

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ ЖУРНАЛА "ВЕЧЕРА"

М. ГРИШАКОВА

Журнал "Вечера" выходил в Петербурге в течение года (январь 1772—январь 1773) — жизнь периодических изданий тогда вообще была недолгой. Не только участники, но и издатель "Вечеров" остались анонимными: "О печатании журнала Академической Комиссией было сделано 23 января 1772 г. следующее постановление: "Фактору Лыкову дать ордер, чтобы от представленных и впредь представляемых от некоторого анонима еженедельных сочинений под именем "Вечера" по свидетельствовании оных наперед через цензора печатал по 400 экземпляров на здешней комментарной бумаге". Однако журнал печатался в большем числе экземпляров, именно по 500, как это видно из резолюций в журналах Академической Комиссии о внесении денег за напечатание"¹. А. Неустроев и Л. Майков установили участие в журнале И. Богдановича, Е. Херасковой, В. Майкова, А. Храповицкого, М. Сушковой. П. Берковым назван еще один автор, А. Ржевский. Л. Майков считал, что реальным центром кружка или салона, издававшего журнал, был М. Херасков².

Действительно, начиная с 60-х гг. Херасков — один из организаторов русской литературной жизни. Московские журналы 1760—63 гг. ("Полезное увеселение", "Свободные часы") стали центром объединения околоуниверситетской литературной молодежи. Дом Херасковых, по свидетельствам современников, — гостеприимный, открытый для интересных знакомств³. М. Дмитриев пишет о московском периоде: "У Хераскова собирались по вечерам тогдашние московские поэты, и редко что выпускали в печать, не прочитавши ему"⁴. По словам М. Дмитриева, Е. Хераскова была "душею вечерних бесед в кругу их друзей и знакомцев"⁵. Мемуаристы (С. Глинка, А. Болотов) упоминают о Хераскове как о приятном просвещенном собе-

седнике. Болотов, правда, опасается завязывать слишком тесное знакомство из-за принадлежности Хераскова к маонской ложе.

И хотя прямых доказательств тому, что именно Херасков издавал "Вечера" нет, но Л. Майков с основанием заметил, что состав участников, сходство "Вечеров" с московскими изданиями Хераскова и упоминание Хераскова в программном стихотворении "Мысли" на это указывают. Действительно, для автора "Мыслей" (ч. 2, веч. 4) В. Майков и Херасков являют последние достижения русской поэзии. Признаками хорошей поэзии он считает чистоту и гладкость стиха, благородство мыслей, нежность и свободу изречений, — напротив, в плохой поэзии стих "гремит без разума", "пухлый слог", "затменные мысли" и "слова, которых никто не понимает". Эта программа ориентирована на поэтику и декларации учеников Сумарокова (Хераскова, Ржевского, Богдановича), осознанно проводивших разницу между "острым" и "пылким" разумом и культивировавших средний жанр, малые лирические формы. Так, у Ржевского в "Письмах к наборщику": источник стихов "питается острым разумом, чистым понятием, благородным сердцем, чувствованием природы, довольным знанием и игрою мыслей" (Свободные часы, ч. I, с. 297), — или в анонимной статье "О свойствах писателей": "острой разум, ясное понятие, твердая память и безпристрастие суть природныя дарования сочинителей" (Своб. часы, ч. I, с. 6).

К аргументам Л. Майкова можно добавить, во-первых, что в "Вечерах" (ч. I, веч. 7) помещена 2-я редакция эклоги, прежде напечатанной в "Свободных часах" (1763, июль), а во-вторых, что завершающие журнал "Стихи" вероятнее всего принадлежат Хераскову — на это указывает и характерная ритмико-синтаксическая структура, и ключевая лексика стихотворения.

Первый номер "Вечеров" открывается стихотворным отрывком из Биона. Бион на фоне раннеалександрийской поэзии (Феокрита) воспринимался как более изысканный, даже галантный. Фонтенель называл его стиль "немного слишком цветистым"⁶.

Затем следует программная предуведомительная статья. Здесь говорится, что издатели составляют небольшое общество, которое "вознамерилось испытать, может ли благородный человек один вечер в неделе не играть ни

в вист, ни в ломбер, и сряду пять часов в словесных науках упражняться"; "в первый вечер до того собрание укрепилося, что о вчерашнем висте ни слова не говорили, и некоторые из нас на ломберных столах стихи и прозу писали, с чем все дворянство и поздравляем". Свое предприятие издатели характеризуют как "веселое" и "не важное", дилетантское ("К нам приходят от лица Минервы <...> тут сходятся Фемидины наперсники <...> сыны марсовы, труды словесного вечера на себя принимающие..."), некоммерческое — скорее для себя, чем для публики ("мы никому не подряжались каждую неделю по полулисту в Типографию ставить и через то отнимать честь у жителей Парнасских", "мы, благодаря Бога, насущный хлеб имеем, и пишем для того, что нам писать очень захотелось..."). В "Вечерах" отсутствуют зазывальные формулы: "Сим листом бью челом, а следующие вперед изволь покупать" ("Всякая всячина"); "Строками служу, бумагой бью челом, а обое вообще извольте покупать, купив же считайте за подарок, для того, что не большованое стоит" ("И то и Сио"); "Всяк кто пожалует без денежки алтын, тому ни То ни Сио дадут листок один" ("Ни То ни Сио"). Литературное кредо "Вечеров" противоположно тому, что выражено в эпиграфах "Поденьщины" и "Трудолюбивого Муравья": "Трудами всию преодолевается. Неприятен и к трудным вещам побуждает недостаток"; "Больших трудов пример есть малый муравей". Для учеников Сумарокова, сказавшего, что "праздность — источник стихотворства", вообще характерен "литературный аристократизм": "Сие искусство никогда не было в России убежищем бедности. Все наши стихотворцы по склонности, а не по принуждению" (статья С. Домашнева "О стихотворстве", Полезное увеселение, 1762, с. 239—240). Стихотворная сказка "Неудача стихотворца" в "Вечерах" направлена против "заказных" поэтов.

Сатирические журналы 1769—70-х гг. связаны с традицией просветительской философской сатиры, абстрактной и не обязательно имеющей адресата⁷. Журнальная полемика, однако, осуществляется в форме личной пикировки издателей. Еще свежа была в памяти литературная полемика 50-х гг., переходящая в личные выпады и насмешки. Журнал "Вечера" на этом фоне стоит особняком: принципиально отказавшись от личной полемики, он оформился как чисто литературное издание. В плане литературном отказ от полемики звучит как противопоставле-

ние сатиры и любовной поэзии (ср. "письмо Нерешимого" а "Вечерах" — ч. 2, веч. 13 — где выбор между сатирой и любовными стихами разрешается в пользу последних). Издатели "Вечеров" смыкаются с общеевропейской анти-сатирической реакцией (высокий / низкий vs. средний жанр) — от Фонтенеля, еще в 1698 г. писавшего, что едкой, мрачной и надменной критике профессиональных сатириков он предпочитает критику-исследование (examen), свободную, без горечи и желчи, не стремящуюся улучшать чужие произведения⁸, — до Дидро: "Нет глупее занятия, чем то, которое беспрерывно мешает нам испытывать удовольствие и заставляет нас краснеть за то, что мы испытали, — это критика"⁹.

Около половины объема в "Вечерах" занимает поэзия. Это прежде всего поэзия любовная, салонная, игровая¹⁰: буриме, загадки, прециозные сонеты ("Жестокое в душе я чувствую сражение; // Два сердца нахожу я вдруг в себе одной..."), бурлескные стихотворения, анакреонтика, песни, мадригалы. И. Дмитриев рассказывает, как Е. Хераскова, будучи тяжело больной, целые вечера проводила за игрой в буриме со своим знакомым молодым человеком: "Он показывал мне однажды четверостишие, сочиненное больною на смертном одре, на заданный рифмы. Содержание стихов было размышление о жизни. Она уподобляла свою одной из рифм догорающей свечке"¹¹.

К этой салонной поэзии примыкают переводы "Поцелуев" Иоанна Секунда (1511—1536), сделанные при посредстве французского прозаического перевода Мутонне де Клерфона и 12-го "поцелуя" из оригинального цикла К.-Ж. Дора¹². Это первая русская переработка "Поцелуев", имевших в Европе многовековую популярность. Новый поток русских "поцелуев" появляется в 90-е гг.: "поцелуи" в "Зрителе", переложенные на "русские нравы" (1792, ч. I, с. 26, 30, 107), "Поцелуй" и "Утренний поцелуй" кн. П. Гагарина (Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. I, с. 23—29; ч. 2, с. 59—63), "Поцелуи" Дм. Вельяшева-Волынцова и П. Соковнина (там же, ч. 2, с. 64; ч. VIII, с. 348), "Сила поцелуя" за подписью А. Л. . . нъ (чтение для вкуса и разума, ч. XII, с. 107), "Счет поцелуев" И. Дмитриева (Московский журнал, изд. 2, ч. I, 1802, февраль, с. 134—137). Весь этот поток "поцелуев" завершается стихотворением Пушкина "Недавно тихим

вечерком... " (1818), эпиграммой и на Дора, и на его русских подражателей.

Салонная, игровая, любовная поэзия "Вечеров" была лабораторией русской легкой поэзии. В журнале помещены ранние образцы легкого лирического стихотворения неопределенного жанра — "К Аталиде", "На вопрос: Какое состояние всех счастливее?", стансы "Оставя царствие мятежных любви...". Трудно говорить о степени их оригинальности. Последнее стихотворение (стансы, ч. 2, веч. 17) обнаруживает частичный параллелизм с пушкинской элегией 1816 г. "Я думал, что любовь погасла навсегда...", что позволяет предполагать общий источник (скорее всего, французский), вариациями которого являются оба текста.

Пасторальная поэзия — другой значительный по объему компонент журнала. Это также поэзия галантная, игровая. С одной стороны, наивность пасторального жанра имитируется в преувеличенном виде — остранение создает комический эффект (пастух принимает пастушку, моющуюся в ручье, за большую рыбу и бросается в воду, а выйдя, обнаруживает, что "потерял в ней сердце и свободу", — или перевод идиллии Дезульер: "Овечки! ни наук, ни правил вы не зная, // Паситесь в тишине, не нужно то для вас; // Хотя мечта нам льстит все мысли восхищая, // Но вы счастливее и вы умнее нас"). С другой стороны словесная игра вводит тот анализ чувства, "*une vue plus distincte aux dépens de <... > ïmotion*", который теоретики классицизма считали противоположенным наивной и простодушной пасторальной поэзии. Пасторальный жанр становится полем экспериментов и игры — как идиллии "Катится солнышко поспешно за леса...", "Зеленою травкою..." и "Катится солнышко скорый на небеса..." (ч. I, веч. 19; ч. 2, веч. 2, 17): такая поэтика орнаментальных повторов и рифменных переключек характерна для А. Ржевского. Своеобразный эксперимент — эклога В. Майкова "Аркас": она написана необычным для этого жанра 4-хстопным дактилем¹⁴. Идиллия легко сливается с другими жанрами (мадригал, философская анacreоническая ода, элегия) и стремится к превращению в свободное от жанрового канона лирическое стихотворение (эта тенденция теоретически осмыслена немецкими романтиками). Как писал П. ван Тигем, "смутно осознавалось, что пасторальный жанр несет в себе почти неисчерпаемые возможности развития"¹⁵.

В "Вечерах" напечатаны переводы идиллий Дезульер и Геснера. В 1772 г. вышли "Новые идиллии" Геснера. П. ван Тигем отмечает апогей переводов этого автора на другие языки в 1773—78 гг. К этому времени уже появились переводы во Франции, Англии, один перевод в Голландии и несколько в Швеции. Новая волна переводов приходится именно на 70-е гг.: 1770—71 несколько переводов в английском *Weekly Magazine*, 1773 — перевод Юбера-Мейстера во Франции, 1776 переводы в Италии, 1777 — в Голландии. Таким образом, переводы в "Вечерах" находятся на подъеме европейской волны геснеризма.

Вообще в "Вечерах" почти нет переводов из старых авторов: издатели явно ориентируются на современную литературу, будучи предшественниками литературного "новаторства" карамзинистов¹⁶. Кроме Геснера в "Вечерах" опубликован первый русский перевод Юнга (2-я ночь из "Ночных размышлений"), вольтеровское стихотворное послание Екатерине II, переведенное И. Богдановичем, перевод монолога Катона из трагедии Аддисона, монолога Ромео из трагедии Шекспира, перевод притчи Лихтвеера "Странные люди" (под заголовком "Возвратившийся путешественник" — ч. 2, веч. 20). Позднее стихотворение "Странные люди (подражание Лихтвееру)" появилось в "Московском журнале". В. Виноградов атрибутировал его Карамзину¹⁷. Юнг, а также Фетри (прославившийся в середине века кладбищенскими элегиями и поэмами — "Храм Смерти" и "Гробницы" — последние помещены в "Вечерах")¹⁸ вводят новую в русской литературе предромантическую кладбищенскую тему. Из современных текстов интересно также "Письмо Габриеллы-де-Вержи к Графине де Рауль, сестре Рауля де Куси"¹⁹ — элегико-драматическое стихотворение, популярное в эпоху угасания классической элегии. В "Вечерах" помещены еще два стихотворения такого типа: "Несчастливая Португалька" и героида "Электра к Оресту".

В целом журнале происходит сдвиг в сторону англогерманской ориентации переводов.

Из оригинальной прозы интересны сентиментальная сказка "Колин и Лиза" (ч. I, веч. 25) и элегия в прозе "Обманчивый сон" (ч. I, веч. 8).

Злободневная тема, проходящая через весь журнал, — русско-турецкая война. Наряду с апологетическим "Письмом из Сатурна" и уже упоминавшимся про-

русским посланием Вольтера, здесь помещены два амбивалентных текста — "Стихи графу Ф. Г. Орлову" (сразу за "Письмом из Сатурна" — ч. I, веч. 6) и "На дачу Александра Александровича Нарышкина, которая состоит из многих островков" (ч. 2, веч. 7). Ф. Орлов восхваляется не столько за то, что он герой, сколько за то, что "еще и" философ: "Со страждущими ты злодеями страдал, // Героем сделавшись, геройство осуждал", — а дача Нарышкина предстает как анти-архипелаг: здесь царит покой и не льется кровь. Антивоенная ода В. Майкова "Война" звучит прямо оппозиционно: она опубликована в эпоху побед русского оружия. Пацифизм этой оды привлечет внимание сентименталистов: отрывок из нее послужит эпиграфом к одной из глав повести М. Н. Муравьева "Обитатель предместья"²⁰. Ср. также в повести П. Ю. Львова "Роза и Любим": "Миловид. Это наказание божие. Война истребляет людей, она хуже мору и голоду. На войне без пощады всякого до смерти убивают. Видала ли ты когда, как, остервенившись, звери грызутся? Точно так-то там люди должны драться. Здесь поля красуются зелеными лесами, чистыми потоками, а там все покрыто трупами человеческими, вместо водных ручьев кипят кровавые реки"²¹. Здесь мы видим, как пацифистская тема — отклик на современные события, — решенная В. Майковым в традиционном жанре оды, становится у сентименталистов стилистической конструкцией, несущей чисто эстетическую функцию. В "Разных стихотворениях Василья Майкова" (1773) ода напечатана с некоторыми разночтениями: в варианте, данном в "Вечерах", отсутствуют строки 121–136: "Лежат разтерзанные члены <...> Дабы он был исполнен бед", — что, видимо, связано с салонным характером издания.

По мнению А. Кросса, "Вечера" представляют собой явление карамзинизма до Карамзина: "И сам характер материала "Вечеров" — пристрастие к пасторальной тематике (стихотворения и прозаические идиллии и эклоги), переводы из Шекспира и Юнга, — и идеологические установки программных статей журнала не только свидетельствуют о начале сентиментализма в России, но в какой-то степени предвосхищают карамзинский "Московский журнал" (1791–92), ставший впоследствии трибуной этого направления"²². Однако структура и язык журнала достаточно традиционны (что и позволило некоторым исследователям рассматривать его как сатирический журнал)²³.

Примерно 2/3 номеров сохраняют традиционную, унаследованную из английской просветительской журналистики основу: прозаический очерк (эссе) — нравоописательный, характерологический, аллегорический, философский. Функцию такого очерка могут выполнять сатирические "известия" и письма или размышления на злободневные темы — о дворянской вольности, о поведении в театре, о противниках комедии, французских учителях и др.

Поэзия "Вечеров" отражает трансформацию сумароковской системы его учениками и последователями (смещение в сторону маргинальных жанров, ритмико-синтаксическое единообразие, игровая поэтика). В целом она не выходит за рамки литературного движения 1760-х—начала 70-х гг., определенного Г. А. Гуковским как "литература дворянской фронды — классицизм, а центральная фигура этого периода — Херасков (ср. высказывание И. Дмитриева, выделившего "херасковский" период литературы: "По кончине Сумарокова Херасков считался у нас первым поэтом; но в последствии времени Державин сильным и оригинальным стихотворством своим, взял над ним преимущество, хотя и уступал ему во вкусе, разнообразии, правильности и чистоте языка. Херасков, не смотря на соперничество, сохранял с ним постоянную связь и пользовался уважением публики до конца жизни. Молодые поэты вменяли себе в обязанность получить доступ к нему и заслужить его внимание")²⁴. Жесткая социологическая концепция Гуковского, очевидно, является проекцией культурного контекста 1920–30-х гг. (критика формального метода в советском литературоведении): оторванность от "низовой жизни", реализация в слове кастовых ценностей дворянской интеллигенции, абстрактность, терминологичность слова, своеобразная "игра в культуру". Однако именно эта концепция позволила Гуковскому в ситуации 30-х гг. выявить важный социокультурный аспект формирования сумароковской школы и использовать богатый историко-литературный материал для ее описания.

"Херасковский период" был позднее совершенно заслонен поэзией Державина и карамзинской реформой прозы. Сам Карамзин, в 1787 г. писавший Лафатру о Хераскове как о лучшем стихотворце²⁵, в период "Московского журнала" относился к Хераскову довольно сдержанно. В рецензии на роман "Кадм и Гармония" он импли-

дитно, но очень решительно противопоставил Хераскову свою литературную программу, в рамках которой роман Хераскова выглядит анахронизмом²⁶.

Учитывая всю сложность данной литературной ситуации, не сводимую к понятиям "классицизма" или "сентиментализма", точнее всего будет назвать "Вечера" явлением литературного "промежутка" (Ю. Тынянов), периода смены школ. Учениками Сумарокова были заданы те жаровые и культурные границы, в которых осуществилась конструкция карамзинского языка.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В. Семенников. Русские сатирические журналы 1769—74 гг. — СПб., 1914. — С. 86.
- 2 Л. Майков. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. — СПб., 1889. — С. 403—406.
- 3 Письма М. Муравьева в кн.: Письма русских писателей. — Л., 1980. — С. 259—377; А. Е. Лабзина: "У них же часто бывали гости и бывало очень весело..." (Воспоминания. — СПб., 1903. — С. 54).
- 4 М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. — М., 1854. — С. 14.
- 5 И. Дмитриев. Взгляд на мою жизнь. — М., 1866. — С. 80.
- 6 Fontenelle. Discours sur la nature d'églogue. — Oeuvres. — Т. 3. — Paris, 1754. — P. 89—117.
- 7 Социологический путь поиска прототипов сатиры восходит к высказыванию Добролюбова; "Эти документы так хорошо написаны, что иногда думается: не подлинны ли это?" — о "Крестьянских отписках" в "Трутне". Ему следует П. Берков в "Истории русской журналистики XVIII века."
- 8 Fontenelle, op. cit.
- 9 Diderot D. De la Critique. — Oeuvres. — Vol. XV. — P., 1798. — P. 171—174.
- 10 См.: М. Гришак ова. А. А. Ржевский и прециозная традиция. // Уч. зап. Тартуск. гос. ун-та. — Вып. 748. (Труды по рус. и слав. филол.) — Тарту, 1987. — С. 18—28.
- 11 И. Дмитриев. Взгляд... , с. 79.
- 12 См.: М. Гришак ова. "Поцелуй" Иоанна Секунда в русской литературе XVIII в. (в печати).

- 13 La Motte, Houdar. Discours sur l'églogue. — Oeuvres. — Т. 3. — Р., 1754. — Р. 306.
- 14 См.: Unbegaun B. Metre and language: V. Majakovsky's Arkas. // Slavic Poetics. Essays in honour of K. Taranovsky. — The Hague—Paris, 1973. — Р. 477—480.
- 15 Tieghem P. van. Les idylles de Gessner et le rôle pastoral dans le préromantisme européen. // Revue de littérature comparée. — 1924. — IV. — Р. 46.
- 16 Вопрос о литературном "новаторстве"—"архаизме" Хераскова — отдельная тема исследования. Малая лирика сумароковской школы и литературные журналы, противостоящие сатирическим журналам, с их утилитарно-просветительскими и руссофильскими установками, — это линия, ведущая от Сумарокова к Карамзину. В 1770 г. Херасков вводит в русскую литературу Дора (поэма "Селим и Селима"). Он автор слезных драм, внимательный читатель Вольтера и, по свидетельствам современников, до конца жизни открыт новым литературным влияниям. Вместе с тем, определенный консерватизм идеологической и языковой позиции Хераскова, высокий слог и концептуальный символизм его поэм и романов (начиная с "Россиады") связывают Хераскова с "архаистской" линией развития литературы, в первую очередь с С. Бобровым (см.: М. Гришакова. Символическая структура поэм М. Хераскова. // Сборник в честь 70-летия проф. Ю. Лотмана. — Тарту, 1992). Массонский "архаизм" — составляющая русского предромантического движения.
- 17 В. Виноградов. Проблемы авторства и теория стилей. — М., 1961. — С. 328; Fables nouvelles. Traduction libre de l'Allemand de Monsieur Lichtwer. — Р., 1763.
- 18 Feutry A.-A.-J. Opuscules poétiques et philosophiques. — Р., 1771. Звучание поэмы смягчено дидактической окраской перевода. У Фетри имеются в виду подземные захоронения, катакомбы, с их атрибутами: "à l'obsure clarté de ces lampes funébres" (см. статью R. Michéa. Le "Plaisir des tombeaux" au XVIII^e siècle. // Revue de littérature comparée. — 1938. — Т. 18. — N. 2. — Avril—Juin, где говорится о влиянии "археологического вкуса эпохи" и интенсивных раскопок на "поэзию гробниц" XVIII в.). Эти реалии отсутствуют в переводе.
- 19 [Mailhol]. Lettre en vers de Gabrielle de Vergy à la comtesse de Raoul... — Р., 1766.
- 20 Русская сентиментальная повесть. — М., 1979. — С. 75—76.
- 21 Там же, с. 58.

- 22 А. Кросс. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина. // XVIII век. — Сб. 8. — М., 1969. — С. 210.
- 23 Н. Булич. Сумароков и современная ему критика. — СПб., 1854; Г. Рычкова. Журнал "Вечера" (к вопросу о сатирической прозе). // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. — Вып. 5. — Л., 1983. — С. 31—37.
- 24 И. Дмитриев. Взгляд... с. 79.
- 25 См.: И. Н. Розанов. Херасков. // Массонство в его прошлом и настоящем. — Т. II. — М., 1915. — С. 50.
- 26 Московский журнал, ч. I. — Изд. 2. — М., 1801. — С. 84—106.