

Сергей Шаврыгин
(Ульяновск)

**ГАЛАНТНЫЙ СТИЛЬ
В РАЗВИТИИ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(И. БОГДАНОВИЧ — Н. КАРАМЗИН — И. ДМИТРИЕВ)**

Показано, что галантный стиль прециозной эпохи 1760–1770-х годов оказал большое влияние на формирование стиля русской литературы рубежа XVIII–XIX веков. Повесть Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» создавалась под решающим влиянием поэмы И.Ф. Богдановича «Душенька» и впитала в себя традиции Лафонтена и Вольтера, став образцом литературного стиля для И.И. Дмитриева в сказке «Причудница» и впоследствии для большинства русских писателей первой половины XIX века.

Ключевые слова: галантный стиль, прециозная литература, легкая поэзия, рококо, Н. Карамзин, И. Богданович, И. Дмитриев, Лафонтен, Вольтер, литературный жанр, поэма, повесть, литературная сказка.

Галантный стиль в новой русской литературе рубежа XVIII–XIX веков сегодня остается проблемой дискуссионной. Многие склонны полагать, что эпоха Просвещения и ее стиль мгновенно и сразу, едва ли не в 1770–1780-х годах сменились романтическим мироощущением, а серьезные авторы переходной эпохи в России иронически и свысока относились и к отечественной, и к французской салонной прециозной литературе — частной, домашней, нередко невысокого качества.

Однако, уже подводя предварительные итоги развитию нового поэтического языка, К.Н. Батюшков писал, что, хотя «так называемый эротический или легкий род поэзии» появился гораздо позднее, чем у других народов Европы, и «воспринял у нас начало со времен Ломоносова и Сумарокова», эти «исполины в науках и искусстве» не могли



«дать новую пищу языку стихотворному», хотя и понимали, «что язык просвещенного народа должен удовлетворять всем его требованиям и состоять не из одних высокопарных слов и выражений» [1, с. 10–13]. У всех древних и новых народов Европы были свои Ломоносовы, но даже «важные римляне, потомки суровых Кориоланов... эротическую музу Катутлла, Тибулла и Проперция не отвергали» [1, с. 13]. Больше того, создателями европейских национальных литературных языков (здесь Батюшков ссылается на Петрарку в Италии, Маро во Франции, Валлера в Англии, Гагедорна в Германии) были именно поэты, известные своими эротическими стихотворениями и прославившиеся прежде всего как авторы прециозно-галантного стиля.

Необходимость появления и в русской литературе легкого слога поэзии, понятного и приятного современному читателю чистотой, стройностью, гибкостью, плавностью и, главное, «красивостью», осознавалась, но, продолжал Батюшков, не хватало истинных дарований, способных отдать этому виду поэтического искусства «всей жизни и всех усилий душевных». Настоящего развития он достиг только в 1778–1783 годы, когда появилась «Душенька» И. Ф. Богдановича, «первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем» [1, с. 8]. Непосредственными продолжателями этого стиля Батюшков называет И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Развитие «прелестной роскоши», как называл Батюшков анакреонтическую и вообще любовную лирику, обусловившее дальнейшую реформу литературного языка, поэт и связывал с появлением первого русского произведения галантного стиля.

«Любопытную и даже трогательную сказку, совсем не в духе греческой мифологии, но похожую на волшебные сказки новейших времен» [5, т. 2, с. 205], сказку Апулея о любви Амура и Психеи, можно считать важнейшим жанровым прототипом русской галантной литературы — и стихотворной, и прозаической — в связи с тем, что ряд переложений ее, сделанных Богдановичем в 1775–1783 годах, привел в итоге к канонизации этого литературного стиля в России и, как следствие, появлению множества вольных или невольных подражателей этому произведению, включая Н. Карамзина, И. Дмитриева, А. Пушкина и др.

Отличительной особенностью сказки Богдановича была полная свобода от сопутствующих литературе дидактических и идеологических функций: он «*первый* на русском языке играл воображением в легких стихах» ради перенесения читателя в беззаботный мир,

Где вечно ты без бед проводишь сладки дни,
Где царствуют без скук веселости одни [2, с. 46].



Занимательность, орнаментальность, интимность, легкий эротизм и забавная игра с читателем, столь присущие галантному стилю, привели в творчестве русского поэта к появлению «живописного жанра», волшебной поэмы-сказки в стихах, с одной стороны, вобравшей в себя достижения предшествующей традиции (от сказки Апулея до «повести» Жана де Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», 1669) и с другой — открывшей дотоле неизвестные эстетические возможности этой художественной формы.

Свободное смещение акцентов выявляет авторский замысел и индивидуальные принципы построения сюжета, подчиненного уже отнюдь не мифологическим мировоззренческим закономерностям. Одной из своих важнейших задач Богданович, по-видимому, считал именно «демифологизацию» истории Психеи, превратившейся в русском сознании в Душеньку. Об этом автор пишет в начале книги первой, не просто противопоставляя свое сочинение традиции героического гомеровского эпоса, а, призывая в помощь героиню, стремится спуститься с высот героического мифа в край «селений благодатных». «Вечным ссорам», войнам героев автор противопоставляет жизнь и отношения обычных людей, их человеческие нравы и характеры, воплощая это в пределах идиллического, пасторального топоса. Символом смены культурных регистров служат у Богдановича образы музыкальных инструментов: «Не лиры громкий звук — услышишь ты свирель». Вместо шума битв и громкого звука лиры мы слышим нежную песнь свирели, имеющую специфическую жанровую семантику, связанную с простым сельским миром пасторальной поэзии и темой нежных чувств и любовных забав [6, с. 224 — 229].

Создание подобного сюжета повлекло перестройку всей эстетической системы произведения, выразившуюся в разработке поэтики активного авторского начала, появлении самостоятельного образа автора-рассказчика, умного и ироничного в своих комментариях, придании новых функций бытописанию и художественной детали, приближающих книжный сюжет к живой повседневной жизни русского дворянского читателя (см. подробнее: [7]).

Обе первые повести Карамзина — «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» — генетически связаны с традициями галантной литературы. Но по-разному. «Бедная Лиза» — через пасторально-идиллический метатекст, а повесть о Наталье — через салонную прециозную литературу. Повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь», опубликованная в «Московском журнале» в 1792 году, ярче, чем «Бедная Лиза», обнаруживает истоки и природу нового эстетизма.



Один из возможных источников художественного стиля повести о боярской дочери, до сих пор не учтенный в филологической науке, на наш взгляд, — литературная сказка в галантно-рокайльном стиле, представленная прежде всего «Душенькой» И. Ф. Богдановича и восходящей к творчеству Лафонтена и его последователей, а через них к античной традиции Апулея и его сказке об Амуре и Психее.

В статье «О Богдановиче и его сочинениях» [5, т. 2, с. 198—226] Карамзин довольно подробно описывает композицию и последовательность сюжета «древней повести в вольных стихах» [2, с. 45], и возникает ощущение, что в своем произведении о древних временах он следует этим законам галантного жанра.

Полушутливое, полусерьезное, наполненное авторской иронией вступление в галантном стиле в «Наталье, боярской дочери» предшествует описанию героини, ее отца и основному сюжету. В этом вступлении Карамзин мысленно погружается во «времена брадатых моих предков» [5, т. 1, с. 622] — по примеру Богдановича, описавшего события, происходившие в «Юпитерово время» [2, с. 47].

Предвосхищая саму историю любви Натальи и Алексея Любославского, Карамзин поет хвалу отцу главной героини, фактически слагая оду боярину Матвею Андрееву. Богданович также начинает свою песнь о Душеньке с похвалы ее отцу, одному из греческих царей, при этом описание справедливого государя дополняя аллюзионным изображением маскарада, устроенного в Москве по случаю коронации Екатерины II.

Особо роднит Матвея Андреева и безмянного греческого царя у Богдановича одно свойство характера — хлебосольство и любовь к пирам.

Доброе сердце боярина Матвея нежнее всего было к дочери Наталье, как и сердце греческого царя к младшей дочери — Душеньке, Психее. Красота этих героинь также в значительной степени занимает обоих писателей.

Отдельно необходимо отметить вторжение в стиль Карамзина античных, древнегреческих мифологических сравнений и аналогий, подчеркивающих жанровую общность обеих героинь. В частности, в первой редакции повести Карамзин, как и Богданович, использовал типичный прием античных мифологических уподоблений при характеристике красоты Натальи-Душеньки, галантно усиливающих легкий эротизм описаний.

Так и Богданович рассказ о Душеньке в садах Амура насыщает игриво эротическими намеками в описаниях.

Галантно-эротические описания смягчены Карамзиным настойчивым повторением утверждения, «что красота телесная бывает всегда



изображением душевной» [5, т. 1, с. 626], приписываемого Сократу, а также высказывания о том, что «описание дневных упражнений человека есть вернейшее изображение его сердца» [5, т. 1, с. 626], приписываемого одному великому психологу, однако стиливая ориентация описаний не меняется.

Кроме того, властная потребность любить пробуждается в душе Натальи, отмеченной, по замечанию автора, от рождения Купидоном; и Душенька «жарчайшею к нему любовью пламенела» [2, с. 97]; и в сновидениях обеим героиням является идеальный образ возлюбленного.

И также обе поражены увиденным наяву суженым: Душенька — Амуром («Прекрасен, бел и белокур, / Хорош, пригож...» [2, с. 93]), Наталья — Алексеем («такой прелестный юноша?.. Какой рост! Какая осанка! Какое белое, румяное лицо! А глаза, глаза у него, как молния...» [5, т. 1, с. 633]).

К слову сказать, Наталья так же восхищается красотой и видами утренней Москвы, как и Душенька — «чудными садами» Амура.

Хотя Карамзин ни разу не назвал свою героиню Душенькой (правда, этимология имени восходит к латинскому корню *natalis* — *родной*, синонимы — *любезный, милый сердцу*, те же эпитеты, которыми наделяют своих героинь Карамзин и Богданович, и боярин не чаёт в ней души своей), по сути дела, Наталья — ещё одна из типологических разновидностей образа Душеньки, или Психеи в европейской литературе, что позволяет отнести повесть Карамзина к определенной жанровой традиции — галантной шутливой иронической повести (в стихах).

Развитию типологически сходных сюжетов предшествуют эпизоды скорби и расставания родных с Душенькой, особенно скорбь царя-отца.

Архетипический сказочный сюжетный ход, испытания, которые пришлось перенести обеим героиням, тайный брак, примирение Амура с Юпитером и Алексея с боярином Матвеем — все свидетельствует о типологической жанровой близости двух текстов. Конечно, вместо чисто сказочных испытаний Душеньки Наталье пришлось пройти закалку в обрамлении русского национального мифа и условно исторических событий. Кроме того, галантный сюжет у Карамзина оказался осложнен мотивами сюжета и фабульными ходами, характерными для средневековых куртуазных романов и волшебных-рыцарских романов более позднего времени (XIV—XVI веков), хорошо и с детства известными писателю (см. роман «Рыцарь нашего времени»).

Авторские позиции в «Наталье, боярской дочери» и «Душеньке» реализуются сходным образом. Помимо вольного обращения с сюжетом, шутливо-иронического тона повествования, нарочито игрового



обращения с читателем, оба писателя широко используют различного рода отступления, лирические, сатирические и политические аллюзии, что неоднократно отмечалось исследователями карамзинской повести, но никогда не связывалось с традициями галантной литературы в России.

Повесть «Наталья, боярская дочь» сознательно встроена автором в традицию галантной литературы в России, превращена в повесть-сказку, продолжающую эксперименты европейских и русских авторов в стремлении создать «складную повесть, смешав трогательное с забавным» [5, т. 2, с. 205]. Одновременно писатель стремится облагородить и осовременить вкус читателя, сделав ему «прививку» сентиментализма и предромантизма.

Того же просил Карамзин и у своих близких друзей и единомышленников, помогавших ему в новой литературной и журнальной работе 1790-х годов. Издавая с 1791 года «Московский журнал» и чрезвычайно критично относясь к своему журнальному детищу, Карамзин постоянно предлагал им присылать отзывы о журнале — и собственные, и услышанные, причем не только положительные, но и отрицательные. В свою очередь Карамзин старался наполнить это издание произведениями, достойными «благоволения русской публики»: обращался за материалами и к корифеям литературы — Г.Р. Державину, М.М. Хераскову, и к авторам постклассицизма — Н.И. Николеву, Д.И. Хвостову, и к молодым стихотворцам. Однако в большей степени Карамзин был заинтересован в том, чтобы на страницах «Московского журнала» повлялись «разные небольшие русские сочинения в стихах и в прозе, *"Письма русского путешественника"*, переводы из лучших иностранных авторов, анекдоты всякого рода, известия о славнейших новых иностранных книгах, о пиесах, представляемых на парижских театрах, о новостях нашего московского театра, о русских книгах и проч.» [5, т. 2 с. 115].

По воспоминаниям И. Дмитриева, журнал поразил читателей и литераторов новым, легким, приятным и живописным слогом, да и выбор произведений свидетельствовал о желании издателя предоставить легкое чтение современному человеку, не обременяя его тяжелым классическим слогом и большими объемными произведениями. Заботой об этом пронизаны и письма Карамзина к И. Дмитриеву, в которых он постоянно просит «сочинить в стихах сказочку или романс. У нас еще в этом роде ничего нет. Или не можешь ли, по крайней мере, перевести Вольтерову сказку *Les trois manieres...*» (Письмо Карамзина к И.И. Дмитриеву. 1791. Август-сентябрь. Москва). Желание



иметь в журнале образцы галантной поэзии побуждают Карамзина к дальнейшим просьбам («Исполни же свое обещание и переведи Вольтеру сказочку...»).

Именно галантная поэзия дает примеры нового слога, легкого и приятного, к которому стремится Карамзин. В 1791 году он публикует свою повесть «Бедная Лиза», поэтическая структура которой основана на античной («Дафнис и Хлоя») и на новой европейской (Соломон Геснер) идиллической литературе. В 1792 году появляется повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь», структура которой восходит через «Душеньку» И. Богдановича к французской легкой салонной поэзии 1760–1770-х годов и к античной традиции Апулея. По-видимому, Карамзин, так и не дождавшись от И. Дмитриева исполнения своей просьбы, решает сам восполнить этот пробел в литературе в своем журнале. Не случайно именно повесть о Наталье Дмитриев выделил среди других публикаций этого издания.

Сам же И. Дмитриев только в 1794 году переводит-переделывает нравоучительную сказку Вольтера, но другую – «La bégueule» («Ветреница», 1772), которая прямо связана с традиций Апулея – Лафонтена – Карамзина, и дает своей работе название «Причудница».

Но выбирает Дмитриев не просто сказку. Это текст, в котором как бы уже заложен ответ на действия и просьбы Карамзина. В conte moral Вольтера 1772 года, появившейся через 3 года после нашумевшей повести Лафонтена «Les Amours de Psyché et Cupidon» («Любовь Психеи и Купидона»), галантный стиль проявил себя не менее ярко. Ироничный, веселый и нравоучительный рассказ о приключениях скучающей красавицы Арсены в волшебном замке своей крестной феи Алины имеет сознательные отсылки к первоисточникам сюжета и стиля: к Лафонтену и через него к Апулею. Так, он прямо сравнивает Арсену с Психеей Апулея и Лафонтена:

Telle Psyché, par le plus beau des dieux
À ses parents avec art enlevée,
Au seul Amour dignement réservée,
Dans un palais des mortels ignoré,
Aux elements commandait à son gré [8, p. 9–10].

(Подобно Психее, что прекраснейшим из богов
У своих родителей была похищена искусно
И охраняема достойно для Амура одного
В неведомом дворце смертных,
Стихиями свободно повелевала.)



Вольтер, мягко и иронично высмеивая томящуюся от однообразия цветущей жизни светскую красавицу, которой надоели и родные, и благополучие, и супруг, и друзья, и любовник, использует не весь сюжет источника, а выбирает только мотив путешествия (похищения) и пребывания в волшебном дворце, мотивируя это сказочной функцией «недостачи». На вопросы феи, счастлива ли героиня, по вкусу ли ей ее развлечения и довольно сладкая жизнь, Арсена отвечает: «Je m'ennuie» («Мне скучно») [8, р. 7]. И далее следует подробное описание перемещения феи и ее крестницы на легкой колеснице во дворец и сад феи Алины, описание которых более компактное и сокращенное, в целом повторяет то, что писал Лафонтен.

Следующий поворот сюжета снова отсылает читателя к сказке Апулея и Лафонтена. На пятый день пребывания во дворце этот «избыток счастья» был уже ненавистен Арсене. Причина — полное отсутствие мужчин, которыми она привыкла повелевать, без чего жизнь ей казалась бессмысленной. Следствием этого ропота стал резкий поворот в жизни героини: как и Психея, она оказалась в бесплодной пустыне, в одиночестве, в бедственном положении, без крова, еды и помощи. Эта галантная салонная сказка подсказала Дмитриеву продолжение его диалога с Карамзиным.

Используя сюжет Вольтера, представляющий собой сокращение первоисточника, один из сюжетных мотивов сказки об Амуре и Психее, Дмитриев приспособливает его к своей индивидуальности: «...характерной чертой дмитриевских переложений является амплификация рассказа, достигаемая преимущественно за счет присоединения самостоятельной вступительной части, отсутствовавшей в используемой модели. Особенностью сказок Дмитриева оказывается также введение большого количества бытовых деталей, а на языковом уровне — использование разговорных оборотов и выражений...» [4, с. 20]. Амплификация как нагнетание синонимов, сравнений, единоначатие и повышение элементов — это характерное свойство поэтики сказочного стиля Дмитриева. Ветрана, героиня сказки

Имела мать, отца;

Имела лестну власть щелчки давать супругу;
Имела, словом, все: большой тесовый дом,
С берлинами сарай, изрядную услугу,
Гуслиста, карлицу, шутов и дур содом
И даже двух сорок, которые болтали
Так точно, как она, — однако ж меньше знали [3, с. 177].



Этот пример показывает, как щедро использует автор множество бытовых деталей и разговорный стиль. Но те же особенности поэтики служили другому — решению особой задачи. А главной задачей Дмитриева, как нам представляется, было достижение эффекта поэтического диалога с Карамзиным и демонстрация согласия с ним в создании нового литературного стиля и языка на основе галантной традиции. На это непосредственно намекает Дмитриев в описании волшебного дворца Всеведы, крестной матери героини Ветраны:

Каков же феин был дворец — признаться вам,
То вряд изобразит и Богданович сам [3, с. 180].

Дмитриев опирается на ассоциацию не с Апулеем и Лафонтеном, как Вольтер, а с отечественной традицией, «Душенькой» Богдановича, послужившей образцом и для Карамзина в повести «Наталья, боярская дочь». Эпитеты, использованные Дмитриевым в описании дворца и сада, не повторяют Богдановича, но выбраны из тех же лексических и семантических гнезд: драгоценные камни и материалы, редкие экзотические животные и растения. Но есть переключки и непосредственно с Карамзиным.

Вступительная часть в сказке Дмитриева действительно ампликативна, она расширяет изображаемое пространство и время. И сильно отличается от вступления Вольтеровой сказки. Вместо абстрактных философско-моралистических сентенций Вольтера автор рассказывает о русской старине, древних временах московской жизни и царивших тогда нравах:

В Москве, которая и в древни времена
Прелестными была обильна и славна,
Не знаю подлинно, при коем государе,
А только слышал я, что русские бояре
Тогда уж бросили запоры и замки,
Не запирали жен в высоки чердаки,
Но, следуя немецкой моде,
Уж позволяли им в приятной жить свободе;
И светская тогда жена
Могла без опасенья,
С домашним другом иль одна,
И на качелях быть в день светла воскресенья,
И в кукольный театр от скуки завернуть,
И в роще Марьиной под тенью отдохнуть... [3, с. 176].



Это ровно то, о чем пишет Карамзин в начале своей повести «Наталья, боярская дочь», вспоминая «брадатых своих предков», «приключения древности», «характер славного народа русского», своих прабабушек, «которые не могут насмотреться на своего почтительного правнука, не могут наговориться со мною, надивиться моему разуму, потому что я, рассуждая с ними о старых и новых модах, всегда отдаю преимущество их подкапкам и шубейкам перед нынешними bonnets à la... и всеми галло-албионскими нарядами, блистающими на московских красавицах в конце осьмого-надесять века» [5, т. 1, с. 622]. Эта замена философско-моралистических размышлений на бытовую зарисовку, может, и снижает высоту авторской позиции, но зато приближает к той стилистической линии, которая намечена была Карамзиным.

Повествуя о жизни, привычках Ветраны, Дмитриев, как и Карамзин, расписывает красоту героини. Так же, как Богданович и Карамзин, Дмитриев использует, в отличие от Вольтера, античные мифологические имена, а кроме того, элементы фольклора и русских народных преданий и сказок. Так же свободна и иронична позиция рассказчика — и сочувствующего своей героине, и смеющегося над ее недостатками, как и над недостатками русской жизни.

Дмитриев продолжает создание нового легкого поэтического слога, основанного на традициях европейской (в меньшей степени) и отечественной (в большей степени) галантной поэзии, он намеренно и отчетливо следует той линии, которая заложена Богдановичем и Карамзиным. Поиски Карамзина, скорее всего сознательно, продолжил Пушкин: мотивы галантной литературы от «Душеньки» и «Натальи...» ведут к поэме «Руслан и Людмила», первым главам «Евгения Онегина», повестям «Арап Петра Великого», «Метель» и особенно «Барышня-крестьянка».

Список литературы

1. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977.
2. Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. З. Сермана. Л., 1957.
3. Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / сост., вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Л., 1967.
4. Добрицын А. А. О сюжетных истоках четырех сказок И. И. Дмитриева // Москва : портал «О литературе», LITERARY.RU. URL: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204026210&archive=1206184915> (дата обращения: 05.12.2016).



5. Карамзин Н.М. Избр. соч. : в 2 т. / вступ. ст. П. Беркова, Г. Макогоненко. М. ; Л., 1964.
6. Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. (Studia philologica).
7. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века : учебник. М., 2003.
8. *La bégueule*, conte moral, par M. de Voltaire. Geneve, 1772.

Sergey Shavrygin

**GALLANT STYLE IN THE DEVELOPMENT
OF NEW RUSSIAN LITERATURE
(I. Bogdanovich – N. Karamzin – I. Dmitriev)**

The article proves that the gallant style Précieuses of 1760 – 1770s had a great stylistic influence on the Russian literature of the XVIII – XIXth centuries. «Natalia, Boyarskaya doch'» («Natalia, Boyar's daughter»), a story by N.M. Karamzin, was created under the decisive influence of «Doushen'ka» («Darling»), a poem by I. F. Bogdanovich, and absorbed the traditions of La Fontaine and Voltaire, becoming a model of the literary style for I. I. Dmitriev that he demonstrated in his fairy tale «Prichudnitsa» (“Dreamer”) and then for most Russian writers of the first half of the XIXth century.

Key words: *gallant style, Précieuses, light poetry, rococo, Karamzin, Bogdanovich, I. Dmitriev, La Fontaine, Voltaire, literary genre, poem, novel, literary fairy tale.*