Третий предмет творческого «диалога» Анакреонта и Ломоносова в стихотворении – смерть поэта. Анакреонт страшится мыслей о смерти, и в контексте ломоносовского «Разговора...» признание поэта-сатирика звучит именно как свидетельство того, что вино, любовь, радости жизни помогают ему на время закрыться от угрожающей мысли, уйти от нее, забыться в сиюминутных наслаждениях – ибо Вечное мыслится при этом как угрожающее, разрушительное, безжалостное:

Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок...

[Там же, с. 763]

Ломоносовский взгляд на смерть гораздо более прямой, а значит – смелый. Осознавая неизбежность конца, человек в его поэтическом обращении к Анакреонту видит смерть не противоречащей жизни, а напротив, ее высшей точкой. Именно в смерти жизненная программа личности обрета

истинную полноту и завершенность, в этом смысле смерть – закономерный итог и высшая точка нашей жизни, она как бы заранее «избрана» нами, каждым нашим шагом, каждым жизненным выбором. Ломоносов утверждает эту мысль, выстраивая в своем стихотворении развернутое сопоставление двух смертей – и двух жизней: Анакреонта, подавившегося виноградной косточкой, и римского гражданина Катона, который закололся в знак политического протеста. Жизнь каждого из них закономерно вела именно к такому концу: «Анакреонт, ты был роскошен, весел, сладок, / Катон старался ввесть в республику порядок, / Ты век в забавах жил и взял свое с собой, / Его угрюмством в Рим не возвращен покой...» [Там же, с. 764]. И не случайно вслед за этим развернутым сопоставлением Ломоносов высказывает мысль, парадоксальную в своей многогранности: «Несходства чудны вдруг и сходства понял я...» [Там же]. Несходства ясны сразу; в чем сходства – однозначного ответа, наверное, не будет: может быть, как раз в том, что и Анакреонт, и Катон всецело представляют собой развернутую жизненную стратегию, последовательную в каждый момент существования, – а может быть, в том, что оба они умерли – то есть оба, будучи смертными людьми, смогли в то же время быть цельными – и в этом поистине достойными памяти потомков.

Оставив читателя самостоятельно размышлять, выбирая, какой жизненной стратегии следовать, Анакреонта или Катона («Умнее кто из вас, другой будь в том судья...»), Ломоносов переходит к заключительному сопоставлению. На сей раз предметом оказывается эстетический идеал поэта.

Он символически выражен в образе портрета возлюбленной, и последняя пара стихотворений восходит к анакреонтическому обращению к живописцу, просьбе изобразить возлюбленную так, чтобы она казалась живой – а в финале «ожил» бы в чудесных красках живописца.

Для Анакреонта возлюбленная – юная прекрасная девушка, воплощение чувственной любви. Сами детали портрета перечисляются здесь в строго установленном порядке – и в этом же порядке в заключительном стихотворении Ломоносов представляет черты своего идеала – «возлюбленной матери» России. Волосы – лицо – стан – платье – уста, раскрывающиеся и словно готовые говорить; последовательное сходство в самом перечне этих деталей позволяет ярче передать различия:

Вижу здесь тебя, мой свет:
Молви ж, дорогой портрет.

[6, с. 765]

Предполагаемые слова любви, звучащие в подтексте послания, – мечты Анакреонта, превращаются у Ломоносова в трубный глас, вещающий о самом главном:

Очень, очень Ее в порфиру,
Дай скипетр, возложи венец,
Как должно ей законы миру
И распрям предписать конец.
О коль изображенье сходно,
Красно, приятно, благородно!
Великая промовли Мать,
И повели войнам престать.

[Там же, с. 767]

Итогом стихотворения становится не только формулировка двух «программ», обеспечивших в итоге развитие обеих противоположных поэтических школ: высокой гражданской – и «легкой поэзии». Рядом

с образом Анакреонта как одного из идеальных классических поэтов встает здесь образ Ломоносова – разумеется, не реального «человека», но столь же обобщенного «русского поэта». Ломоносов реальный, Ломоносов как автор цикла превращает собственный голос в некое воплощение поэтической школы, «объективирует» собственное имя, по существу, самостоятельно начиная творить некий миф о поэте, герое которого потенциально способен стать.

Не только включение в стихи собственного имени способствовало этому, но и особая творческая стратегия – не перевод, а вольное переложение, подражание, все дальше уходящее от античного оригинала, однако не теряющее связи с ним. Это отвечало одному из базовых принципов классицизма – «подражания и соревнования» с великим предшественником. Быть абсолютно ни на кого не похожим для поэтов нормативно-традиционалистской эпохи не так уж почетно. Может, ты оригинален лишь в силу собственного невежества?! Быть слишком непохожим, только переводить – значит, лишать себя возможности эксперимента, страшиться авторитета того поэта, рядом с которым поставила тебя творческая судьба. В этой логике вольное переложение – наилучший и наиболее богатый возможностями выбор, делая который, поэт вступает на истинно достойную стезю.

Стихотворения-декларации о роли поэта и предназначении поэзии стали для русской лирики XVIII века не просто возможностью рассказать о литературно-теоретических «серьезных» проблемах более «живым» художественным языком, внести элемент

«приятного» в представление «полезного». Их собственная художественная природа в литературной ситуации той поры оказывалась более органичной и целостной; в них раскрывались не только нормативно-рационалистические «правила» творчества, но и обобщенные «образы» поэтов, избравших ту или иную дорогу, жизненные перспективы и возможности, радости и опасности, которые таило

творчество. Они несли в себе эмоционально-лирическую интонацию, и потому специфическая жанровая форма «поэтологической декларации» XVIII века – тоже лирика, личностный, субъективный потенциал которой будет раскрываться уже позднее, в эпохах – наследницах того увлекательного поиска ответа на вопрос «кто я?», который начали поэты «осмнадцатого столетия».

Библиографический список

1. *Гречаная Е.П.* Первый поэтический сборник Тредиаковского и французская галантная поэзия конца XVII – начала XVIII в. // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 121–128.
2. *Гречаная Е.П.* Языковое и культурное взаимодействие в сборнике В.К. Тредиаковского «Езда в остров Любви» // Мультилингвизм и генезис текста. М., 2010. С. 178–195.
3. *Дарвин М.Н.* «Езда в остров любви» В.К. Тредиаковского как художественное целое: «свое» и «чужое» // Циклизация литературных произведений. Системность и целостность. Кемерово, 1994. С. 23–28.
4. *Дарвин М.Н.* «Стихи на разные случаи» Тредиаковского как форма выражения авторского сознания (язык поэзии и поэзия языка) // Кормановские чтения. Вып. 3. Ижевск, 1998. С. 44–53.
5. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3–38.
6. *Ломоносов М.В.* Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 8. М.; Л., 1959.
7. *Лотман Ю.М.* «Езда в остров любви» Тредиаковского и функции переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в. // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 168–175.
8. *Салова С.А.* Утро русской анакреонтики: А.Д. Кантемир, М.В. Ломоносов, А.П. Сумароков. М., 2005.
9. *Смолярова Т.И.* Миф о поэте мифа. Пиндар в России и во Франции. URL: <http://pandia.ru/text/80/202/27992.php> (дата обращения: 12.09.2019).
10. *Топоров В.Н.* У истоков русского поэтического перевода («Езда в остров любви» Тредиаковского и “Le voyage de l’issile d’Amour” Тальмана) // Из истории русской культуры. Т. 6. М., 2000. С. 589–635.

References

1. Grechanaya E.P. Trediakovsky’s first poetry collection and French gallant poetry of the late XVII – early XVIII centuries. *The New Philological Bulletin*. 2005. No. 1. Pp. 121–128. (In Russ.).
2. Grechanaya E.P. Linguistic and cultural interaction in the collection of V.K. Trediakovsky “Riding in the Island of Love”. *Mul’tilingvizm i genezis teksta*. Moscow, 2010. Pp. 178–195. (In Russ.).
3. Darvin M.N. “Riding in the Island of Love” V.K. Trediakovsky as an artistic whole: “his” and “alien”. *Ciklizaciya literaturnyh proizvedenij. Sistemnost’ i celostnost’*. Kemerovo, 1994. Pp. 23–28. (In Russ.).

4. Darwin M.N. "Poems for different occasions" by Trediakovsky as a form of expression of the author's consciousness (the language of poetry and poetry of the language). *Kor-manovskie chteniya*. Vol. 3. Izhevsk, 1998. Pp. 44–53. (In Russ.).
5. Averincev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L. et al. Categories of poetics in the change of literary eras. *Istoricheskaya poetika. Literaturnye epohi i tipy hudozhestvennogo soznaniya*. Moscow, 1994. Pp. 3–38. (In Russ.).
6. Lomonosov M.V. Poln. sobr. soch. v 11 t. [Works in 11 vols.]. T. 8. Moscow; Leningrad, 1959. (In Russ.).
7. Lotman Yu.M. "Riding to the Island of Love" by Trediakovsky and the function of translated literature in Russian culture in the first half of the XVIII century. *Problemy izucheniya kul'turnogo naslediya*. Moscow, 1985. Pp. 168–175. (In Russ.).
8. Salova S.A. Utro russkoj anakreontiki: A.D. Kantemir, M.V. Lomonosov, A.P. Sumarokov [Morning of the Russian anacreontics: A.D. Cantemir, M.V. Lomonosov, A.P. Sumarokov]. Moscow, 2005. (In Russ.).
9. Smolyarova T.I. The myth of the poet of myth. Pindar in Russia and France. URL: <http://pandia.ru/text/80/202/27992.php>
10. Toporov V.N. At the origins of the Russian poetic translation ("Riding on the Island of Love" by Trediakovsky and "Le voyage de l'issile d'Amour" by Talman). *Iz istorii russkoj kul'tury*. Vol. 6. Moscow, 2000. Pp. 589–635. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию 10.11.2019, принята к публикации 30.12.2019
The article was received on 10.11.2019, accepted for publication 30.12.2019

Об авторе / About the author

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук; профессор кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет

Tatyana A. Alpatova – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian Classical Literature, Moscow State Regional University

E-mail: AlpatovaTA@mgou.ru