

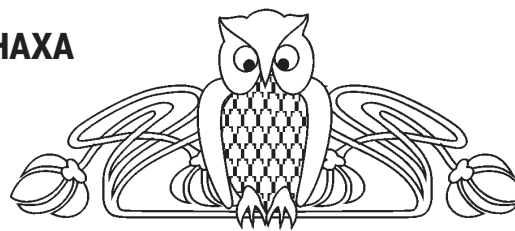


УДК 821. 161.1.09-1-055.2/17/

ЖЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ НА СТРАНИЦАХ АЛЬМАНАХА Н. М. КАРАМЗИНА «АОНИДЫ»

Д. Г. Николайчук

Саратовский государственный университет
E-mail: brilliantheart@list.ru



В статье рассматриваются опубликованные в альманахе Н. М. Карамзина «Аониды» стихотворения, написанные женщинами: Н. И. Старовой (А. П. Свинойной), А. М. Магницкой, Е. П. Свинойной, Е. В. Херасковой и Е. С. Урусовой. Проблематика и поэтика данных произведений анализируются на фоне историко-литературного и историко-культурного процессов рубежа XVIII–XIX вв.: взаимодействия направлений, жанров, становления категории авторства и формирования уникального образа автора в тексте; процессов взаимодействия «женской» и «мужской» литературы. Определяется место женского творчества в контексте альманаха.

Ключевые слова: поэзия XVIII в., альманах, сентиментализм, предромантизм, женская поэзия XVIII в., Н. М. Карамзин, женские образы.

Women's Poetry On the Pages of N. M. Karamzin's Almanac *Aonides*

D. G. Nikolaichuk

The article regards poems published in N. M. Karamzin's Almanac *Aonides* that were written by women: N. I. Starova (A. P. Svinina), A. M. Magnitskaya, E. P. Svinina, E. V. Kheraskova, E. S. Yrusova. Problem matter and poetics of these works are analyzed against the background of historic, literary and cultural processes of the turn of the XVIII–IXth centuries: the interaction of movements, genres, formation of the authorship category, formation of a unique image of the author in literature; processes of the interaction of «female» and «male» literature. The place of feminine creative writing in the context of the almanac is identified.

Key words: XVIIIth century poetry, almanac, sentimentalism, pre-romanticism, women poetry of the XVIIIth century, N. M. Karamzin, women images.

Выпуская в свет альманах «Аониды» (три книжки – 1796, 1797 и 1798–1799), Н. М. Карамзин не ограничивался демонстрацией достойных образцов современной поэзии, его задачей было показать процесс развития литературы, выражающийся в смене и сплаве форм, направлений, смысловых акцентов в содержании художественных произведений, поиске новых средств художественной выразительности. Поэтому в списке авторов лирических стихотворений альманаха не только имена Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, И. И. Дмитриева, М. М. Хераскова, но и менее известные. Особый интерес представляют творения женщин-поэтесс, учитывая, что отношение к женскому творчеству в тот период было неоднозначным.

Интерес к женщине-писателю Н. Н. Летина связывает со «сдвигом ментальности, обновлени-

ем творческих методов и культурных сил, точнее – просветительской идеей воспитания нового человека. В просветительской мировоззренческой парадигме женщина становилась культурной героиней, однако не играла активной созидательной роли: ей отводилась функция ученичества и посредничества. Творчество оставалось уделом мужчин¹. И. Л. Савкина пишет о том, что в конце XVIII и самом начале XIX в. женское творчество рассматривалось «скорее не как авторство, писательство, а как форма образования женщины, одно из украшающих ее “умений и навыков” или как милый каприз, детская забава, тем более, что практически все пишущие женщины в это время на многое не претендовали, поддерживали и развивали в своих текстах милые сердцу мужчин мифы и стереотипы женственности (<...> слабость, чувствительность, зависимость) и, следуя настойчивым “отеческим советам” мужских патронов, предваряли свои тексты извинениями, фигурами уничижения и заверениями в скромности»². В «Аонидах» факт такого восприятия женской поэзии подтверждается стихотворениями, написанными поэтами-мужчинами как будто от лица женщины. Например, стихотворения Г. Р. Державина «Мечта» и Г. А. Хованского «Незабудочки. Песня на голос: Выду ль я на реченьку».

Е. В. Свиясов, исследуя рецепцию образа Сафо в русской поэзии XVIII в., делает вывод, что «наименование “русская Сафо” в это время становилось формой выражения определенного политета со стороны мужчин-литераторов»³. Образ древнегреческой поэтессы фигурирует и в альманахе «Аониды»: Н. М. Карамзин во второй книжке помещает друг за другом стихотворения Г. Р. Державина «Сафо» и «К Сафе». В первом стихотворении Сафо предстает как автор, поскольку Державин переводит одну из известных од поэтессы, во втором она вписывается в поэтический сюжет. Таким образом, Карамзин посредством поэзии мэтра представляет читателю ключ к пониманию особенности женской поэзии: акцент делается на ее страстном, пылком тоне, приоритетном выражении чувств и эмоций.

Говоря о разножанровом составе альманаха, многообразии представленных в нём поэтических индивидуальностей, необходимо помнить, что все лирические произведения «Аонид» – результат отбора Н. М. Карамзина. Этот отбор осуществлялся в соответствии с единой издательской



стратегией, формировался на основе литературно-эстетических принципов самого издателя и «во взаимодействии творческих индивидуальностей, литературного общения и диалога»⁴. Однако личные взгляды Карамзина играют преобладающую роль, задают тон всему изданию, и этот аспект неоднократно отмечался в научной литературе. В. С. Киселев, рассматривая «Мои безделки» Н. М. Карамзина и «И мои безделки» И. И. Дмитриева, акцентирует внимание на наличии «единой коммуникативной стратегии, которая складывается не только из переключки паратекстов, состоящих из обозначения авторства, названия, эпиграфа, но и благодаря присутствию единой для всех инстанции, авторской личности, которая при этом оставляет место для индивидуального видения»⁵. Исследователь отмечает, что целостность карамзинского издания «утверждалась системой ассоциаций и контекстов, развивающих лирические «сюжеты» автора повествователя»⁶, однако «связь предметов выясняется только в контексте, требуя для осознания и художественного чутья, и значительных эмоционально-интеллектуальных усилий»⁷. Этот принцип применим и к альманаху «Аонида». Отбор тех или иных стихотворений в альманах диктуется единой эстетической программой издателя, которая корректируется под воздействием его «творческого взросления», немаловажную роль в котором играют тенденции развития литературы и культуры в целом.

В рамках такой программы «особая надежда возлагалась на женщин. Дамский вкус делался верховным судьей литературы, а образованная, внутренне и внешне грациозная, приобщенная к вершинам культуры женщина – воспитательницей будущих поколений просвещенных россиян»⁸. Е. А. Николаева, рассматривающая «женскую литературу как вербальное воплощение женской ментальности», пишет, что «в XVIII веке женская ментальность развивается в рамках государственной политики создания «новой породы» людей. Женщине отводится ответственная миссия: получив воспитание, направленное на прививание добродетели, она должна будет продолжить его на своих детях, способствуя тем самым появлению просвещенного (т. е. добродетельного) общества»⁹.

В «Аонидах» женская поэзия представлена текстами Натальи Ивановны Старовой (по другой версии – Анастасии Петровны Свиной), Александры Михайловны Магницкой, Екатерины Петровны Свиной, Елизаветы Васильевны Херасковой и Екатерины Сергеевны Урусовой. С одной стороны, стихотворения различаются по своему жанру, стилю, тематическому наполнению, некоторые из них обнаруживают отличительные от «мужской» поэзии черты, таким образом способствуя выделению феномена «женской поэзии». С другой стороны, все лирические произведения соответствуют не только литературным, но и феноменологическим взглядам Карамзина. «Ка-

рамзин не отождествляет женскую литературу с литературой женщин. Женщина становится «настоящим писателем», если она пишет «как мужчина». Литература, чтобы быть «женской», должна выработать некую специфику. Карамзин видит такую специфику в двух ее проявлениях. Во-первых, это педагогическая литература для детей, во-вторых, литература чувства, посвященная любви. Кроме того, обе они отличаются интимностью – предназначением для узкого круга. Это литература, связанная с устной стихией и бытом»¹⁰. Женское литературное творчество предстает в «Аонидах» явлением целостным – как в пределах стихотворений женского авторства, так и в контексте альманаха. Большая часть «женских» произведений вписывается в «мужскую» сентиментальную картину мира. «Вступая на литературный Олимп, женщины-писательницы стремились занять в нем достойное место, т. е. соответствовать сложившимся понятиям о морально-нравственных ценностях и укладываться в рамки идентичности, определенные писателями-мужчинами»¹¹.

Так, стихотворение **Елизаветы Херасковой «Стансы»** не содержит определённых художественных сигналов, которые указывали бы на женское авторство. Перед нами текст, в поэтике которого отражается переходность от классицистического направления к сентиментальному. «Стансы» Е. Херасковой можно отнести к произведениям раннего русского сентиментализма¹², сочетающего в своей проблематике идеи масонства и программу Львовского кружка (частная жизнь как центр мира, душевное здоровье и покой как главные ценности, «театрализация» жизни).

Произведение написано в традициях «высокого» жанра. Его отличает ярко выраженная философская проблематика, представленная уже в первой строфе: «Вздыхает и грустит лишь только человек»¹³. Большую часть произведения занимает описание природы, которое приобретает масштабный характер: «Взирая на поля, на злчные луга, / На рощи, на цветы, на холмы и на горы, / На тихой ток реки, на желтые берега / Везде приятность зрю» (I, 70). Перед нами – великолепный размах, необъятность природы, воспринимаемой как безграничный идеальный универсум, в котором человек – лишь малая часть гармоничного целого. В ней всё слажено, последовательно и циклично: «Когда природы всей является краса, / Согласно птички хор когда приготавлиют» (I, 71); «С покровом темным ночь спокойствие прольёт, / Настанет тишина, умолкнет всё в Природе; / Жизнь новую всему приятной сон даёт» (I, 71–72). Такие черты, как «пространственный охват, панорамность и внешняя позиция автора по отношению к изображаемому явлению»¹⁴ характеризуют одическое пространство. В «Стансах» отсутствует осознание существования отдельной человеческой личности как таковой: фигурирует «единый человек», каждый день которого напол-



нен заботами и трудом. Признаётся тот факт, что людям свойственны чувства и желания, однако в масштабе гармоничной, слаженной природы они выглядят «тщетными».

Особое наполнение приобретает концепт «покой» и соотносимый с ним лексический ряд «покоится», «тишина», «умолкнет», «спокойной», связанный с гармонией в природе. П. Е. Бухаркин, рассматривая топос тишины и покоя в одической поэзии, заметил, что «“тишина” включает в себя сложный семантический комплекс, в который может входить свет, красота, пышность, четкость, логичность»¹⁵, т. е. «тишина» не обязательно означает отсутствие шума. Топос тишины выявляется и в сентиментальных произведениях, выражая не статичность явлений (в идиллических зарисовках природа очень динамична), а представление о «разумной упорядоченности мира, убеждение в разумности бытия»¹⁶. Добродетельный человек, с точки зрения философии Просвещения, это не только человек, улучшающий общество, но и человек, стремящийся к гармонии.

В стихотворении выявляются мотивы, характерные для масонской поэзии: «...восприятие пути земной жизни как пути к смерти, образ жизни-сна, противопоставление мира человеческой жизни природе и миру небесного бытия»¹⁷. Перед нами герой, который «томится земной жизнью»¹⁸: «Страдаешь, человек, в Природе только ты!» (I, 71). Тишина и обретение гармонии в «Стансах» становится возможным только в мире небесном. Появление таких стихотворных мотивов во многом объясняется влиянием литературного творчества М. М. Хераскова: Михаил Матвеевич «был членом масонских лож, поэтому масонские идеи и представления проникали во многие произведения писателя»¹⁹, а в доме Херасковых существовал «литературный кружок единомышленников и последователей»²⁰. По мнению А. Г. Масловой, в «Стансах» «солнечный восход становится поводом для осмысления далеко не безоблачного земного существования человека, а <...> суточное время – символом неостановимого движения времени, несущего человеку тревоги, суетность и страдания»²¹. Значение невозможности человека выйти из замкнутого круга подчеркивается формой стихотворения, так как «Стансы» представляют собой пять композиционно законченных и по смыслу не зависимых друг от друга строф, по-разному обыгрывающих тему земного человеческого несчастья. В статье «Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века» исследователь говорит о том, что в поэзии масонов «поиск человеком истины в мистерии земного дня описывается как путешествие <...> от вечерних сумерек к утреннему восходу солнца. Утро – символ просветления, возрождения, символ начала движения к полдневному солнцу, то есть к Богу»²²: «В восходе солнечном небесной зрится царь; / Он жизнь дает всему, и все одушевляет; / С веселием его встречает каждая тварь» (I, 70).

«Земной», а не «небесный» царь фигурирует только в одном произведении женской поэзии, посвящённом императорскому двору. Это «**Польской (полонез), сочинённой для всерадостного Высочайшаго прибытия ИХ ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ и Их Императорских Высочеств в Благородное Московское Собрание, Апреля 29 дня, 1797 года**». К сожалению, точное авторство этого стихотворения не установлено: по «Библиографическому словарю русских писателей» Н. Н. Голицына, текст написан либо Анастасией Петровной Свинойной, сестрой Екатерины Петровны Свинойной, либо Натальей Ивановной Старовой. Ода посвящена прославлению Павла I, эта мысль представлена рефреном «Славься, ПАВЕЛ несравненный, / Славься Первый в мире Царь!» (II, 291). «Описание восторга есть условие осуществления оды, при этом оно не выражает качества переживания, а означает умственное созерцание предмета»²³. Традиционные признаки жанра сохраняются в форме лирического монолога, имитирующего строение ораторской речи, а также в характере поэтического произведения «на случай» государственной важности. В тексте перечисляются достоинства монарха, но среди прославлений мастерски разлита «дидактическая программа»: «Будь усердия свидетель! / Зло, коварство истребляй, / Вечной мудростью сияй!» (II, 292). Значимая роль отводится признанию монарха народом, а также готовности людей постоять за своего правителя: «Множь к себе в нас сердца жар!» (II, 293); «Ты монарший бросил взгляд: / Всяк принесть жизнь в жертву рад» (II, 293). Но одическая эмоциональность, повышенная метафоричность и космическая широта картин в «Польском...» снимаются. С развитием сентиментального направления изображение царя постепенно приближается к образу «обычного» человека. Его существование в некоем «безвременном, обновляемом» временном пространстве, соллярные мотивы, а также тематические цепочки с лексемой «гром» (в первую очередь, в значении успеха, славы) сохраняются: «Польской...» начинается словами «Громы славы раздаются», но главными качествами царя становятся милосердие, щедрость, мудрость, «мирная» политика; под его скипетром процветают «труд», «песни», «утехи, игры, резвости и смехи», а подданные проливают «слезы умиления», преисполняются «кротостью».

В «Польском...» появляется образ Марии Федоровны, с «кротким взором» и «тихих прелестей собором». Автору стихотворения становится неважным государственный статус императрицы, главное, что это женщина, жена. В «Польском...» происходит размывание границ между «высокими» и «средними» жанрами, так как, несмотря на признаки торжественной оды, Павел I изображается не только как император России, но и как частный, «семейный» человек: «Ваши отрасли драгия / Нам залог судьбы златяга» (II, 294). При-



мечательно, что эти строки помещаются в конце оды, таким образом выдвигая союз мужчины и женщины как необходимое условие для плодотворного управления страной.

К ряду сентиментальных произведений примыкает «Милонова печаль» Натальи Старовой. В центре стихотворения – вздыхающий Милон, который не может обрести счастье с возлюбленной Лизой. Внутреннее состояние несчастья («тоска», «уныние», «глубоки мысли») лирического героя противопоставляется картинам живой, воодушевляющей природы. В лирическом тексте выявляются оппозиции «свет/тьма» (солнечные лучи/тьма, мрак древесный), и тьма в данном случае символизирует печальное, задумчивое состояние героя; «движение/неподвижность» (Милон сидел/птички прилетали, зефиры играли, ручей шумел); «явления природы/явления сердца» (жар Феба/жар души, весенние красоты/красота Лизы). Красота природы, воплощённая в цветовых («цветные поля»), звуковых («быстротечный ручей») и осязательных («бархатные поля») эпитетах, не приносит успокоения герою: он сосредоточен на своих чувствах, осознать прелесть окружающих мест он может лишь рядом с возлюбленной.

Перед нами идиллическая зарисовка, отличительной чертой которой является изолированность. В стихотворении природа словно сбрасывает с себя величественность и становится ближе к человеку, но не утрачивает значения образа гармонично устроенного мира. Создаётся впечатление, что природа стремится утешить юношу, обратить на себя внимание, но Милон замкнут во внутреннем мире своих страстей и не может осознать всей прелести природной гармонии. «Огонь», горящий в душе героя, противопоставляется покою, который человек может обрести лишь на лоне природы. «Волнение души» передаётся в описании действий Милона, лексический повтор придаёт поэтическому тексту большую эмоциональность: «В волнении души <...> дрожащею рукою чертит» (I, 85), «к земле руки опустились; / Еще – еще вздохнул Милон!» (I, 86). В тексте прочитывается отрицательное отношение к человеческим страстям, которые, в отличие от благотворного влияния природы, могут принести только слёзы и огорчение: «Воздух чувства освежал – / Милон Лизетою пленяся, / Лил только слёзы, вздыхал!» (I, 85). Это выражается и на пунктуационном уровне при помощи восклицательного знака и тире: «Все чувства Лиза занимает – / Он пленник красоты ея!» (I, 85). Возникает мотив рока, часто встречающийся в поэзии Н. М. Карамзина, наиболее типичные для сентиментальных произведений штампы в наименовании героев (Милон, Лиза), описании поведения влюблённого («вздыхал», «лил слёзы», «с унынием глядел») и внешнего облика возлюбленной («очи небесные»). В стихотворении также нет каких-либо признаков, указывающих на то, что автором является женщина.

Воспитание добродетели для Н. М. Карамзина – важная ступень в нравственном развитии светского человека. «Женская добродетель», с точки зрения издателя, подразумевает способность к добру, состраданию. Поэтому неудивительно, что на страницах альманаха «Аониды» появляется послание Александры Магницкой «Нищий». Стихотворение выдержано в искреннем, сочувствующем тоне, жизнь нищего представлена с исчерпывающей полнотой в её внешних проявлениях («жизнь влачишь на костылях», «лишенный хлеба, сил, очей», «хижины лишен смиренный», «сидишь у врат, ждешь подаянья») и внутренних («горьки слезы проливаешь», «смягчаешь радости слезой», «в горести страдаешь бедный», «скорбь преследует тебя»). Для усиления эмоционального воздействия на читателя, создания рельефного художественного образа поэта используется частотные для сентиментальной поэтики и, в частности, произведений Карамзина приёмы антитезы (жизнь нищего противопоставляется жизни богатых людей), лексического повтора и употребления синонимичных слов («лишенный хлеба», «без пищи», «испрошен хлеб сухой»). Заканчивается стихотворение вопросом о счастье и человеческой жизни: счастье – это «мечта, блеск призраков мгновенный», а человеческая жизнь есть «сон», нечто суетное, кратковременное. После жизни человек попадает в «вечность», где и бедный может быть счастливым. По философской проблематике финал «Нищего» перекликается со стихотворением Е. Херасковой «Стансы», однако акцент смещается на сострадание к бедному человеку.

Сентиментальная культура неразрывно связана не только с вопросом о счастье и надеждой на счастливое будущее, но и с такими понятиями, как любовь, дружба, супружество. Дружба, супружество и занятие поэзией ценились Карамзиным больше всего. Благодаря ему в литературе появляется понятие любви-дружбы как высшей способности единения людей: «Быть щастливейшим супругом, / Быть любимым и любить, / Быть твоим нежнейшим другом... / Ах! я рад на свете жить!» (I, 43). В «Аонидах» он печатает стихотворение Екатерины Свиньиной «Любовь и дружба», собственноручно приписывая «Прибавление к последней строфе». Поэтический текст начинается с кавычек, таким образом обозначая «чужую» речь. В конце стихотворения становится понятным, что автор приводит монолог Хлои, на который отвечает её возлюбленный: «Пылаю дружбою к тебе; / Но пусть и бог любви с своими / Приманками для нас живет! / Пусть уголок в сердцах возьмет» (I, 260). В сопоставлении любви и дружбы (в данном стихотворении любовь=страсть) реализуется идея осуждения страстей: дружба – чувство более надежное, искреннее, способное человека успокоить, избавить от недостатков; любовь часто лжива, «разсудка не имеет» и «унижает чувства в нас». Н. М. Карам-



зин, делая к стихотворению сноску «Сочинение молодой, любезной девицы», помещает после него, словно продолжая линию героя-мужчины, шуточные строки о коварности любви, состоящей в том, что любовное чувство часто не оставляет в человеческом сердце места для дружбы. Такой издательский прием соответствовал этикетным нормам того времени, так как мужчины, «мужья <...> – по воспоминаниям своих жен – выступали их “просветителями” в делах чувственных»²⁴. В качестве показательного примера Н. Пушкирева приводит отрывок из переписки А. Е. Лабзиной с мужем: «Выкинь из головы предрасудки глупые <...> Я тебя уверяю, что ты называешь грехом то, что только есть наслаждение натуральное!»²⁵

В «Аонидах» творчество Свинойной представлено еще двумя текстами: это «**Пчела. Басня**» и «**Невинная пастушка**». Во всех трёх стихотворениях присутствует элемент дидактики: страсти критикуются, провозглашается ценность гармонии и порядка. Природа выступает как высший образец: подобно пчеле²⁶, знающей, где нектар, а где вредный сок, человек должен чётко представлять, что хорошо, а что плохо. Рассматривая эволюцию жанра басни в XVIII в., А. Н. Пашуров и А. И. Разживин отмечают: «...басня сентиментализма постепенно отказывается от прямого рационалистического назидания, мораль приобретает характер дружеского совета, обращенного не столько к строгому разуму, сколько к душе, сердцу читателя»²⁷. Нравоучительный аспект выражается в выборе тематики, в переходе от «я» к «мы».

«**Невинная пастушка**» – идиллическое стихотворение, отличающееся от рассмотренных выше. Во-первых, поэтический текст строится как самопрезентация героини: заявленные уже в названии «непорочность и скромность»²⁸ выделяются в качестве важнейших женских качеств («меня свет пышной не пленяет», «не знаю хитростей собранья»). Во-вторых, в стихотворении на грамматическом уровне выражается идентификация женского «я» («слыхала я»). Основная мысль – в гармоничном состоянии героини: «не грущу» (понятие грусти в поэтике сентиментализма часто входит в лексико-семантическое поле тоски и любовного томления), «меня <...> бог любви не занимает», «не знаю стон сердечного страданья», «нам невинность оборона». Душевная гармония выражается через топос тишины («Здесь тихо всё, спокоен дух», II, 284), при этом природа не только существует с человеком в одной плоскости, она проецирует на себя его внутреннее состояние.

Мотивы противопоставления природы и цивилизации, признания вечной, перерождающейся природы, обретения душевной гармонии в природной тишине, предпочтения дружбы страстям встречаются и в стихотворениях **Екатерины Урусовой** «**Весна**», «**Степная песнь**», «**Ручей**», «**Чувство дружбы**», «**Уединённые часы**». Мотив весны-молодости получает большее раскрытие

в творчестве женщин-поэтесс: «Где ты, где, моя весна? <...> Безвозвратно я увяла» («Весна», I, 68), реализуясь также в противопоставлении понятий «невечная внешняя красота» / «вечная молодая душа». Однако в произведениях Урусовой это не только мотив поэтический, но и автобиографический. В отличие от рассмотренных выше, в стихотворениях этой поэтессы наблюдается и позиционирование женщины как автора: «Стихи мои! Помчитесь / Ко Невским берегам!» (III, 27), «Степную песнь мою <...> / Для вас ее пою» (III, 30), «Чувство, сердце, воображенье, / Музы! К вам обращено!» (I, 135). Круг участников литературной жизни рубежа XVIII–XIX вв. (авторов, издателей и читателей) был достаточно узким, поэтому автобиографические мотивы легко прочитывались. К моменту публикации в «Аонидах» Урусова была уже известной сочинительницей (в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова ей посвящена отдельная статья) и находилась в пожилом возрасте (около 50 лет).

В лирических произведениях Е. С. Урусовой присутствуют пейзажные идиллические зарисовки, однако акцент смещается на восприятие и любование природой. «Писательницы предпочитают идеализации жизни в согласии с природой поэтизацию моментов встреч с ней»²⁹, – отмечает Е. А. Аликова. Стихотворения Урусовой отличаются выраженная субъективная модальность: «Я природой восхищаюсь, / Мой пленяет взор она» («Весна», I, 67); «В такой-то обитаю / Я скучной стороне; / Везде тоску встречаю, / И все постыло мне» («Степная песнь», III, 29–30). Во всех поэтических текстах, несмотря на «сентиментальную» обстановку, прослеживаются элементы элегического настроения героини, а стихотворения воспринимаются как своеобразная саморефлексия: «К себе я обращаюсь»; «Но не будь мой дух, отважен; / Удержись!.. прерви свой глас» («Весна», I, 68, 69). Таким образом, в стихотворениях делается попытка показать «женскую» картину мира, что отражается на переосмыслении природы, смещении акцента на особое эмоциональное восприятие мира женщиной.

Предромантические тенденции (конкретизация образа автора) из текстов женской поэзии наиболее явно проявляются в стихотворениях Урусовой. В «Степной песни» они реализуются в уточняющих сносках (инициалы «В...К...М...»), намекающие на реальных девушек, являющихся прототипами образа трёх пастушек и одновременно адресатами послания), а также использовании в клишированном тексте топонимов «Невские берега», «Нева». Курсивом издатель альманаха выделяет эпитет «врачебный» (остров), возможно, подразумевая реальное географическое место – Аптекарский остров, расположенный в северной части дельты реки Невы. Такой эпитет объясняется расположением на острове аптекарского огорода, на котором выращивали лекарственные



растения. Таким образом, возникает своеобразная комбинация пространственного и поэтического, рассматриваемая В. Н. Топоровым в монографии «Петербургский текст». Аптекарьский остров исследователь трактует как литературное урочище – «описание реального пространства для “разыгрывания” поэтических (в противоположность “действительным”) образов, мотивов, сюжетов, тем, идей»³⁰.

В поэтическом лексиконе Урусовой, помимо слов «сердце», «чувство», появляется «вображение», что говорит о стремлении лирической героини не столько познать природу человеческого сердца, сколько обратиться к потайным «уголкам» собственной души, разобраться в истинной природе испытываемых чувств. Отсюда – выбор своеобразных сюжетных ситуаций. Так, в стихотворении «Ручей» героиня обращается к водному потоку, чтобы он раскрыл тайну её души, таким образом, через образ природного явления, с одной стороны, раскрывается внутренний мир героини, с другой стороны, реализуется дидактическая задача текста. «Диалог с читателем реализуется в движении от внутреннего диалога к внешнему: через диалог с собой, анализ собственных ошибок героиня, опираясь на собственный опыт, предостерегает адресата от возможных опасностей»³¹. С точки зрения В. В. Биткиновой, в связи с тем, что «возникновение такого душевного состояния героини (страсти) не мотивировано, оно оказывается изначально присущим человеческой и даже девической природе – традиционно более гармоничной и “невинной”»³². Примечательно, что вода не только содействует нравственному очищению («Вкусила чисту воду, / Чтобы мысли просветить», I, 133), но и поэтическому творчеству («Музы <...> пить велят Кастальску воду», I, 135).

Художественное пространство поэтического текста расширяется за счёт взаимопроникновения реального времени и ирреального, которое становится возможным через античные и имплицитно выраженные славянские фольклорные образы. В «Степной песни» появляются Наяды, в древнегреческой мифологии нимфы, богини, населяющие ручьи и озёра, в славянской – русалки, появление которых в реальной действительности символизирует тонкую грань между миром земным и загробным, потусторонним. «Мысль о существовании потусторонних сил была важной в художественной концепции предромантизма. У предромантиков эти силы скорее порождение фантазии, не управляемой просветительским Разумом»³³. Н. И. Верба в статье «К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма»³⁴ справедливо замечает, что образы морских дев становятся созвучными «основным мировоззренческим константам эпохи романтизма»³⁵. Это происходит потому что, во-первых, «образы русалок выражают “двомирие” главной героини (параллельное существование реального

и вымышленного миров), благодаря которому девушка оказывается в другом хронотопе, выражая неприятие окружающего мира и тоску по утраченной связи с природой»³⁶. Во-вторых, «принадлежность русалки сразу двум стихиям, “кровная” связь с природой придают ей в глазах <...> поэтов романтизма особый статус носительницы тайного знания»³⁷. Связующим звеном между мирами в «Степной песни» становится венок из роз, который пастушки бросают Наядам, так как роза – не только символ любви, юности, девичества, но и смерти, похорон (в Греции). Известно, что такие поэты, как Пиндар, Проперций и Тибулл, воспевали «Розу Елисейских полей». В русской поэзии романтиков мимолетное цветение розы сопоставляется с «кратковременным пребыванием человека на земле»³⁸.

«Степная песнь» Урусовой – это своеобразный синтез греческой и славянской культур, проявляющийся в сплаве «греческой» формы слова (номинации «Помона», «Наяды», образ розы) и «славянского» содержания. В славянской мифологии русалка – «это женский демонологический персонаж, пребывающий на земле в течение Русальной недели (неделя до или после Троицы). Русалки появлялись на земле в самый плодородный период (цветения ржи)». В «Степной песни» последняя деталь выражается в акценте на особой «плодовитости» пространства: «В сем острове Помона [италийская богиня плодов] / Себе воздвигла трон» (III, 27). Часто русалкам приписывается владение таинственной силой, что также получает выражение в стихотворении: «Усилят вод стремление, / Речной поток взмутят, / И вдруг реки волнение / резвьясь умирят» (III, 28). «Среди привычных занятий русалок и особенностей их поведения обычно назывались следующие: по ночам они плещутся в воде, расчесывают возле воды свои длинные волосы, качаются на ветвях берез. Днем их можно было увидеть в поле, где они <...> вьют венки, играют и хлопают в ладоши, поют, кричат, хохочут, водят хороводы»³⁹, а также «приманчивыми движениями зовут к себе случайного зрителя, <...> жмут в объятиях, щекочат до смерти»⁴⁰. Примечательно, что в употреблении номинации «Наяды» снимаются отрицательные коннотации образа, так как в греческой культуре в качестве злых морских женщин-существ выступали Сирены: «Наяды сладкогласны / Им голос подают; / Оне сквозь токи ясны / К забавам их зовут» (III, 28). Действо, описываемое в стихотворении, напоминает восточнославянский обряд «приводов русалки», когда для ряженой русалки плели специальный венок с добавлением крапивы (в стихотворении – венок из роз – результат контаминации явлений разных культур), а затем сбрасывали его в воду, таким образом изгоняя русалку из земного мира: «В вечерний час гуляют / Пастушки вокруг реки <...> / Из роз плетут венки. / Резвьясь, оне бросают / К Наядам свой венок» (III, 28).



Таким образом, анализ стихотворений женщин-поэтесс позволяет сделать вывод о том, что на страницах альманаха Н. М. Карамзина «Аониды» женская поэзия представлена на различных этапах развития: от подражания в поэтике произведений поэтам-мужчинам к выработке специфических мотивов «женской» поэзии (например, особое восприятие природы, семейный статус как критерий образцового монарха) и позиционированию себя как автора (Е. С. Урусова). Большая часть произведений – сентиментально-предромантические стихотворения, провозглашающие прежде всего ценность любви, дружбы и семейного счастья. На первый взгляд, из представленного списка текстов «Аонид» выпадает торжественная ода Н. И. Старовой «Польской». Однако в контексте представленного в альманахе женского творчества становится очевидным, что объединяющей чертой стихотворений женщин-поэтесс становится стремление к гармонии в разных – не только личных – масштабах, и «высокий» жанр «Польской...» наилучшим образом отражает эту проблематику: «...торжественная ода XVIII века – гимн творческой энергии нации, устремившейся к тому, чтобы реализовать идеал жизненной полноты и гармонии миропорядка»⁴¹. Рассмотрев лирические тексты Н. В. Старовой, А. М. Магницкой, Е. П. Свиной, Е. В. Херасковой и Е. С. Урусовой, целесообразно отметить процесс развития литературы, проявляющийся в разрушении непроницаемой клишированной структуры текста, появлении «личностного» начала, автобиографических мотивов, а также явлений переходного типа, в частности, предромантических тенденций, тесно переплетающихся с мотивами произведений сентиментализма.

Примечания

- 1 *Летина Н.* «Прекрасная Дама» – персонаж или автор? (гендерный парадокс интерпретации образа в литературной жизни рубежей XVIII–XIX и XIX–XX веков) // Пушкинские чтения – 2013 / под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб., 2013. С. 153–154.
- 2 *Савкина И.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века). Wilhelmshorst : Verlag F. K. Göpfert, 1998. 223 с. URL : http://www.a-z.ru/women_cd1/html/s_1.htm (дата обращения : 24.06.2014).
- 3 *Свиясов Е.* Сафо и «женская поэзия» конца XVIII – начала XIX веков // Русские писательницы и литературный процесс в конце XVIII – первой трети XX веков : сб. науч. ст. / сост. М. Файнштейн. Wilhelmshorst : Verlag F. K. Göpfert, 1995. С. 12. Цит. по: *Савкина И.* Указ. соч.
- 4 *Алпатова Т.* Издательская стратегия Н. М. Карамзина и проблемы поэтики повествования // *Филологос*. 2012. № 13 (июнь). С. 7.
- 5 *Киселев В.* О поэтике сентиментальной циклизации («Мои безделки» Н. М. Карамзина // «И мои безделки» И. И. Дмитриева) // *Русская литература*. 2006. № 3. С. 6.
- 6 Там же. С. 9.

- 7 Там же.
- 8 *Лотман Ю.* Русская литература на французском языке // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 2. С. 360.
- 9 *Николаева Е.* Женское литературное творчество в России как воплощение особого ментального типа : автореф. дис. ... д-ра культурологии. Саранск, 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/zhenskoe-literaturnoe-tvorchestvo-v-rossii-kak-voploschenie-osobogo-mentalnogo-tipa> (дата обращения: 30.06.2014).
- 10 *Лотман Ю.* Указ. соч. С. 358.
- 11 *Николаева Е.* Указ. соч.
- 12 Термин толкуется по изданию : *Паикуров А., Разживин А.* История русской литературы XVIII века : в 2 ч. Елабуга, 2010. Ч. 1. С. 147, 327.
- 13 *Аониды, или Собрание разных новых стихотворений.* М. Кн. 1, 1796 ; Кн. 2, 1797 ; Кн. 3, 1798–1799. Кн. 1. С. 70. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием книги и страницы в скобках.
- 14 *Маслова А.* Художественный хронотоп русской торжественной оды : связь с государственной идеологией и мифологией // *Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всерос. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения И. А. Дергачева, 6–7 октября 2011 г. : в 3 т. / сост. А. В. Подчиненов.* Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 232.
- 15 *Бухаркин П.* Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век : сб. ст. и материалов / отв. ред. Н. Д. Кочеткова. Вып. 20. СПб., 1996. С. 8.
- 16 *Гуревич А.* На подступах к романтизму // *Проблемы романтизма : сб. ст. М., 1967.* С. 159.
- 17 *Маслова А.* Поэтическое творчество Н. М. Карамзина в контексте масонской поэзии XVIII века // *Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова*. 2012. Т. 18, № 4. С. 129.
- 18 *Рыкова Е.* Эстетические искания русских писателей-масонов // *Вестн. Ульян. гос. техн. ун-та*. 2006. № 4. С. 17.
- 19 *Кочеткова Н.* Херасков Михаил Матвеевич // *Словарь русских писателей XVIII века* : в 3 вып. Вып. 3 (Р–Я) / отв. ред. А. М. Панченко. СПб., 2010. С. 353.
- 20 Там же. С. 346.
- 21 *Маслова А.* Поэтическое творчество Н. М. Карамзина в контексте масонской поэзии XVIII века. С. 114–115.
- 22 *Маслова А.* Мифопоэтика суточного времени в русской масонской поэзии XVIII века // *Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н. А. Некрасова*. 2013. Т. 19, № 1. С. 113.
- 23 *Алексеева Н.* Русская ода : Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 190–191.
- 24 *Пушкарева Н.* Частная жизнь русской женщины XVIII века. М., 2012. С. 55.
- 25 *Воспоминания Анны Евдокимовны Лабзиной (1758–1828).* СПб., 1903. Цит. по: *Пушкарева Н.* Указ. соч. С. 55.
- 26 О пчеле как примере трудолюбия, усердия и мудрости см.: *Садыхова Г.* Образы пчелы и муравья в Библии и Коране // *Современная филология : теория и практика* :



- материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., 2–3 октября 2012 г. М., 2012. С. 146–150.
- ²⁷ Паикуров А., Разживин А. Указ. соч. Ч. 1. С. 110.
- ²⁸ По словарю русского языка XVIII века невинность – это в первую очередь невинность, но также и нравственная чистота и скромность, целомудрие. См.: Словарь русского языка XVIII века. URL: <http://feb-web.ru/feb/s118/slov-abc/14/sle14010.htm> (дата обращения: 28.05.2014).
- ²⁹ Аликова Е. Диалог человека и природы в идиллиях женщин-поэтов 1770–1820-х гг. // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2012. № 10. С. 96.
- ³⁰ Топоров В. Аптекарьский остров как городское урочище (общий взгляд) // Топоров В. Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 502.
- ³¹ Аликова Е. Репрезентация диалога с читателем в русской женской поэзии конца XVIII – начала XIX века // Учен. зап. Петрозав. гос. ун-та. Сер. Общественные и гуманитарные науки. Филология. 2013. № 1. С. 76.
- ³² Биткинова В. «Аонида» – альманах «содружества» поэтов // Литература русского предромантизма : мировоззрение, эстетика, поэтика / под ред. Т. В. Федосеевой. Рязань, 2012. С. 129.
- ³³ Луков Вл. Предромантизм. М., 2006. С. 56.
- ³⁴ См. также: Верба Н. К проблеме трансформации сиптемы архетипов сюжетов о морских девах в культуре XIX века (на примере драмы «Русалка» А. С. Пушкина) // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). 2012. № 3. С. 113–117 ; Янушкевич А. Путешествие в страну романтизма : новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века // Филологический класс. 2004. № 12. С. 5–14.
- ³⁵ Верба Н. К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). 2012. № 2. С. 125.
- ³⁶ Там же. С. 126–127.
- ³⁷ Там же. С. 125.
- ³⁸ Трафименкова Т. Роза в поэзии XVIII – первой половины XIX века // Русская речь. 2012. № 6. С. 7.
- ³⁹ Виноградова Л. Русалка // Дом Сварога. Славянская и русская языческая мифология : словарь. URL: <http://pagan.ru/slowar/r/rusalka0.php> (дата обращения: 28.05.2014).
- ⁴⁰ Зеленин Д. Избранные труды. Очерки русской мифологии : Умершие неестественною смертью и русалки. М., 1995. С. 199.
- ⁴¹ Аллатова Т. Аксиология Г. Р. Державина (к анализу стихотворения «Евгению. Жизнь Званская») // Аналистика культурологии. 2011. № 20. С. 184.

УДК 821.161.1.09-31+929Гоголь

НЕМЕЦКАЯ ТЕМА В ЦИКЛЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ»

Д. Л. Рясов

Саратовский государственный университет
E-mail: ryasow@mail.ru

В статье рассматриваются разные упоминания Германии в цикле Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», вопрос о понимании автором самого слова «немец» во время работы над повестями, а также некоторые параллели с произведениями других писателей.
Ключевые слова: Гоголь, «Вечера на хуторе близ Диканьки», Германия, немцы, национальный стереотип.

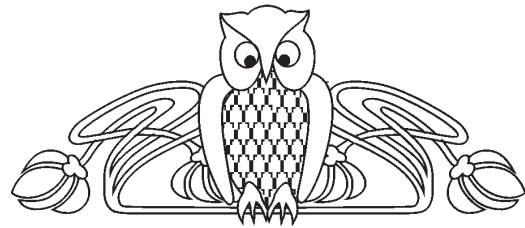
German Theme in N. V. Gogol's Cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka»

D. L. Ryasov

The article deals with different instances of Germany being mentioned in Gogol's cycle «Evenings on a Farm Near Dikanka», as well as the issue of the author's understanding of the word «German» while working on his stories, and some parallels with the works of other writers.

Key words: Gogol, «Evenings on a Farm Near Dikanka», Germany, Germans, national stereotype.

Цикл Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» часто ассоциируется с народной славянской культурой. В нём можно обнаружить всевоз-



можные отголоски сказок, легенд, песен и обрядов. Но мог ли автор при создании своих повестей обращаться, например, к немецкому материалу? Это мы и попытаемся выяснить в данном исследовании.

Когда речь идёт о немцах в произведениях Н. В. Гоголя, первым персонажем, который в большинстве случаев вспоминается рядовым читателям, является чёрт из повести «Ночь перед Рождеством». Действительно, его описание весьма запоминающееся: мордочка «оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пяточком; ноги были так тонки, что если бы такие имел яресковский голова, то он переломал бы их в первом козачке»¹. Позже «немцем проклятым» беса называет кузнец Вакула, когда требует отвезти его в Петербург. Эта эмоциональная реплика ещё раз заставляет читателя вспомнить о метком сравнении из начала повести. Однако от размышлений, направленных в сторону сближения образов чёрта и германца, ограждает авторское примечание, в котором говорится о том, что немцем в Малороссии называли «всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед» (150). В