

Отголоски античности в русской поэзии XVIII века (набросок к теме)

Надежда Алексеева

Abstract: *Echoes of Antiquity in Russian Poetry of the Eighteenth Century (A Preliminary Sketch)*. The article is devoted to the dependence of Russian poetry of the 18th century on ancient poetic culture. Using the example of the use of references to ancient heroes and gods in various genres of poetry from the 1730s to the first half of the 1770s, a preliminary conclusion is made about the weak interest in ancient mythology and ancient history of most of the poets of this era.

Keywords: ancient mythology, name, hero, ode, epic, travesty, landscape, A. P. Sumarokov, M. M. Kheraskov, V. P. Petrov, M. N. Muravyev.

Доклад профессора Марии Кристины Брагоне на последней конференции Study Group on Eighteenth-Century Russia *Пантеон Милорда Георга* открывает путь к осмыслению одной из важнейших проблем в изучении новой русской литературы в период ее становления — освоения ею античного наследия. Для русской культуры знакомство с античностью не было самоценным, а выступало условием европеизации культуры, однако для поэзии античность была больше, чем культурный код. Без усвоения основ античной поэтической культуры, из которых выросла сама западноевропейская поэзия, русская поэзия не могла стать с нею вровень. Антикизация включала в себя проникновение заданными античной поэзией ценностями: поэтическим идеалом, системой образов, поэтическими ассоциациями, искусством словесного изображения. Феномен русской поэзии заключался в ее подключении к традиции, к которой она никоим образом, ни генетически, ни исторически, не принадлежала. Уже на самом первичном уровне, на уровне мифологии, освоению античности препятствовало сохранение в культуре, несмотря на все социальные и религиозные потрясения XVII – начала XVIII века, православия как основы мировосприятия. Всякая даже мысль о многобожии для православного сознания неприемлема, как и двойственность ума.

Об этом выразительно говорят В. М. Живов и Б. А. Успенский (1996), работа которых *Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII веков* впервые освещает проблему античной рецепции в России с идеологической точки зрения. Болезненную совместимость античной культуры с православным благочестием они рассматривают в широком контексте

Nadežda Alekseeva, Russian Academy of Sciences, Russian Federation, alexenad18@gmail.com

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Nadežda Alekseeva, *Echoes of Antiquity in Russian Poetry of the Eighteenth Century (A Preliminary Sketch)*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0585-6.29, in Svetlana Mengel, Laura Rossi (edited by), *Language and Education in Petrine Russia. Essays in Honour of Maria Cristina Bragone*, pp. 383-391, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0585-6, DOI 10.36253/979-12-215-0585-6

европейской, прежде всего французской литературы, обнаруживая общие болевые точки при восприятии античного язычества в столь, казалось бы, разных по своей традиции культурах. Драгоценный французский контекст отношения русских к античной мифологии, старательно выстроенный авторами как бы на будущее, более пристальное изучение русского классицизма, невольно смягчает различия культурной ситуации в России и во Франции. Главные из этих различий заключались в отличающей русское православие строгости и в несравнимом с французским уровне русского образования, в том числе классического. В статье рассматриваются взгляды на проблему античной рецепции В. К. Тредиаковского и А. П. Сумарокова, а далее в ней совершается головокружительный перелет в начало XIX века. Что происходило в поэзии после самых начальных, даже еще не шагов по пути классицизма, а только примеривания к предстоящему пути, в статье не рассматривается. Плавному переходу к XIX веку помешала немота русских авторов, пришедших на смену первым теоретикам классицизма. Впрочем, в статье не ставится задачи дать подробную историю метаморфозы русской культуры при ее знакомстве с античностью. Вместе с тем освещение лишь теоретических взглядов ранних русских классицистов, почти не затрагивающее их поэтического творчества, создает впечатление успешного усвоения ими античной образности, а благодаря им, можно думать, и поэтами, идущими вслед за ними. То же впечатление успешного продвижения античной рецепции складывается по результатам исследований, посвященных переводам Древних. Их, действительно, становилось с каждым периодом все больше, круг переведившихся авторов, расширяясь, к концу века достигнул внушительных размеров. На этом основании можно делать вывод о росте образованности русского общества, но одновременно обилие русских переводов свидетельствует о ничтожности, а может быть, и отсутствии прогресса в знании русскими классиков в оригинале. Древних по-прежнему читают в переводе, разница лишь в том, что если в 1730-х–начале 1760-х годов их читали во французском переводе, то позднее все чаще в русском. Чисто гипотетически можно предположить, что влияние переводов на оригинальную поэзию не может быть большим, тем более что переводы, в особенности французские, часто делались в прозе. Насколько действительно античная поэзия оказывала влияние на русскую поэзию можно увидеть лишь при обращении к ней самой. До сих пор она не рассматривалась в свете античной традиции, и, кажется, вопрос так не ставился. Хотя, конечно, исследования отдельных авторов и произведений содержат на этот счет наблюдения. В целом же такое исследование видится делом будущего. Здесь же предлагается его первый эскиз. В нем не рассматриваются переводы и подражания древним, но лишь оригинальная поэзия. Не говорится здесь и о феномене восприятия античности Антиохом Кантемиром, М. В. Ломоносовым и В. К. Тредиаковским. Каждый из них— больший или меньший знаток античной поэзии и каждый — поэт исключительных дарований, созданные ими модели русской античности слишком большая тема для статьи.

Зависимость поэзии от античной традиции знает разные уровни. Само появление книжной поэзии в России уже было подключением к античной тра-

диции, хотя это могло и не осознаваться. Начавшееся же школьное учение о поэзии не могло не оставлять неясности в общей ее ориентации на поэзию Древних, к тому же все названия жанров и мер стиха были греческими или латинскими. В школах учили подражанию Древним, однако в действительности русские стихотворцы в лучшем случае подражали европейским подражателям Древних, чаще же всего даже не им, а своим русским предшественникам. Первые элегии создавались не под воздействием чтения Тибулла или Овидия, а в подражание мадам де Скюдери, а после создания Сумароковым на основании ее элегий русского канона каждая новая элегия следовала уже ему. И оды писались не из любви к Горацию или Пиндару, а с ориентацией ранней русской оды (кантов) на оды М. К. Сарбевского, а поздней — на Никола Буало и его немецких подражателей. В конечном же счете все русские оды эпохи классицизма восходили к Ломоносову.

Не стоит, кажется, выстраивать иерархию зависимости поэзии от античности, хотя даже при самом поверхностном понимании вопроса не может не быть очевидным, что эта зависимость имеет градации. Следующим шагом после самих стихотворческих терминов и ориентации на античные жанры было включение в произведения упоминания античных реалий. Первыми из них были боги и герои. Они появляются в стихах еще в XVII веке, в Петровское время их присутствие в текстах стало почти обязательным в связи с общим устремлением спроецировать образ возводимого Петром государства на Древность. В публичных триумфах, на театре фейерверков стали привычными фигуры античных богов и героев. Круг их был узким и постоянным: Марс, Минерва, Геракл, реже другие. Знаменательно, что, испытывая восторг от зрелищ, их очевидцы, даже понимая значение аллегорий, могли не иметь представлений о стоящей за ними античной мифологии. Так, например, В. А. Нащокин, не узнает в описанных им воротах, украшавших первый триумф Ништадтского мира, свидетелем которого 30 августа 1721 года он был в Петербурге, храма Януса: «И сделан был великой Фейверок, на котором сделаны были растворенныя ворота, а как зажжен был Фейверок, то сделаны были на подобие Монархов, которые с обеих сторон затворяли ворота, то есть, знак заключения мира» (Нащокин 1842, 11). Мифологические персонажи упоминались в словах и речах, кантах и панегирических стихах. Именно тогда была положена в русской культуре традиция связи панегирика с античной мифологией, позволявшей соотносить восхваляемое событие с почтенной Древностью.

Из панегириков Петровского времени мифологические герои переселились в торжественную оду. Их право на жительство в ней было подтверждено авторитетом Буало, рекомендовавшим в *L'Art poétique* (1674) украшать оду упоминанием богов и олимпийских атлетов. Как пример мифологических героев, уместных в оде, Буало называет Ахиллеса (“*Mène Achille sanglant aux bords de Simois...*”) и только его одного. Примечательно, что сам он в оду *Sur la prise de Namur* (1693), послужившую образцом для русского классицизма, вместо Ахиллеса вводит Алкида, т. е. Геракла. Между тем, Тредиаковский, следуя за нею в оде *О сдаче города Гданьска* (1734) поправляет оригинал, воз-

можно, под влиянием *L'Art poétique*: «То не Троя басней причина, / Не один Ахиллес воюет...». Благодаря Третьяковскому до конца 1750-х годов в русской оде из героев Древности упоминался лишь Ахиллес.

Если Ломоносов не особенно стремился к распространению мифологического присутствия в одах, Сумароков явно к нему тяготел. В раннюю свою *Оду, сочиненную в первые лета моего в стихотворении упражнения* (1743) он включает, с одной стороны, Ахиллеса и Брессиду, с другой, — Энея. На этом список мифологических героев обрывается, но он продолжается реальными историческими лицами Древнего мира: Александром Македонским и Титом. Сама ода была написана Сумароковым под влиянием оды Жан-Батиста Руссо *A la Fortune* (1717), в которой оценка деяний мифологических и исторических героев Древности звучала необыкновенно эффектно. Корпус героев, хотя и небольшой, Сумароков заимствует у Руссо, опустив лишь Цезаря, но расширив его ветхозаветными Навуходоносором и Киром. Это соответствовало русской барочной традиции, но одновременно, возможно и без намерения автора, переводило оду в иной план, сообщая ей более общее философское измерение в духе *vanitas mundi*. Ода не была напечатана и осталась лишь свидетелем ранних пристрастий Сумарокова. На них обратил внимание Третьяковский уже в 1750 году, правда, на примере другой его оды, написанной почти одновременно с первой: «... Автору надобен токмо звон, а кроме того ничто: ему и *Лев Исавр* пышным кажется именем, как то я сам несколько раз от него слышал...» (Третьяковский 1865, 466). В словах Третьяковского обращает на себя внимание не сарказм, понятный лишь глубоко церковному человеку, для которого византийский император, начавший иконоборчество, фигура столь негативная, что никоим образом не может украсить оду, а сама едко подмеченная падкость Сумарокова на имена. Отчасти она, видимо, была вызвана его желанием придать звучности своим довольно бледным одам. Декоративная функция имен в ранних одах Сумарокова была основной, античная образность в них не шла дальше прямых довольно простоватых уподоблений русских воинов Ахиллесе, а императрицы — Минерве и даже Зевсу. В конце 1750-х годов Сумароков вводит в оду уподобления русских греческим героям Периклу и Алкивиаду. В период расцвета оды, наступившего в 1760-е годы, оды Сумарокова выделяются на общем фоне античными аллюзиями. В отличие от Сумарокова поэты московской одической школы (В. И. Майков, И. Ф. Богданович, В. Д. Санковский) вслед за М. М. Херасковым их избегают, заменяя ветхозаветными. Все изменилось осенью 1769 года, когда одописцы поспешили воспеть взятие Хотина, первую крупную победу в начавшейся за год до этого Русско-турецкой войне (1768–74). Упоминание греческих реалий становится характерной чертой од периода войны, а сама проекция русских побед на Древность, уподобление русских древним грекам, обыгрывание греческой темы, — всё это, развивая намеченную Сумароковым за десять лет до этого греческую аллюзию, звучало в унисон с так называемым греческим проектом правительства. При этом, однако, в одах 1760-х — первой половины 1770-х годов обращает на себя внимание повторяемость из оды в оду одних и тех же имен, круг которых ограничен. Сам Сумароков при всей своей любви

к звучным именам странным образом их числа долгое время не увеличивал. Лишь в поздних его одах заметно стремление к обновлению ономастики, приводящее порой к экзотическим красотам: «Падет к Аверне Тизифона» (ода *Государыне императрице Екатерине Второй на день ея восшествия на всероссийский престол Июня 28 дня, 1772 года...*). Относительная скудость имен в одах Сумарокова, как и в одах современных ему младших поэтов, связана, по-видимому, с плохим знанием античной мифологии и древней истории, оставшихся для них чем-то далеким, искусственным. Эту характерную особенность русского одописца отметил еще в 1794 году И. И. Дмитриев в своей шутильной поэме *Чужой толк*, герой которой восклицает при написании оды:

Вот штука, как хвалить Героя-то придет!
 Не знаю, с кем сравнить?
 С Румянцевым его, иль с Грейгом, иль с Орловым?
 Как жаль, что древних я не читывал! а с новым —
 Неловко что-то всё. (Дмитриев 1967, 116)

В этом контексте прорывается значение статьи С. Г. Козицкого *О пользе мифологии*, напечатанной почти за полвека до творческих мук горе-поэта Дмитриева (Козицкий 1759), но не потерявшей, как видно, актуальности. Помимо плохого знания Древности, относительная малочисленность в русских одах имен античной мифологии и истории объясняется связанной с незнанием робостью. Античность оставалась чужим и опасным полем, и русские поэты ступали по нему осторожно, как бы след в след за успешно прошедшими впереди них предшественниками. Это привело к образованию своего собственно русского одического пантеона Древних, остававшегося, по существу, неизменным во все время жизни жанра.

Еще большее недоверие к античной мифологии испытывала русская эпопея. Из жанра, где участие богов определяет видение и как следствие изображение эпических событий, боги были изгнаны полностью. Об том прямо заявил во вступлении к первому опыту русской эпопеи Ломоносов: «Не вымышленных петъ намерен я богов, / Но истинны дела, великий труд Петров» (Ломоносов 1986, 280). Такая установка стала общим местом. И. Ф. Богданович дословно повторяет первый из процитированных стихов Ломоносова во вступлении к своей поэме *Блаженство народов* (1765) (Богданович 1957, 187), Херасков в самом начале поэмы *Чесмесский бой* (1771) объявляет: «Не басни воспевать моя стремится лира ...» (Херасков 1966, 143). Впрочем, еще Третьяковский в оде *На дачу города Гданска*, вспоминая Ахиллеса, спешил оговорить вымышленность Троянской войны: «То не Троя басней причина ...». «Басней» он на протяжении всего творчества последовательно обозначает мифы, а одновременно вымыслы, часто с негативной коннотацией, сквозь которую сквозит его отношение к мифологии¹. Отказ русских авторов от участия в эпопее древних богов и от упоминания мифологических героев

¹ О термине *басня* в связи с мифологией см.: Сложеникина и Растягаев 2013.

выделял ее на фоне од, где, может быть и не так вольно, они все же присутствовали. Перенесение эпопеи в иное, не связанное с Древностью, пространство привело русских авторов и к желанию их отказаться во вступлении к своим поэмам от обращения к музе. Как исключение оно звучит еще в *Чесмесском бое*, но уже в знаменитой *Россиаде* (1779) Херасков обращается вместо музыки к «духу стихотворения», пребывающему в «горних», именно его он молит «отверзти вечность», а ее в свою очередь — Рай, описанный с опорой на христианские о нем представления («селения», «рядом предстоит последний раб с царем» и т.п.). Там он узнает героев прошлого «увенчанных лучами» и уже к ним обращает призыв: «О вы, ликующи теперь в местах небесных, Во прежних видах мне явитесь телесных!» (Херасков 1966, 181–82), проецируя на такое явление христианское воскресение. Отказ от призвания музыки и участия богов в эпических событиях меняют эпопею до неузнаваемости, точнее сказать, мешают ей состояться, оправдывая предвидение Буало, что “*Sans tous ces ornements... La poésie est morte*”, и “*Le poète n'est plus qu'un orateur timide / Qu'un froid historien d'une fable insipide*”. Конечно, коллизия русской эпопеи была частью общеевропейской проблемы уместности языческих богов в эпопее христианского автора. Ее обсуждение во французской критике с выделением в ней позиции Буало как естественного контекста для понимания вопроса Третьяковским и Сумароковым показано В. М. Живовым и Б. А. Успенским (1996, 459–63). Однако реальная традиция русской эпопеи, родоначальником которой стал Ломоносов, опиралась скорее не на французские умозаключения, а на традиции национальные, где русская история очень рано стала предметом художественного осмысления (трагедия *Владимир Феофана Прокоповича*), не совместимого с античными изысками. Помимо национальной традиции ориентиром для Ломоносова могла служить *Генриада* (1728) Вольтера. Хотя Вольтер и отказался от античных богов, в отличие от Ломоносова и следовавших за ним русских поэтов, он заменил их собственными аллегориями (Любовь, Ревность, Фанатизм), сообщив этим своему повествованию известную многомерность.

Не многим более уютно, чем в эпопее, античная мифология чувствовала себя в русской элегии, эклоге и идиллии. Только в 1768 году Ф. Я. Козельский впервые ввел в элегию упоминания античных богов. Но эклога, классиком которой оставался Сумароков, их присутствия так и не удостоилась.

Единственное пространство, где античные боги нашли себе надежное прибежище, была травестия. В. И. Майков (*Елисей, или раздраженный Вакх*, 1765), М. Д. Чулков (*Плачевное падение стихотворцев*, 1769), а затем и Н. П. Осипов (*Вергилиева Энеида, вывороченная наизнанку*, 1791–1794) с удовольствием изображали богов комически, следуя в этом, конечно, за Скарроном. Отголоски их поэм могли попадать в басни. Так, в притчах Сумарокова находим не только обыгрывание цитаты из бурлеска Чулкова *Плачевное падение стихотворцев* («У парников сидели три богини, / Чтоб их судил Парис, а сами ели дыни» (Сумароков 1957, 227), но и следующее изображение Минервы:

Минерва, вестно всем, богиня не плоха,
 Она боярыня, графиня иль княгиня,
 И вышла из главы Юпитера богиня,
 Подобно из главы идет моей блоха ... (Сумароков 1781, 22)

Впрочем, сама эта притча *Блоха*, как это нередко у Сумарокова, пародирует эпопею. К русскому бурлеску восходит и одомашненный Державиным Борей (ода *На рождение в Севере порфирородного отрока*, 1779). Сниженное представление об античной мифологии было много понятнее русским поэтам и читателям, чем высокое. Метафорически воспринимать античных богов они, видимо, умели плохо.

Все эти примеры отголосков античности в русской поэзии показывают вольное (как в случае эпопей) или невольное (как в случае оды) ее сопротивление античной образности на самом даже первичном уровне упоминания древних богов и героев. Борьба, явно, не стоила поэтам усилий, античность не была для подавляющего их большинства заповеданным миром, исполненным поэтических ассоциаций, отказ от которых труден. Равнодушие к мифологии и поэзии Древних в 1750-е – середине 1770-х годов оборачивалось бедностью поэзии этого времени, преобладанием в ней рассуждений, дидактики. Закономерно, что следующая после панегирической поэзии получает развитие поэзия медитативная, позволяющая избегать изображений. Свое неумение создать описание природы поэты прятали за пейзажем аллегорическим, а от беспомощности в стихотворениях, требующих изображения, спасались в торжественных одах, стихотворных панегириках, медитативных одах и стансах. Наглядным примером здесь может служить В. П. Петров. Его первое из напечатанных стихотворений *Осень* (1764) тематически выбивается из репертуара поэзии первой половины 1760-х годов. Однако при всем своем желании изобразить природу, начинающий поэт соскальзывает в готовые аллегории. Он не сможет от них освободиться и позднее в стихотворении *Описание ненастья* (1768). А ведь Петров знал древнюю поэзию более других своих современников. Однако одного этого знания было, очевидно, недостаточно, его надо было уметь претворить в поэзию. Обращение Петрова в 1766 году к оде, приверженцем которой он оставался в продолжение всего своего творчества, в этой связи можно рассматривать не как его победу, а как спасительное бегство. Его таланта, искусства, знаний хватало для создания прекрасных од, но явно не доставало для стихотворений пейзажных.

Совершенно особое место в русской поэзии занимает М. Н. Муравьев, воспринявший античность в ее живой полноте. Его стихотворения пронизаны античными аллюзиями, воспоминаниями античной поэзии, переживанием ее. Не удивительно, что вместе с этим появляется в них и живое изображение природы, предвосхитившее своей выразительностью поэзию XIX века (например, *Роца*, 1777). Оно возникает и под влиянием английской поэзии, не менее страстно любимой Муравьевым, чем поэзия Древних. У Муравьева впервые после Ломоносова обнаруживается образность, основанная на опыте переживания античной поэзии, благодаря чему поэзия получает но-

вое качество, новую объемность и перспективу. Заданная в ней проекция на античность делает ее европейской в настоящем смысле слова.

Время Муравьева открывает новую страницу в русском восприятии античности. Поэтам 1780-х годов она становится ближе, знакомее, понятнее, чем поэтам предыдущей эпохи, отголоски античности так или иначе проникают в их творчество. Однако русская поэтическая традиция, уже сложившаяся к тому времени без прямого влияния античности, мешает развитию основанной на ней образности. Как мешает этому и преобладающее среди поэтов незнание древних языков, а потому, и это главное, отсутствие у них трепета при звуках «божественной эллинской речи». Это относится и к величайшему из поэтов наступившей эпохи Державину. Образность его поэзии, в недостатке которой ее никак обвинить нельзя, лишь очень опосредованно зависит от античной поэзии. Прямого созвучия с ней он не достигает, впрочем, и не стремится к нему. Возможно поэтому Державин не имел прямых наследников в поэзии XIX века.

Предложенный набросок темы в силу явной своей недостаточности не позволяет делать выводов, но лишь предварительные заметы. Русская поэзия в продолжение всего XVIII века поддавалась влиянию античности в очень малой степени, чаще всего оно не шло дальше самой внешности — ориентации на античные жанры, декорирования панегириков именами древних героев и богов. Это постепенно меняется в последней трети века, однако в настоящем смысле антикизация русской поэзии произойдет уже в следующем веке, в период неоклассицизма, сыгравшего поэтому в русской поэзии исключительную роль. Многие особенности русской поэзии XVIII века, которые пока даже не названы из опасения взглянуть на нее критически, но к которым, несомненно, относятся почти полное отсутствие внежанровых стихотворений, отсутствие изображений природы, бытовых зарисовок, вообще редкость в ней описаний и изображений, связаны, по-видимому, с трудностями проникновения в русскую культуру античности.

Литература

- Богданович, Ипполит Ф. 1957. *Стихотворения и поэмы*. Изд. подготовил Илья З. Серман. Ленинград: Советский писатель.
- Димитриев, Иван И. 1967. *Полное собрание стихотворений*. Изд. подготовил Георгий П. Макогоненко. Ленинград: Советский писатель.
- Живов, Виктор М. и Борис А. Успенский. 1996. «Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века.» В *Из истории русской культуры*. Т. IV (XVIII–начало XIX века), 449–536. Москва: Школа «Языки русской культуры».
- Козицкий, Григорий В. 1759. «О пользе Мифологии.» *Трудолюбивая пчела*. Январь: 5–33.
- Ломоносов, Михаил В. 1986. «Петр Великий.» В Ломоносов Михаил В. *Избранные произведения*. Вступ. статья и примеч. Александр А. Морозов, подготовка текста Михаил П. Лепехин и Александр А. Морозов. Ленинград: Советский писатель.
- Нащокин, Василий А. 1842. *Записки Василия Александровича Нащокина*. Предисл. Дмитрий Д. Языков. Санкт-Петербург: Тип. Имп. Акад. наук.

- Сложеникина, Юлия В. и Андрей В. Растягаев. 2013. “Рецепция античной культуры как пафос статьи Г. В. Козицкого «О пользе мифологии».” *Вестник НИИ гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия* 27(3): 223–30.
- Сумароков, Александр П. 1781. *Полное собрание всех сочинений*. Изд. подготовил Николай И. Новиков. Ч. 7. Москва: Унив. тип.
- Сумароков, Александр П. 1957. *Избранные произведения*. Изд. подготовил Павел Н. Берков. Ленинград: Советский писатель.
- Третьяковский, Василий К. 1865. “Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю.” В *Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке*. Изд. подготовил Арист А. Куник. Ч. 2, 437–500. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Херасков, Михаил М. 1966. *Избранные произведения*. Изд. подготовил Александр В. Западов. Москва: Советский писатель.