

ТРАДИЦИИ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. Ф. МЕРЗЛЯКОВА

М. В. Сеницына

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 14 марта 2021 г.

Аннотация: в статье рассматривается рецепция традиций сентиментализма в раннем творчестве А. Ф. Мерзлякова (1790-е гг.). Выявлены реминисценции из произведений Н. М. Карамзина. Мерзляков соединяет в одном контексте разнородные элементы поэтики: классицистические и сентименталистские, сентименталистские и раннеромантические. Он конструктивно меняет сложившийся сентиментальный образ, добавляя в него новые, несентиментальные черты. Карамзинский гимн меланхолии («Кладбище») трансформируется в гимн герою (стихотворение «Истинный герой»).

Ключевые слова: А. Ф. Мерзляков, Н. М. Карамзин, сентиментализм, образ, героизм.

Abstract: the article discusses the reception of sentimental traditions in the early works of A. F. Merzlyakov (the 1790s). Reminiscences of N. M. Karamzin's poetry are revealed. Merzlyakov combines heterogeneous poetic elements (classical and sentimental, sentimental and early romantic) in the same context. He changes the structure of the typical sentimental image adding new, nonsentimental features. Karamzin's hymn to melancholy («Cemetery») is transformed into a hymn to the hero (the poem «True Hero»).

Keywords: A. F. Merzlyakov, N. M. Karamzin, sentimentalism, image, heroism.

Творческий путь А. Ф. Мерзлякова, поэта, переводчика, профессора Московского университета и литературного критика XIX века, начался в 1790-е гг., когда в русской литературе утвердился сентиментализм. Мерзляков не был последователем сентиментальной эстетики, предпочитая ей классицистическую. Но, как справедливо отмечают исследователи (В. Г. Мильман, С. А. Косякова), на раннем этапе творчества Мерзляков усваивал сентименталистские тенденции. Увлечению сентиментализмом способствовала атмосфера Московского университета в те годы. Свои ранние произведения поэт печатал в издававшемся университетом журнале «Приятное и полезное препровождение времени». Интерес Мерзлякова к сентиментальной эстетике поддерживало также общение с кругом братьев Тургеневых и В. А. Жуковским. Образцами для Мерзлякова служили, в первую очередь, произведения Н. М. Карамзина.

Мотивы сентиментальной литературы обогащали творчество Мерзлякова. Он не чуждался собственной ей эмоциональности [5, 56]. В то же время он перерабатывал опыт сентименталистов в соответствии со своей художественной манерой. Задача статьи — показать, как традиции сентиментализма преломлялись в раннем творчестве Мерзлякова.

Одна из важных черт сентиментальной литературы заключалась в обожествлении природы. Сентименталисты превозносили природу, называя ее «нежной матерью», способной вернуть силы и здо-

ровье человеку, тем самым показывая неразрывную связь природы и человека [6, 214–215]. Карамзин был одним из первых, кто создал гимн «нежной матери, Природе» (стихотворение «Выздоровление», 1789 [7, ч. 1, 146]). После Карамзина к образу Природы в сентименталистской интерпретации не раз обращались его последователи: эссе П. И. Шаликова «Майское утро» (1797), напечатанное в журнале «Приятное и полезное препровождение времени», можно рассматривать как репрезентативный пример («В нежных матерних объятиях твоих [Природы] изъязвленное сердце горестями исцеляется мгновенно!» [8, ч. 15, 27]). Мерзляков использует разработанный образ «нежной природы» («Так! друг любезный мой, природа / Твой лучший врач, и нежна мать» [8, ч. 18, 173]) и помещает его в смешанную гораццианскую оду «К больному другу И. А. Л...у» (1798), содержащую отзвуки од А. П. Сумарокова «На суету мира» и Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского»: «Что наша жизнь? — болезни, бедства; / Что человек? — минутный червь. / От матери ему наследства, / Жизнь, плачь, печалей горьких вервь» (Мерзляков) [8, ч. 18, 171] — «Покинешь матерню утробу — / Твой первый глас есть горький стон, / И, исходя отсель ко гробу, / Исходишь ты, стена и вон» (Сумароков) [9, 217]. В гораццианской оде было важно обозначить быстротечность человеческой жизни и ее неизбежный конец [10, 328]. Сентименталистский образ природы выводит эту тему в более личный план: человеческая жизнь рассматривается на примере конкретного человека в определенный момент его жизни, часто

именно во время его болезни (в сентиментализме нередки стихотворения «на случай болезни», например «К весне 1796 года. На случай болезни П. П. Б.» [8, ч. 15, 157–158]). Образ «нежной природы» соотносится с надеждой, что было подчеркнuto Карамзиным в его гимне. Таким образом, Мерзляков сталкивает в одном контексте две традиции — классицистическую и сентименталистскую, отдавая все же предпочтение второй, поскольку ему важно поддержать близкого друга, к которому обращена ода.

В балладах Мерзлякова («Милон», «Лаура и Сельмар») используются сюжетные схемы, характерные для сентиментальной повести. В. Э. Вацуру, воспроизводя классификацию сентиментальных повестей по В. В. Сиповскому, относит к первому типу («разделенная любовь в несчастных обстоятельствах» — «Вертер») балладу Мерзлякова «Лаура и Сельмар» (в эту группу можно добавить «Милона»), а ко второму («повести о несчастной (обманутой) любви» — «Бедная Лиза») — балладу «Раиса» Карамзина (1792) [11, 282–283].

Баллада «Милон» (1797) состоит из привычных элементов сентиментальной повести. В ней действуют типичные сентиментальные герои с характерными для сентиментализма именами — Милон и Темира. Они добры, честны и чувствительны. Присутствует сентиментальная рамка: герой живет в уединении и согласии со своей женой вдали от города. Сходство проявляется и в образе автора. И в повести, и в балладе в кульминационные моменты истории автор обнаруживает свое присутствие: «Но я не могу описать всего, что они при сем говорили» (Карамзин) [7, ч. 6, 268] — «Кто может, томная Темира, / Тебя в то время описать?» (Мерзляков) [8, ч. 14, 223]; «Но я бросаю кисть» (Карамзин) [7, ч. 6, 255] — «Моя падет, и стонет лира. / Я зрел — и не могу сказать» (Мерзляков) [8, ч. 14, 223]. Тем самым образ автора в балладе «Милон» сливается с фигурой чувствительного рассказчика [12, 89]. Однако центральный персонаж — Милон — выпадает из шаблона идеального сентиментального героя, когда ради славы отправляется на войну. Как замечает М. М. Бахтин, сентиментальному герою чужды «грубая сила, величие, героизм» [13, 304]. И в этом отношении образ Милона резко контрастирует с чувствительным человеком.

Лирический субъект ранней поэзии Мерзлякова напоминает сентиментального героя. Это молодой добродетельный и чувствительный человек, ищущий уединения и склонный к меланхолии: «Иду под тихий, низкий кров, / В мое жилье уединенно, / Где дружба, простота, любовь / Готовят счастье мне священно» («Вечер», 1797) [8, ч. 14, 165]. Он испытывает сходный с сентиментальным героем комплекс эмоций: «Почто горячие ручьями / Стремятся слезы из очей»; «Вздохну — и горьких слез ручьем / Я чувства сердца обнаружу» (Мерзляков) [8, ч. 14, 166, 173] — «...я погрузился на несколько минут в глубо-

кую меланхолию, и слезы мои полились ручьями» (повесть В. В. Измайлова «Ростовское озеро», 1795) [8, ч. 5, 18]. Но причины этих чувств непривычны для эмоциональной культуры сентиментализма. Лирический субъект тоскует по родине («Ах, мысль о родине драгой <...> / Вот лютое мое мученье!» [8, ч. 14, 166]), в то время как сентиментальный герой обычно плачет из-за разлуки с близким человеком или погружается в меланхолию в силу своего мироощущения. Таким образом, внешне лирический субъект поэзии Мерзлякова похож на сентиментального героя (вероятно, установка на узнаваемость образа была изначальной), но его внутренняя наполненность отсылает к несентиментальной традиции. Мерзляков находит объяснение меланхолическому состоянию лирического субъекта, отчего образ становится более объемным.

Основная тема стихотворения Мерзлякова «Истинный герой» (1796) — героическая. При этом есть установка на ее сентименталистское восприятие: «Герои, упавши средь битв на полях, / В чувствительных вечно пребудут сердцах» [8, ч. 10, 255]. Идея стихотворения, по-видимому, была подсказана стихотворением Карамзина «Кладбище» (1792) [7, ч. 7, 109]. Мерзляков, как и Карамзин, сталкивает два противоположных взгляда на один и тот же предмет (у Карамзина это смерть, у Мерзлякова — героизм). В композиционном плане Мерзляков следует за Карамзиным: оформляет строфы как реплики двух голосов. Второй голос дважды возражает первому, не принимая его хвалебные речи о героях и битвах. Кажется, что контраргументы второго голоса должны убедить читателей в его правоте. Однако четко видна позиция автора: он на стороне первого голоса, который говорит об истинном величии героя. Второму голосу нечего возразить, они оба сливаются в один голос и славят истинного героя, достоинствами которого являются любовь к Отечеству, вера и покой. Сходство прослеживается и на уровне ритмической организации текста. В обоих стихотворениях есть перебои ритма в области цезуры. Если Карамзин последовательно (в первой и второй строках трехстишия) использует четырехстопный дактиль с цезурным усечением, то в цезурованном четырехстопном амфибрахия стихотворения Мерзлякова спорадически происходит уменьшение внутренней анакрусы: «Страшно в могиле, холодной и темной» (Карамзин) [7, ч. 7, 109] — «Ах, страшно во брани, страшно, герои» (Мерзляков) [8, ч. 10, 255]. Мерзляков подменяет рассуждения Карамзина о смерти мыслями о героизме, пользуясь теми же категориями «приятного» (то есть сентиментального) и «страшного», только теперь человек выбирает не между тихой могилой и ужасами смерти, а между истинным героизмом и ужасами войны. Н. Д. Кочеткова усматривает в стихотворении Карамзина противопоставление сентименталистской и романтической трактовки смерти

[14, 66]. Таким образом, Мерзляков накладывает сентиментальную матрицу на собственное содержание.

Итак, рецепция сентиментальной традиции в ранней поэзии Мерзлякова происходит в двух направлениях. Первое заключается в том, что Мерзляков берет готовые сентиментальные элементы и вставляет их в тексты несентиментальных жанров (оду, балладу). Сентиментализм служит обновлению классицистической оды (важный процесс для поэзии конца XVIII века) и развитию ранней романтической баллады, у истоков которой стоят произведения Мерзлякова в этом жанре. Вторая линия восприятия сентиментальной традиции состоит в конструктивном изменении сентиментальной формы. Мерзляков меняет сложившийся сентиментальный образ, наполняя его собственным содержанием. В «Истинном герое» Мерзляков достигает эстетического эффекта, трансформируя карамзинский гимн меланхолии (по выражению А. Н. Веселовского [15, 43]) в гимн герою. Все эти эксперименты с эстетикой сентиментализма позволяют Мерзлякову преодолевать его шаблоны, сложившиеся в поэтике последовательных сторонников этого направления, и использовать его художественные ресурсы для разработки своих тем и идей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зорин А. Л. Мерзляков / А. Л. Зорин // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 4: М–П. — М.: Большая российская энциклопедия; Фианит, 1999. — С. 27–30.
2. Лотман Ю. М. А. Ф. Мерзляков как поэт / Ю. М. Лотман // Мерзляков А. Ф. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель [Ленинградское отделение], 1958. — С. 5–54.
3. Мильман В. Г. А. Ф. Мерзляков как литературный критик: дис. ... канд. филол. наук 10.01.01. / В. Г. Мильман. — Самарканд, 1984. — 191 с.
4. Косякова С. А. А. Ф. Мерзляков — исследователь литературы и поэт: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. / С. А. Косякова. — Тамбов, 1995. — 20 с.
5. Шевырев С. П. Мерзляков Алексей Федорович / С. П. Шевырев // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета, за истекшее столетие, со дня учреждения января 12-го 1755 года, по день столетнего юбилея января 12-го 1855 года, составленный трудами профессоров и преподавателей, занимавших кафедры в 1854 году, и расположенный по алфавитному порядку: в 2 ч. Ч. 2. — М., 1855. — С. 52–100.
6. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма / Н. Д. Кочеткова. — СПб.: Наука, 1994. — 279 с.
7. Московский журнал. 1791–1792. — Ч. 1, 6, 7.
8. Приятное и полезное препровождение времени. 1795–1798. Ч. 5, 10, 14, 15, 18. Стихотворения Мерзлякова цитируются по этому журналу.
9. Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч.: в 10 ч. Ч. 2. / А. П. Сумароков. — М., 1781. — 360 с.
10. Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках / Н. Ю. Алексеева. — СПб., Наука, 2005. — 369 с.
11. Вацура В. Э. Готический роман в России / В. Э. Вацура. — М., Новое лит. обозрение, 2002. — 542 с.
12. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения / В. Н. Топоров. — М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. — 509 с.
13. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 5: Работы 1940-х-начала 1960-х годов / М. М. Бахтин / [ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гогтишвили]. — М.: Русское слово, 1996. — 731 с.
14. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. — Л.: Наука [Ленинградское отделение], 1973. — 565 с.
15. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А. Н. Веселовский. — СПб.: Типография императорской Академии наук, 1904. — 546 с.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Сеницына М. В., аспирант кафедры истории русской литературы

E-mail: sinmasha0913@yandex.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov

Sinitsyna M. V., Postgraduate Student of the Department of the History of Russian Literature

E-mail: sinmasha0913@yandex.ru