Г. Н. ИОНИН

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ СТИХИ КАРАМЗИНА И ДЕРЖАВИНА

1

Русская анакреонтика — своеобразная и до сих пор еще недостаточно изученная ветвь русской поэзии. Проблематика ее очень сложна, и история ее в целом еще не написана.[1]

Обращение русских поэтов в 1780—1790-е годы к анакреонтее, как известно, связано с новым интересом к античности, возникшим в европейской литературе еще в 60-е годы, когда разгорелась полемика вокруг идей И. Винкельмана, высказанных в труде «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755). Винкельман провозгласил искусство греков нормой и образцом для подражания, а достижением греков считал создание идеальных героических образов. По Винкельману, греческое искусство стояло над жизнью, воплощало идею подавления личности и ее страстей. Лессинг в трактате «Лаокоон» (1766) и Дидро в «Салоне («Другу моему господину Гримму», 1767) возражали ему. Дидро писал, что у древних учиться нужно, но не подражать им, а учиться у них подражать природе, создавать идеал, изучая природу, человека, как это умели делать греки. Позднее выступил Гердер, который рассматривал античную поэзию как создание определенного народа

---

[1] По истории анакреонтики см: И. Н. Розанов. Русская лирика. М., 1914, стр. 239—244; Н. Н. Кутателадзе. К истории классицизма в России. Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия. Филологические записки, 55, вып. 3—4, Воронеж, 1915. В дальнейшем: Кутателадзе; Г. Гуковский. Об анакреонтической оде. В кн: Русская поэзия XVIII века. «Academia», Л., 1927. В дальнейшем: Гуковский; C. L. Drage. The Anacreontea and 18-th Century Russian Poetry. The Slavonic and East European Review, v. XLI, № 96, 1962, December, pp 110—134. В дальнейшем: Дредж.

в определенную историческую эпоху, но в то же время говорил об общечеловеческом значении античной поэзии. В «Письмах для поощрения гуманности» (1793—1795) он отмечал, что в отношении «культуры человечности» «мы все должны стать греками, в противном случае мы останемся варварами».

В 80—90-е годы к античности обращаются Гёте и Шиллер. В произведениях Шиллера оживает древняя Греция, наивная естественность ее поэзии, неповторимость созерцания греков («Боги Греции», 1788; «Торжество победителей», 1803). Шиллер не подражает античным образцам, а творит в их духе, привнося в свои произведения идеи современости. В «Римских элегиях» Гёте (1788) отражено «языческое мироощущение как реально пережитое, как воплощение собственного восприятия мира».[2] В поэме «Герман и Доротея» Гёте античным «гомеровским» гекзаметром пишет о современности, пытаясь создать новый эпос, не подражая Гомеру, а учась у него писать о жизни.

Новое отношение к античности появилось и в русской литературе. В 1791 г. в «Московском журнале» Н. Карамзин напечатал статью «О сравнении древней, а особливо греческой с немецкою и новейшею литературою», в которой читаем: «Не во многом можно подражать древним, но весьма многому можно у них или, лучше сказать, посредством их выучиться. Кто без творческого духа хочет быть поэтом или скоро обработать дарования свои по хорошим образцам, тот может кратчайшим путем достигнуть до того через прилежное чтение новейших поэтов — итальянцов, французов и англичан. Но точно потому, что расстояние между сими и нами столь мало, а между греками и нами столь велико, то сии последние гораздо удобнее к образованию великого духа и вкуса».[3] Ранее в стихотворении «Поэзия» (1787), перечисляя любимых поэтов, Карамзин кроме Томсона, Геснера, Мильтона, Шекспира и Оссиана называет Гомера, Феокрита, Виргилия, Овидия. Стихотворение «Поэзия» для Карамзина имело программное значение, подобно «Эпистоле о стихотворстве» для Сумарокова. Но Карамзин не дает рецептов, правил каждого жанра, вообще для него поэзия разделяется не столько на жанры, сколько на поэтические миры, в которых воплотились неповторимые и несравненные индивидуальности гениев, поэтов разных времен и народов. Обращаясь к «россам», пророчески предсказывая, что грядет век, в который и у нас «поэзия начнет сиять,

[2] Р. М. Самарин и С. В. Тураев. Творчество Гёте веймарского периода. В кн.: История немецкой литературы в пяти томах, т. 2, 1963. Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 406.

[3] Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. II. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 92.

как солнце в полдень», Карамзин призывает создать оригинальную, неподражательную, русскую поэзию, которая привлечет поклонение Европы. Творчество гения не образец, а то поэтическое пламя, от которого другой гений может возжечь свой светильник, «как в баснях Прометей тек к огненному Фебу, чтоб хладный темный мир согреть и осветить». Эта же мысль выражена в стихотворении «К Дмитриеву» (1788). Поэт грустит, что многие «барды», точно следуя правилам, где нужно «повышая» или «понижая» тон, поют битвы, нравы кротких пастушек, вино, но не трогают сердца. «Где новый Анакреон?» — задаёт он вопрос.

К концу 1780-х годов русская анакреонтика уже прошла сложный путь. М. Ломоносов дал классический перевод из Анакреона («Ночною темнотою») и в «Риторике» определил анакреонтическую оду как «басню» с «нечаянным» концом. С середины 1750-х годов в поэзии утверждается созданный Сумароковым жанр анакреонтической оды. Его важнейшая особенность — безрифменный стих (четырехстопный хорей или трехстопный ямб с женской клаузулой). Сумароков опубликовал только две такие оды в 1755 г. в журнале «Ежемесячные сочинения», остальные напечатаны посмертно Н. Новиковым во второй части «Полного собрания всех сочинений А. П. Сумарокова» в 1781 г., но именно в них есть близость к анакреонтее, вариации ее мотивов, философские, гражданские темы. Последователи Сумарокова, видимо, ориентировались на первые два его стихотворения. Вино, любовь, наслаждение, иногда условный шутливый сюжет — таковы черты трафарета, превратившего анакреонтическую оду в безделку, «игранье стихотворно» (Ржевский, Богданович, анонимы). М. Херасков попытался использовать «анакреоново стихосложение» для философской поэзии, но его морально-поучительные и даже религиозные рассуждения в стихах были чужды анакреонтике и в жанре безрифменной анакреонтической оды не породили традиции, если не считать одной пьесы А. Нарышкина и масонского стихотворения Гамалеи. Между тем многие поэты переводных и оригинальных анакреонтических пьес отказывались от белого стиха. Русская анакреонтика, далекая от греческого первоисточника, лишенная античного колорита, потеряв свой стих, растворялась в трафаретной любовной поэзии. Против бездумной эротической лирики выступил Ломоносов.

В «Разговоре с Анакреоном» (опубликован в 1771 г., но был известен в списках раньше) он поставил проблему гражданственности поэзии, «на анакреоновой лире» воспел «возлюбленную мать» — Россию.[4] Но Ломоносов отказывался от любовной

[4] См.: Кутателадзе, стр. 481—482.

темы, предпочитая петь *героев*. «Разговор с Анакреоном» вызвал многочисленные отклики, «ответы». Переводя 1-ю оду и по-разному варьируя ее, поэты отстаивали тему любви и наслаждения.[5] Вместе с тем они преодолевали прежний шаблон, избавлялись от «чистой» эротики. Плодотворны были опыты М. Муравьева,[6] раннего Державина, С. Тучкова. Но наиболее полно новые тенденции выразились в анакреонтике Карамзина.

В 1789 г. в журнале «Детское чтение для вкуса и разума» были помещены «Анакреонтические стихи А. А. П<етрову>», за ними последовал целый ряд анакреонтических стихотворений. В них Карамзин прямо не подражает, даже не заимствует и не варьирует характерные анакреонтические мотивы: вино, любовь, наслаждения. В непринужденной, легкой форме, просто и естественно поэт говорит о том, что его волнует. Такое понимание анакреонтической оды было распространено в 1790-е годы. Известно, что славу русского Анакреона приобрел Ю. Нелединский-Мелецкий песнями, легкими лирическими стихами, в которых нет ничего анакреонтического. Для Н. Львова и В. Капниста, по замечанию Г. В. Битнер, «условно-жанровое определение „анакреонтическая ода" было знаком того, что данное произведение посвящено анализу простого человеческого чувства».[7]

Карамзину удалось, как никому другому в легкой поэзии, передать чувства и настроения современного ему человека. Новый русский Анакреон должен писать об окружающей его жизни. Традиционные мотивы анакреонтеи Карамзин соединил с новыми темами, характерными для сентиментальной литературы. Он писал не вообще о любви, а ставил проблему: любовь и светское общество. Такова трогательная песня «Прости» (1792):

Не знатен я, не славен:
Могу ль кого прельстить?
Не весел, не забавен:
За что меня любить?
Простое сердце, чувство
Для света ничего.
Там надобно искусство,
А я не знал его![8]

---

[5] Об этом см.: Кутателадзе, стр. 490—491.

[6] См.: А. Н. Бруханский. М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство». В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 157—171; Л. Кулакова. Поэзия М. Н. Муравьева. В кн.: М. Н. Муравьев, Стихотворения. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1967, стр. 5—49.

[7] Г. В. Битнер. Капнист. В кн.: История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 494.

[8] Н. М. Карамзин, Полное собрание стихотворений. «Библиотека поэта». Большая серия. М.—Л., 1966, стр. 313. — В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

Любимая вышла замуж, конечно, за человека знатного и известного, постигшего искусство светской жизни. Поэт готов в уединении кончить дни:

Во тьме лесов дремучих
Я буду жизнь вести,
Лить токи слез горючих,
Желать конца — прости!
(113)

То же противопоставление «естественного чувства» и общества в песне «Мы желали — и свершилось! . .»:

Я навек простился с светом;
Мне наскучил шум его.
(146)

. . . Было время заблуждений;
Я, как бабочка, летал
Вкруг блестящих привидений —
Сердце в мраморе искал!
(147)

Но виноват не только свет. В стихотворении «Веселый час» (1791) традиционный мотив веселья, вина получает новый, современный, не только философский, но и социальный смысл. Образ «печального мира» несправедливости и зла в стихотворении создает особый колорит, становится темным фоном. Особенно контрастны тьма и свет в концовке:

Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нем покой,
Как вино сияет в чаше,
Осребряемо луной!
(101)

Лунный ночной пейзаж здесь стал емким, эмоциональным, пробуждающим обилие ассоциаций: печаль, грусть, одиночество, нищета, вообще зло — все это сконцентрировано в образе ночи. И как вспышка света — дружба, веселье, пенящееся вино.

Тема дружбы потом звучала у Карамзина неоднократно и приобретала гражданственный смысл. В дружбе Карамзин находит нравственный идеал, противопоставляя его обществу, вельможам, против которых он направляет гневные филиппики:

Прости! твой друг умрет тебя достойным,
Послушным истине, в душе своей спокойным.
Не скажут ввек о нем, чтоб он чинов искал,
Чтоб знатным подлецам когда-нибудь ласкал.
(105)

Анакреонтика Карамзина, как и вся его лирика, автобиографична. И это естественно, по Карамзину: ведь Анакреон пел о себе, значит, русский Анакреон должен писать не об Анакреоне, а о себе самом. Таковы «Анакреонтические стихи А. А. П<етрову>».

В. В. Сиповский в книге «Н. М. Карамзин, автор „Писем русского путешественника“», комментируя автобиографический характер стихотворения, пишет о юношеских неудачах Карамзина: «Приходилось искать поддержки у друга Петрова: и вот „Зефиру“ поручал молодой неудачник передать Петрову о своих разбитых надеждах, и тот являлся на зов огорченного юноши „с любовной кротостью снисходительного друга“, „ободрял“ его, „всегда утешал“».[9] В «Анакреонтических стихах» Карамзин использовал мотив 1-й оды анакреонтеи, но полностью удалил из него античный элемент.[10] Автор пишет о том, что он хотел быть вторым Ньютоном, изучить световой спектр, хотел быть философом и написать о том, как «человеку себя счастливым сделать», хотел, подражая Томсону, воспеть «златое лето», но ничего не смог и теперь грустит, ожидая утешения друга.

Автобиографизм Карамзина в анакреонтике был продолжением и развитием традиции (легкие стихи М. Муравьева, Державина 70-х годов). Карамзин усилил автобиографический момент, выразив его не в отдельных деталях, требующих комментирования фактами жизни поэта, а в изображении неповторимого индивидуального состояния души, неповторимой автобиографической ситуации.

Во второй половине 90-х годов анакреонтика стала главным жанром поэзии Державина.[11] Поэт почти не публиковал ее,

---

[9] В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, стр. 113.

[10] См.: Дредж, стр. 131.

[11] Об анакреонтике Державина монографического исследования нет. Из многочисленных высказываний, замечаний, материалов о ней особенно ценны следующие: В. Г. Белинский. 1) Литературные мечтания (Полное собрание сочинений в 13 томах, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953); 2) Гёте. Римские элегии (там же, т. 5); 3) Сочинения Державина (там же, т. 6). — В дальнейшем: Белинский; Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, тт. 1—9, СПб., 1864—1883 (примечания, комментарии, статьи и биография Г. Р. Державина). — В дальнейшем: Грот; Кутателадзе, стр. 509—512; В. С. Иконников. Гавриил Романович Державин в своей государственной и общественной деятельности. Пгр.—Киев, 1917, стр. 33—34. — В дальнейшем: Иконников; Н. Вальденберг. Державин. 1816—1916. Опыт характеристики его миросозерцания. Пгр., 1916, стр. 220—245; Л. К. Ильинский. 1) Из рукописных текстов Г. Р. Державина. Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XXII, кн. 1, 1917, стр. 320—339;

но она широко расходилась в списках, и, наконец в 1804 г. вышел сборник «Анакреонтические песни». Он представляет собою единое целое, подчиненное определенному замыслу, связанное общностью настроений и проблем. В стихах Державина, так же как у Карамзина, показан конфликт личности и общества, герой Державина тоже автобиографичен, но он не выглядит жертвой, он, как и в прежних произведениях поэта, остается гражданином, судьею и обличителем; он выигрывает от разлада с обществом, гордится своей независимостью, которая ему, поэту, так необходима.[12] Анакреонтика Державина в отличие от карамзинской радостна, жизнеутверждающа.

И конфликт Державина и общества более острый, чем у Карамзина: не со светом, не вообще с «печальным миром», а конкретно с царями, вельможами; это конфликт государственного деятеля, борца за правду:

«Вот, — сказал мне Аполлон, —
Я даю тебе ту лиру,
Коей нежный, звучный тон
Может быть приятен миру.
Пой вельможей и царей,
Коль захочешь быть им нравен;
Лирою чрез них ты сей
Можешь быть богат и славен».
. . . . . .
Взял я лиру и запел, —
Струны правду зазвучали:
Кто внимать мне захотел?
Лишь красавицы внимали.[13]

Основой сборника «Анакреонтические песни» стал автобиографический цикл («Дар», «К лире», «К самому себе», «Желание», «Тончию», «Тишина», «Свобода»). В этих пьесах Держа-

2) Музейные памятники о Державине в г. Казани. Вестник образования и воспитания, Казань, 1916, кн. 5—6, стр. 441—458; А. Западов. Мастерство Державина. Изд. «Советский писатель», М., 1958, стр. 142—156; И. З. Серман. 1) В. В. Капнист и русская поэзия начала XIX века. В кн.: XVIII век, сб. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 290—291; 2) Гаврила Романович Державин. Изд. «Просвещение», Л., 1967, стр. 91—98; 3) Русская поэзия второй половины XVIII века. Державин. В кн.: История русской поэзии, т. 1. Изд. «Наука», Л., 1968, стр. 142—143; М. Альтшуллер. Несколько уточнений к текстам стихотворений Г. Р. Державина. Русская литература, 1961, № 4, стр. 186—190; Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1961, стр. 373—380, 412—413.

[12] Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин, стр. 374—380.

[13] Г. Р. Державин, Стихотворения. «Библиотека поэта» Большая серия. Л., 1957, стр. 260—261. — В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

вин смело рассказал о своем разладе и, наконец, разрыве с царским двором (отставке в 1803 г.). Вот почему поэт почти не публиковал своей анакреонтики в 90-е годы: он хотел ее издать отдельным сборником, но при Павле I такой сборник появиться не мог.[14] Издавая «Анакреонтические песни» в 1804 г., Державин в предисловии связывал выход книжки с недавней отставкой: «В Афинах запрещалось упражняться в издевочных сочинениях только ареопагитам; но, как я теперь уже свободен от должности, то и осмелился предать их тиснению».

Державин развивает в анакреонтике тему поэтического бессмертия («врагов моих червь кости сгложет, а я пиит — и не умру»). Одно из важнейших в сборнике стихотворений так и названо: «Венец бессмертия».

Державина волнует проблема, которая совершенно отсутствовала у Карамзина — проблема гражданского поприща. В стихотворении «К самому себе» показано, что на государственной службе процветают «тонкие подьячие», «растворяющие пошире горсть», и другие мудрые господа, которые «себя не забывают» и «царям сулят доход», а Державин, «горячий и в правде черт», бесполезен. Это смелый «выпад против крупнейших царских чиновников, обвинение их в беззаконии и бесчинствах». В стихотворении «К лире» поэт рассказывает, как он хотел воспеть Суворова, но великий полководец «скрылся тьмою, как неславный человек», подпав под гнев императора Павла. Произвол царя делает невозможным поприще государственной службы для таких людей, как Суворов и Державин. Но поэт не впадает в отчаяние, он уверен в торжестве правды. Дела Суворова не будут забыты людьми, а у Державина остается поэтическое поприще, на котором его ждет бессмертие.

В отличие от Карамзина мир в анакреонтике Державина вовсе не «печальный». В нем есть безобразие и зло, но есть правда и красота. Человек является у Державина на ослепительном многокрасочном фоне природы, всего окружающего мира, в котором контрастно, как черты безобразия, выступают несправедливость и зло. Державин не стремится бежать из жизни, не хочет замыкаться в своих личных переживаниях, как это делал Карамзин.[15]

---

[14] См.: Иконников, стр. 33—34.

[15] Ср: А. Я. Кучеров. Г. Р. Державин. В кн.: Г. Р. Державин, Стихотворения. Гослитиздат, М., 1958, стр. 48; И. Серман. 1) Капнист и русская поэзия начала XIX в., стр. 291; 2) Гаврила Романович Державин, стр. 91; 3) Русская поэзия второй половины XVIII в. Державин, стр. 142

Оба поэта по-разному решали одни и те же проблемы, и в связи с этим и художественная структура анакреонтики Карамзина и Державина была различной.

2

Учиться у древних быть неподражаемым означало изучать неподражаемость древних. Одной из творческих форм такого изучения стала антологическая поэзия. Белинский писал: «...мы думаем, что ей (антологической поэзии, — *Г. И.*) приличнее название „античной", потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она — только плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием... Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страны, чуждого века, — он без всякого усилия, легко и свободно творит в духе того народа, той страны или того века».[16] Одним из создателей русской антологической поэзии был Карамзин («К богине здравия», 1792; проза, включающая антологические стихи «Афинская жизнь», 1793). Особенно характерна для понимания антологической поэзии «Афинская жизнь». Чтобы творить в духе древних, нужно мысленно переселиться в их страну. И вот мы в древних Афинах, идем по улицам, вступаем на Афинскую площадь, в Академию Платона, в театр, мы видим полевые работы в окрестностях города, входим в храм Минервы, присутствуем на роскошном ужине, слышим певцов, голоса древних афинян. В таком обрамлении и звучат антологические стихи Карамзина и среди них одно анакреонтическое: «Я неволен». Естественно, по Карамзину, что эти воскресшие Афины не имеют с современностью ничего общего. Очарованный картинами прошлого читатель вдруг приходит в себя, вспоминает о своем XVIII веке и его действительности. «О друзья! все проходит, все исчезает! Где Афины? Где жилище Гиппиево? Где храм наслаждения? Где моя греческая мантия? Я сижу один в сельском кабинете моем, в худом шлафроке...».

Для Карамзина в антологическом стихотворении почти невозможно сочетание мотивов античности и современности. Свою анакреонтику Карамзин не сделал антологической поэзией. Она посвящена выражению чувств современника. В отличие от Карамзина Державин дает место античным образам в анакреонти-

[16] Белинский, т. 5, стр. 231.

ческих песнях, потому что он не только противопоставляет, но и сравнивает античный и современный мир, античного и современного человека.

Державин обратился к античности для утверждения в поэзии идеала независимой личности. Вся лирика Державина автобиографична, но в «Анакреонтических песнях» автобиографизм особый. Державин по-новому прочел и истолковал анакреонтею и, опираясь на ее пример, изобразил современного человека, самого себя. Вот почему в сборнике два главных героя — Анакреон и Державин.

В 90-е годы образ Анакреона вновь привлек к себе внимание поэтов и переводчиков. Несколько раз была опубликована биография Тиисского певца, вышли новые переводы анакреонтеи (И. Виноградов. Стихотворения Сафы лесбийския стихотворицы... с присовокуплением песней, переведенных из Анакреона, и других стихотворений. 1792; Анакреоновы стихотворения. Перевод Н. Львова. 1794; Н. Ф. Эмин. Подражания древним. 1795; Анакреоновы стихотворения. Перевод И. И. Мартынова. 1801). Особенно важен был перевод Н. Львова, первый полный перевод, сделанный по подстрочнику Е. Булгариса и снабженный статьей и подробным комментарием. Державин, который был, видимо, знаком с работой Львова и до ее появления в печати, внимательно изучил все новые материалы об Анакреоне.

Любопытно проследить генезис державинского образа Анакреона. Источником, очевидно, были книжки Н. Львова и Н. Эмина.

Львов рассказывает, что тиран Гиппарх присылал за Анакреоном судно, приглашая поэта побывать в Афинах; что Анакреон «в делах тирану смел советовать», «умел наследное свое благородство поддержать силою своего таланта, поведением своим, добродетелью, твердостию». Державин прочел в переводе Львова отрывок, многозначительно озаглавленный: «Знатность и богатство Анакреон ни во что ставил». Эмин в биографии Анакреона приводит факт, как тиран Поликрат подарил поэту пять талантов золота и как поэт, не спавший из-за них «целые две ночи», на третий день вернул их со словами: «Я ненавижу дар, который мешает мне во время ночи вкушать сладость сна».

Все эти моменты Державин использовал, создавая свой образ независимого, свободного Анакреона:

Цари к себе его просили
Поесть, попить и погостить
Таланты злата подносили,
Хотели с ним друзьями быть

Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел.
Средь игр, веселий, короводу
С красавицами век провел.
(277)

Традиционные мотивы — любовь, веселье, вино — Державин понял, исходя из биографии и поэзии Анакреона, как своеобразное выражение творческой и личной независимости и свободы поэта. Такое понимание Державин внушал и читателю; недаром одой «Венец бессмертия» он заключил сборник 1804 г. и третий том своих сочинений (1808).

Державин обращает внимание на то, что бессмертие Анакреон снискал не торжественными одами, а простыми песнями, «шутками». Это произошло потому, что в песнях Тиисского певца правдиво запечатлелась его жизнь и личность.

Личность, песни Анакреона особенно импонировали Державину в 90-е годы, оттеснив на второй план Пиндара, поэта царей и героев, и Августова певца Горация.

Образ греческого поэта, его поэтическую манеру Державин воссоздавал в переводах, переложениях и самостоятельных стихотворениях, вошедших в сборник («Кузнечик», «Богатство», «Старик» и др.).

В оде «Венец бессмертия» Державин прямо заявляет о своем решении идти «по стопам Анакреона», т. е. стремиться к его идеалу жизни, учиться у него правде поэзии.

Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз у камелька
Так с вами, как певец Тиисский,
Дерзнул себе искать венка.
(278)

И, как мы знаем, Державин не ограничился одним заявлением, рисуя себя борцом за справедливость, независимым, твердым. Связь двух образов — Анакреона и Державина — несомненна. Иногда поэт даже отождествляет себя с Анакреоном («Анакреон у печки»). Но эти два образа отнюдь не тождественны и параллельны.[17] Наличие двух героев позволяет особенно ясно увидеть, насколько оригинален антобиографический образ поэта. В самом деле, жизненный идеал двух поэтов один, но условия их жизни, их характеры и судьбы не совпадают. Поэтому в большей части стихотворений Державин обилием конкретных деталей подчеркивает свое отличие от Анакреона. И тогда, ка-

[17] Ср.: Дредж, стр. 131.

залось бы, традиционные мотивы становятся совершенно оригинальными.

Стихотворение «К лире» кажется сначала просто руссифицированным переложением 1-й оды анакреонтеи: лира не может петь о героях и поет о любви. Но сам Державин в «Объяснениях» заявлял, что эта ода написана «в похвалу» Суворову и Румянцеву:

Мир без нас не позабудет
Их бессмертные дела.
(255)

Поэт отказывается от «звучных строев» не потому, что его лира не способна к торжественной похвале («гром от лиры раздавался, и со струн огонь летел»), а потому, что герой, которого он хочет воспеть, — в царской опале. Поневоле отрекаясь от «звучных строев», т. е. от похвалы кому-либо другому, кроме Румянцева и Суворова, поэт остается независим, верен себе. Вся эта ситуация автобиографична, неповторимо индивидуальна и не имеет параллели в анакреонтее.

Вместе с тем переход от «звучных строев» торжественной оды к простоте, «шуткам» означал сближение поэзии с жизнью. Учась у Анакреона оригинальности, Державин с поразительной смелостью раскрыл интимную, бытовую сторону своей жизни.

Мотив предпочтения чинам, богатству покоя, любви, свободы контретизировался в совершенно самостоятельную тему — личной жизни Державина, показанной путем противопоставления ее жизни Анакреона. В стихотворении «Венец бессмертия» очень выразительно такое противопоставление «южного светлого небосклона», пальмовых теней, рощ, гротов русскому морозу и камельку. В стихотворении «Тишина» поэт изображает свой дом, имение Званку:

Я пою, — Пинд стала Званка,
Совосплещут музы мне.
Возгремела балалайка,
И я славен в тишине.
(285)

Свои песни Державин посвятил не только красавицам, но и супруге Дашеньке:

К богам земным сближаться
Ничуть я не ищу,
И больше возвышаться
Никак я не хочу.
Души моей покою
Желаю только я:
Лишь будь всегда со мною
Ты, Дашенька моя!
(264)

Или:

Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь,
Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.
(273)

Стихотворение «Тончию» — эстетический манифест анакреонтики Державина. Продолжая мысль «Венца бессмертия», поэт сначала говорит о близости идеала человека в античном и современном мире. Но себя поэт просит изобразить не в античном одеянии, а как русского поэта, «рожденного в льдистых странах», потомка Багрима. Упоминаемая здесь «природа самая грубая» — это и есть биографическая конкретность в изображении Державина, человека и поэта, его характера и судьбы:

Иль нет, ты лучше напиши
Меня в природе самой грубой,
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой,
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.
(286)

В анакреонтике Державин написал яркую страницу своей автобиографии. Но все же анакреонтические стихи не могли передать всего богатства, всей сложности его жизни и личности. Анакреон и Державин были слишком разными людьми и поэтами, слишком различествовали и условия их жизни. Всегдашнее сравнение с Анакреоном сковывало. Временами Державину приходилось искусственно рядиться в «греческую мантию» Анакреона, что поэт сам осознавал:

... пойду, хотя б в забаву,
За певцом Тиисским вслед.
(285)

Шутливый характер анакреонтических песен тоже ограничивал возможности поэта. Но плодотворный опыт автобиографизма в анакреонтике Державин использовал позднее, в 1800-е годы. Так была написана «Жизнь Званская», в которой поэт уже не нуждался в сопоставлении с античностью.

Интерес к народности в русской поэзии конца XVIII—начала XIX совпал с разработкой проблемы народности в запад-

ной, особенно в немецкой эстетике. Подходя исторически к античной поэзии, Гердер обнаруживал ее народную основу. Он обратил внимание на поэзию других народов, ее своеобразие, истинную художественность, в этом смысле равнозначность античной поэзии. Гердер выдвинул принцип сравнительно-исторического изучения поэзии разных народов. В первом издании «Народных песен» (1778—1779) рядом были помещены песни разных народов на одну тему (например, песня Анакреона рядом с эстонской и литовской). Гердер предлагал обратиться к народному творчеству, в нем находить истоки национального своеобразия, создавая подлинно национальную литературу.

Интерес к национальным культурам возник у Карамзина рано, о чем свидетельствуют его переводы («Граф Гваринос» и «Гектор и Андромаха»). Но в анакреонтике Карамзина такой интерес не проявился. Державину в этом отношении принадлежит пальма первенства. Державин находил много общего в национальной культуре античности и русской национальной культуре, интуитивно ощущая в них народную основу.

С идеей связи двух национальных культур Державина, видимо, познакомил Н. Львов. В предисловии к «Собранию русских народных песен» (1790) он высказал предположение, что наш песенный фольклор заимствован у греков. Идея эта не осталась незамеченной. Она была учтена в книге М. Гютри «Dissertations sur les antiquites de Russie» (1795), о которой Державин знал.[18] Предполагая генетическую связь между русским фольклором и античной поэзией, Львов в то же время, как хорошо известно, умел ценить своеобразие русских фольклорных форм (его опыты в области народного стиха и др.). Ставя вопрос о связи русского фольклора с греческой поэзией, Львов тем самым привлекал внимание литераторов к народным песням, он верил, что изучение их будет плодотворно для поэтов.

Создав анакреонтические песни, Державин оправдал эти надежды. Он попытался в своих песнях отразить национальное своеобразие двух культур — греческой и русской народной. Позже Державин писал в «Рассуждении о лирической поэзии»: «...песни, по содержанию своему, были почти у всех одинаковы; а по свойству (характеру) их, или по выражению чувств, совсем различны. Климат, местоположение, вера, обычай, степень просвещения и даже темпераменты имели над всяким свое влияние».[19]

---

[18] Грот, т. 7, стр. 65.
[19] Там же, стр. 521.

Державин в анакреонтических пьесах различает две языческие мифологии — славянскую и греческую. В предисловии к сборнику Державин заявляет, «что можем и своею митологиею украшать нашу поэзию». Учась у Анакреона, Державин оригинально использует мотивы античной и русской мифологий, создавая как бы два варианта анакреонтики, различающиеся национальной окраской.

Античная поэзия представлена в сборнике переводами из Анакреона, Сапфо, из греческой антологии: Платона, Мариана-Схоласта. В переводах Державин стремится сохранить античный колорит («Старик», «Анакреоново удовольствие», перевод Сапфо).[20] Державину удавались самостоятельные, вполне оригинальные антологические пьесы, в которых, по замечанию Белинского, «видно» «живое сочувствие к древнему миру».[21] О строчках:

Распалился столько гневом,
Что, курчавой головой
Покачав, шатнул всем небом,
Адом, морем и землей, —

(265)

Белинский писал: «По нашему мнению, эти четыре стиха — торжество державинской поэзии, и, несмотря на их как бы шуточный тон, они исполнены антологической грации и вместе классического величия».[22] О стихах: «Зевс объял ее лучами С улыбнувшимся лицом», — он замечал: «Какие превосходные два стиха, полные гомерического величия и грации».[23] Одновременно Державин черпал образы из русского фольклора, особенно сказочного. Так, например, в пьесах «Шуточное желание», «Охотник» появились персонажи сказок: девушки-птицы, девушка — белая лебедь:

Я охотник был измлада
За дичиною гулять:
Меду сладкого не надо,
Лишь бы в поле пострелять. . .
Но вечор вдруг повстречалась
Лебедь белая со мной.
Вмиг крылами размахалась
И пошла ко мне на бой.

(278)

[20] См.: Л. К. Ильинский. Из рукописных текстов Г. Р. Державина, стр. 338—339.
[21] Белинский, т. 6, стр. 608.
[22] Белинский, т. 5, стр. 252.
[23] Там же, стр. 253.

В знаменитой пьесе «Русские девушки» живописно и пластично изображены самобытный русский танец «бычок», противопоставленный греческому хороводу, и красота русских девушек, противопоставленная красоте гречанок.

Но понятие о фольклоре, о мифологии на рубеже XIX в. было во многом неточным и даже неверным. Славянскую мифологию и фольклор чрезмерно сближали с античными (теория заимствования фольклора у греков, придуманные славянские божества: Лель, Знич и др.). Условная народность сказалась и на анакреонтике Державина; даже больше, некоторая условность легла в ее основу.

В пьесе «Фальконетов Купидон» русский Лель превращается в Купидона. Русские и античные образы нередко смешиваются:

Как за сребряной плотицей
Линь златой по дну бежит,
За прекрасною девицей,
За тобой Амур летит.
(275)

Часто поэт за основу берет анакреонтический образ и облекает его в русские фольклорные одежды. Так, в «Желании» тема, чуждая русскому фольклору — желание превратиться в то, чего касается красавица, соединена со сказочными образами девушек-птиц. Белинский отмечал «достолюбезную наивность мысли — заставить Анакреона удивляться российским девушкам» «и отдать им первенство перед богинями и нимфами древней Эллады».[24] Поэт заплатил дань времени, но он стремился к более глубокому постижению национального своеобразия фольклора, отказываясь в ряде стихотворений от соединения античных и русских мотивов («Приношение красавицам», «Мельник», «Охотник» и др.). Но до конца разграничить две национальные культуры в анакреонтике он так и не смог.

В 1812 г. он создает романс «Царь-девица», одухотворенный патриотическим чувством русских людей накануне войны,[25] почти совсем лишенный античных образов и необыкновенно верно воссоздающий своеобразие фольклорной сказки. Очевидна связь романса с анакреонтическими песнями (описание царь-девицы и русских девушек, стих и др.). Романс, по определению

[24] Белинский, т. 6, стр. 610.

[25] Об этом см.: И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX в. Петрозаводск, 1959, стр. 58—63; Г. Н. Ионин. Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х годов. В сб.: Русский фольклор, № 6. Изд. АН СССР. М.—Л., 1962, стр. 59—66.

Державина, жанр новой поэзии, сближаемый им с фольклорной традицией, заменил анакреонтическую песню.

Мы видим, что анакреонтическая поэзия была в 1790-е годы плодотворной. В ней зазвучали важнейшие темы современности, и это оказало огромное влияние на поэзию 1800-х годов. Самый принцип — учиться у древних «оригинальности», самостоятельности», смелости в изображении жизни — был воспринят и Батюшковым, и Гнедичем (элегия «Рыбаки»),[26] и зрелым Пушкиным.

Такое решение задач поэзии, характерное и для европейской литературы, объединяет Карамзина и Державина, несмотря на все различие настроений и идей в их анакреонтике.

---

[26] См.: А. М. Кукулевич. Русская идиллия Н. И. Гнедича «Рыбаки». Уч. зап. ЛГУ, 1939, серия филологических наук, № 46, вып. 3.