

ЛИТЕРАТУРА

УДК 811.161.1'371

Гайворонская Л.В.

Воронежский государственный университет

ГЕНЕЗИС ХАРАКТЕРА 'ПОЭТ' В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII В.

L. Gayvoronskaya

Voronezh State University

THE GENESIS OF THE CHARACTER POET IN RUSSIAN LITERATURE OF 18TH CENTURY

Аннотация: В статье исследуется характер 'поэт' в двух аспектах – *культурная роль поэта и поэтическое вдохновение* – в русской литературе XVIII в.. В оде и сатире наблюдаются культурные роли *поэта*, которые сохраняются на протяжении всей эпохи: *служитель монарха, врач духа*. Лексема-имя 'поэт' часто замещается номинацией *стихотворец*, которая объединяет культурную роль 'не поэта' и ситуацию *поэтического творчества*, сниженного до ремесла. Авторы утверждают исключительность *поэта* в ряду многочисленных *стихотворцев-ремесленников*. Ситуация поэтического вдохновения изображается как *воспарение духом* или *размышление в locus'e дубрав* и т. д. Лексема 'вдохновение' вводится в тему *поэтического творчества* только в конце XVIII в..

Ключевые слова: характер, поэт, поэтическое вдохновение, эпоха, поэзия.

Abstract. The article considers the character Poet in its two aspects in the Russian literature of the 18th century: poet's cultural role and poetic inspiration. In the ode and satire poet's cultural roles can be observed and traced throughout the entire epoch: a monarch's servant, healer of souls. The name-lexeme Poet is frequently replaced by the notion rhymers, incorporating the cultural role of 'non-poet' and poetic art lowered to craftsmanship. The authors claim the uniqueness of Poet among numerous rhymers. Poetic inspiration is depicted as spiritual rapture or a reflection under an oak tree, etc. The lexeme inspiration was introduced into the poetic paradigm towards the end of the 18th century.

Key words: character, poet, poetic inspiration, epoch, poetry.

В русской словесности 'поэт' представляет универсальный характерологический текст (со всеми устойчивыми тематическими и мотивными комплексами) подобно таким известным литературным характерам, как *маленький человек, странный, лишний* и др. [32; 27; 6]. Семантический стержень данной характерологической универсалии составляет лексема-имя 'поэт', которая и служит семантическим фокусом своеобразного текста '*поэтического*'.

© Гайворонская Людмила Васильевна, 2012.

Статья выполнена в рамках разработки научной темы «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX вв.)», при финансовой поддержке гранта РГНФ 12-04-00041а.

сложившегося в русской литературе XVIII – начала XX веков¹. В статье будут рассматриваться два основных аспекта этого литературного феномена: 1) *культурная роль поэта* в его отношениях с обществом² и 2) ситуация *поэтического вдохновения*, обнаруживаемая в сюжетно-тематических и мотивных комплексах, в которых лексема 'вдохновение' далеко не всегда эксплицируется.

В XVIII столетии лексема 'поэт' начинает входить в активный обиход лишь в творчестве Карамзина и Дмитриева³. Авторы-поэты зачастую заявляют о себе от первого лица, поэтому замещающими, сигнальными и сопутствующими лексемами-мотивами *поэта* в различных ситуациях (будь то поэтическое вдохновение или общение) выступают *стихи, муза, лира* и др. Приведём лишь величины абсолютных встреч тех лексем, которые образуют семантическое поле *поэта* в литературе исследуемой эпохи: поэт (237), поэтический (1), пиит (106), пиитический (37), поэзия (168), стихи (1316), стихотворство (151), стихотворчество (9), стихотворец (338), муза (647), лира (382), вдохновенный (23), вдохновение (23), вдохновенье (--)⁴.

В отличие от иных литературных характеристик *универсалия* 'поэт' создавалась прежде

¹ Столь многозначная в русской словесности тема «поэта и поэзии» (её генезис, трансформация и динамика) комплексно и в полной мере не изучалась. В статье Л.В. Гайворонской [5] предлагается прежде всего общий панорамный обзор (на протяжении XVIII – начала XX веков), который не претендует на абсолютную полноту и исчерпывающую детализацию данной темы. Ср. в связи с этим важную работу С.Н. Бройзмана, рассматривающего историю русской лирики под субъектным углом зрения [2].

² В разные периоды русской литературы акцентируются те или иные начала *поэта*: пророческое, героическое, гражданственное, артистическое и т. д. [25, с. 68-83.]

³ Исследование проводилось в текстах 19 авторов русской литературы XVIII в.: В.К. Тредиаковского, А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, В.И. Майкова, М.М. Хераскова, И.И. Хемницера, Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, А.Н. Радищева, И.Ф. Богдановича, Н.А. Львова, М.Н. Муравьёва, Г.Р. Державина, Н.М. Новикова, В.В. Капниста, Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева, И.А. Крылова.

⁴ Результат получен с помощью компьютерной программы «Konstellations». Разумеется, реальные контексты этих лексем в текстах 19 авторов русской литературы XVIII в. давали большее количество однокоренных или синонимичных вариантов.

всего **авторами-поэтами**. Литературу XVIII в. можно рассматривать как своего рода претекст характерологического текста 'поэт'. Заметное превалирование поэзии над прозой (которая начнёт осваиваться авторами понастоящему лишь к концу этой эпохи) является главным и определяющим условием формирования характерологического текста. В целях полноты понимания его развития жанровая дифференциация текстов не является для нас строго обязательной. Несомненно, основные смыслы универсалии 'поэт' создаёт поэзия – проза же по отношению к ней репрезентативна и формирует событийную канву выявленных смыслов. Итак, рассмотрим характерологический текст 'поэт' подробнее.

Первый аспект. Несмотря на то, что в литературе XVIII столетия поэзия не раз объявляется *языком богов* и ниспосланной Богом⁵, в большинстве случаев *поэт* ведёт себя по-земному и прагматически заданно. Эта литературная *запрограммированность на полезность* обнаруживается прежде всего в отношениях *поэта* с властью и её окружением: с одной стороны – *служба монарху и вельможам*, а с другой – *обличение пороков*. Одним словом, поэт – или *служитель монарха*⁶, или *врач духа*⁷. Данные культурные роли *поэта* проявляются в двух основных жанрах русской литературы XVIII века – оде и сатире – и сохраняются на протяжении всей эпохи. *Полезность поэзии* диктуется особой иерархичностью литературного мироздания,

⁵ Типичный пример тому – эпиграф В.К. Тредиаковского, взятый из Овидия, к «Статьям о русском стихосложении. Новый и краткий способ к сложению российских стихов...» 1735 г.: «Стихотворчеству нас бог токмо научает, И святыи охоту в нас пламенну рождает» [29].

⁶ Крылов иронически констатирует это в реплике, применимой к авторскому поведению писателей в самых разных литературных жанрах столетия: «*Стихотворцы настроили столько храмов славы повелителю*» («Каиб», 1792) [16, т.1].

⁷ Например, у Тредиаковского: «Не тела я болезнь стихами исцеляю, От зол унывший внутрь дух в бодрость восстанавливаю. <...> Так врачество даю болящим из *пиита*: К *пиитам* и у нас легла дорога бита. Будь пользуя *пиит*, когда увещевать, И силен сердца скорбь поспешно врачевать» («В крайностях терпение пользует», 1755) [29].

в котором монарх, как божество, покровительствует *поэтической музе* и, как сказано ранее, ниспосылает поэзию. Так, у М.В. Ломоносова музе покровительствует императрица: «*Всех жен хвала Елисавет Сладчайший музам век дает*» («Ода на прибытие... императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации»); «*Великая Петрова дочь Щедроты отчи превышает, Довольство муз усугубляет*» («Ода на день восшествия на всероссийский престол... императрицы Елизаветы Петровны 1747 года») [17]¹.

Обличение и искоренение пороков распространяется не только на страсти человеческие, но и на самих *стихотворцев* и *стихотворчество*². К примеру, Я.Б. Княжнин пишет сатиру на *поэта*, прислуживающего вельможам («Хвастун», 1786) [13], Д.И. Фонвизин высмеивает незавидное положение *пиита* («Письмо университетского профессора к Стародуму»), иронизирует над *поэтами* (*глупонами*) даже в баснях («Обезьяна стихотворцем», «Баснь 163. Великий стихотворец») [32]. Подобными вопросами занят *поэт* М.М. Хераскова («К сатирической музе» 1760 г.) [34].

Появляется тема *продажности стихотворцев* (И.И. Хемницер: «Сатира на прибытокжаждущих стихотворцев»), иногда направленная адресно: «И только временщик лишь новый появится, Стихами *стихоткач* воспеть его стремится»; «На именины чьи, не помню, на рожденье,— Да только гнусное, из денег, сочиненье» (И.И. Хемницер: «Хулитель стихотворства», 1784) [33] и т. п. Потому-

то, чтобы не осквернить *лиру* лъстивой похвалой, *поэт* избирает жанр сатирический: Муза воспеваеет героев, а *стихотворец* клеймит сатирой *нерадивых поэтов* и людские пороки.

В прозе Крылова эта тема прописана с изящством и остротой. У Крылова *стихотворец* означает также ремесленника, добывающего «с помощью красноречия и толиких лжей» пропитание, что получает лексическое закрепление в словосочетании *голодный стихотворец* («Почта духов», 1789) [16, т. 1]. Ремесленнику-стихотворцу автор отказывает в *духовном зрении и знании, присущему поэту*³: Каиб «...часто в своих стихотворцах читал описания своего счастья и смеялся *пустому их воображению*; или иногда завидовал для чего не был он так же *слеп*, как они, чтоб видеть себя только со счастливой стороны» («Каиб», 1792) [16, т. 1].

С темой *продажности стихотворцев* Крылов сопрягает все сопутствующие характерологическому тексту мотивы. Так, *обрадованная муза* внушает *голодному питомцу муз стихотворную политику*, которая состояла в том, чтоб он «отыскивал поминутно богатых именинников» и «не пропускал ни одного без оды» («Покаяние сочинителя Крадуна») [16, т. 1]. В таком случае трудность и «талант» стихотворчества в том и заключается, чтобы приписать необыкновенные черты человеку, в котором «нет ни ума, ни добродетели; такие люди ужасно трудные содержания для лирической поэзии»⁴ («Каиб») [16, т. 1]. В крайнем случае (если то угодно хозяйке) — употребить *дар небес* для восхваления «собачкиной красоты, достоинства, резвости, ласковости» («Сочинитель в прихожей») [16, т. 2]. Сарказм Крылова выражает определённую тенденцию в русской литературе XVIII века — различения *продажных стихотворцев* от *поэта*. И по убеждению Карамзина, истинный *поэт* (творческая личность вооб-

¹ Подобные примеры в великом множестве представлены в литературе XVIII века: у Я.Б. Княжнина «К княгине Дашковой письмо на случай открытия Академии российской» 1783 г., Г.Р. Державина «Видение Мурзы» 1783-1784. Карамзин убеждён, что не только атлетической силой (как это делают воины) можно послужить отечеству, но СЛОВОМ. Мысль, в известной степени воплощённая авторами восемнадцатого столетия...

² См. у А.Д. Кантемира «Сатира III. О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому», «Сатира IV. О опасности сатирических сочинений. К музе своей», «На Зоила»; у А.П. Сумарокова «Пиит и друг его» (Между 1770—1774), «Пиит и богач», «Пиит и урод», «Пиит и разбойник» [10] и т. д., и т. п.

³ Мотив *духовного зрения* кульминирует в литературе первой трети XIX в..

⁴ В этой наоборотной логике остроумно обыгрывается пафос литературы XVIII века: предметом и содержанием поэзии должен быть непременно герой, великий человек.

ще) не зависит от роскоши и ценит свой дар выше всех сокровищ мира: «Философ ценит умозрения свои дороже золота. Архимед не взял бы миллионов за ту минуту, в которую воскликнул он: «Эврика! Нашёл! Нашёл!»» (Н.М. Карамзин: «Нечто о науках, искусствах и просвещении», 1793) [11].

На самом деле семантика одного из имён и ролей *поэта* – *стихотворец* – подразумевает ситуацию *творчества* – *стихотворчества* (но *поэтического* ли *вдохновения*?), которая и получает противоположные оценки, обусловленные в который раз прагматической заданностью эпохи. Так, *стихотворчество* зачастую семантически нейтрально, и даже может оцениваться положительно как ремесло¹: *поэт* именуется *стихоткач*, *стиходей* и т. п. – одним словом, *ремесленник*, владеющий *мастерством* и *ремеслом* *плетения словес*. В большинстве же случаев авторы XVIII века стремились исправить *худых стихотворцев* сатирическими обличениями. К примеру, в творчестве А.П. Сумарокова поднимается тема *стихотворчества-подражательства*: «Пиитов на Руси умножилось число, И все примаются за это ремесло. Не соловьи поют, кукушки то кукуют» («О французском языке», 1771-1774); «О худых рифмоторцах» (1771-1774), «Обезьяна-стихотворец» (1763) [26]. Но главное, авторы акцентируют тонкий оксюморонный нюанс в замещающем *поэта* *стихотворце*, что категорично резюмирует Радищев в своём высказывании о Тредиаковском: «... *он стихотворец, но не пиит, в чём есть великая разница*» («Памятник дактилохореическому витязю...») [24, т. 2].

В текстах писателей XVIII века поэзия – удел избранных: «Цеховые стихотворцы <...> совсем унизили поэзию» (Карамзин Н.М. «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою: Сочинение Гроддека, доктора философии», 1791) [11]. Эти мастера иронически

именуются у Карамзина «*стихо-рифмо-детели*» (с ослиными ушами вместо лавровых венцов) («Илья-Муромец», 1794), у Дмитриева – «*рифмодеями*» («Эпиграмма на притчу «Госпожа и ткачи», напечатанную в одном журнале», 1805). Семантика ремесла колеблется от *поэта-стихотворителя* до *стиховраля* (Дмитриев: «Чужой толк» (1794), «Послание от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» (1798)) [8], в этом смысле показательна деепричастная форма «*стихотворствуя*». У Крылова *стихотворец* получает новый «талант», обыгрываемый в словечке-имени – *Рифмохват* («Сочинитель в прихожей») и т. д., и т. п. Знаменательно и то, что Крылов намеренно избегает именовать *стихотворцев поэтами* в сатирических произведениях, хотя лексема «*стихотворец*» в его критических статьях имеет терминологически нейтральное значение, а в художественном творчестве – оценочное и всегда негативное. Этой сознательно дифференцированной оценкой лексемы «*стихотворец*» Крылов отличается от большинства авторов XVIII века, обозначающих так поэта и в художественных текстах. Фактически в XVIII веке эта весьма продуктивная для извлечения саркастических смыслов номинация *стихотворец* объединяет *культурную роль* «*не поэта*» и ситуацию *поэтического творчества*, в данном случае сниженного до ремесла.

Второй аспект. Как уже было отмечено, в литературе XVIII столетия мотивные и сюжетно-тематические комплексы *поэтического вдохновения* в подавляющем большинстве случаев не маркированы лексемой «*вдохновение*»/«*вдохновенный*» (о введении которой в семантическое поле *поэта* скажем позднее). В одической традиции *вдохновение поэта* неизменно рисуется как вознесение духом в небесные сферы – *поэзии паренье*: «*Парящей поэзии ревность Дела твои превознесёт*» (М.В. Ломоносов: «Ода на день рождения... Елисаветы Петровны... 1746 года») [17]; «*парящий стихотворства гений*» (Дмитриев: «Ермак», 1794) [8]. Поэзия возвышает:

¹ В эпоху классицизма Россия создавалась, строилась, мастерство особенно чтится: заглавным примером возвышалась деятельная фигура Ломоносова – *поэта* и учёного, *ремесленника*, по словам Пушкина, «первого университета».

«Стремление к стихам и дух даёт высокий» (М.В. Ломоносов: «Надпись на оказание Высочайшей милости... 1753 года») [17]. Сам поэт воспаряет *поэтическим восторгом*: «Постой, *пиит*, восторга полный! Высоко залетел уж ты» (Г.Р. Державин: «Мой истукан», 1794) [7]. Справедливая мысль Карамзина по поводу од Рамлера, немецкого Горация, применима к изображению *поэтического вдохновения* в русской литературе XVIII века вообще: «В одах его есть истинные восторги, высокое парение мыслей и язык вдохновения» («Письма русского путешественника») [11]. Безусловно, мотив *орла* и *орлиного полёта* в семантическом поле *поэта* восходит к ситуации *одического вдохновения* – *паренья поэзии*: «Хвали великость духа, Который так, как громом, В стихах пронзает сердце И, как орел парящий, До облак возлетает» (М.М. Херасков: «Тебе приятны боле...») [34]; «С живым воображеньем — вольным, Бывало, как орел, парил» (Я.Б. Княжнин: «Воспоминание старика», 1790) [13]; «Бард безымянный! тебя ль не узнаю? Орлий издавна знаком мне полет» (И.И. Дмитриев «К Г.Р. Державину», 1805) [8] и т. п. Семантика *воспарения, вознесения* духом в небесные сферы содержится и в значимой частой метафоре *вдохновения* – *огонь небесный*: «Когда небесный возгорится В пиите огонь, он будет петь» (Г.Р. Державин: «Благодарность Фелице», 1783) [7].

Стихотворение Дмитриева «Гимн восторгу» (1792) раскрывает метафору *вдохновения* в характерном для поэзии XVIII века *восторге*, который возносит дух *поэта* над обыденностью «между эфиром и землею» (восторг = буквально «вознести, исторгнуть»), раскрывая перед его глазами мир во всей необъятной широте и бесконечной высоте. (Безусловно, такое восприятие мира в момент открытия поэтического слуха позднее не раз воспроизводит Пушкин в стихотворениях «Пророк», «Поэт», «Как счастлив я, когда могу покинуть...» [4, с. 377-379]. Разница лишь в том, что поэт Дмитриева *видит*, а поэт Пушкина в первую очередь *слышит*, но как раз духовное слышание и видение

означают одно и то же [27, с. 13].) Завершающая стадия стремительного вознесения *поэта*, когда уже «лирные струны» не слышны, – вхождение в небесные сферы *светов* и *громов*, в непосредственную близость к Творцу¹. Используя в изобилии традиционные для литературы XVIII века поэтические маркеры античной культуры, автор венчает воспарение *покоем* («И всех крылами кроет сон!»), который невозможно изречь в словах². По сути, момент *вдохновения* как предел всех чаяний и устремлений творческой личности возвращает *поэта* к Творцу и является абсолютно идеальным состоянием.

Одический восторг авторов XVIII столетия восходит к *псалмодическому вдохновению поэта-пророка* царя Давида: «Высоку песнь възиграет лира, **Святой меня восхитил дух** Я возношуся, я пылаю, Я в горних небесах читаю И важны истины пою!» (И.И. Дмитриев: «Духовная песнь, извлеченная из 48 псалма», 1795) [8]. Надо сказать, огромный пласт литературы XVIII и первой трети XIX века составляют духовные оды – переводы, подражания и переложения псалмов [9; 15; 20]. *Лира* – далеко не всегда античный атрибут *поэта*: зачастую в переложениях псалмов авторы наделяют и псалмопевца Давида, игравшего свои псалмы на гуслях, «общепринятой» *поэтической лирой*, так что лиру в русской литературе делят *служитель Аполлона* и *ветхозаветный пророк*, а позднее – *поэт-пророк*.

Это узаконенное литературной традицией XVIII века смешение библейских образов с атрибутами античной культуры проявляется особенно в наименованиях *поэта* и ситуации *поэтического вдохновения*. К примеру, *поэтический восторг* может изображаться как *стремительное вознесение на Парнас* (В.И. Майков: «Ода по восшествии Ее Величества на всероссийский престол,... 1762

¹ Эти громы и молнии, сопровождающие Всевышнего, возникают у Дмитриева и в «Преложении 49-го псалма» (1797): «Кто в блесках молнии нисходит? Колеблет гласом гор сердца? И взором в трепет всё приводит? Падите пред лицом творца!» [9].

² О религиозно-онтологическом смысле *покоя* как акта творчества в духе пишет В.А. Котельников [15].

года» [20]), полёт музы (у М.В. Ломоносова: «Взлети превыше молнии, муза, Как Пиндар быстрый твой орёл» («Ода на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации») [17]) и т. п. По той же причине у Карамзина на лирах могут играть и ангелы: «...на тверди сей, Блестающей в огнях, все ангелы играют На лирах серебряных!» («Гимн», 1789) [12].

Атрибуты античности – лира и, в большей степени муза, – центральные лексемы в характерологическом тексте ‘поэт’ этой эпохи. Если в ранней литературе XVIII века лира и муза – естественное продолжение поэта, замещение его и поэзии, то в поздней, напротив, – некий инструмент, прибор, проводник поэзии, – одним словом, условность, имитирующая творческий процесс в развитии одического сюжета. Поэт традиционно обращается к лире, но чаще к музе, в начале и в финале, а зачастую и на протяжении всего стихотворного произведения, ведёт с ними спор, взывает к ним, просит о помощи¹.

После псалмов классическая древность стала вторым полюсом характерологического текста у русских поэтов XVIII века, обращавшихся к ней как непосредственно, так и опосредованно через европейскую литературу. Античные персонажи «переселились» в **дубравы и рощи** русских поэтов XVIII столетия, наследовавших эту традицию от поэтов европейских. О таком благоговейном (навеянном античной культурой) отношении европейцев к лесам, **дубравам** свидетельствует рассказ Карамзина: «Мы сняли шляпы... веря поэту, что это священный лес. «Здесь, — говорит он, — являются боги во всем своём великолепии; здесь Пан окружён бесчисленными стадами, Помона рассыпает плоды свои, Флора цветит луга, и дары Цереры волнуются, как необозримое море...» Опи-

сание *стихотворца* пышно, но справедливо» («Письма русского путешественника», 1791) [11]. Понятно, что в русской литературе, nasledующей уже традицию традиции, таковое поведение было поэтической позой.

Locus дубрав, пронизанный светом и духом античной культуры, становится местом пребывания и вдохновения поэта, его общения с музой. К примеру, у М.Н. Муравьёва: «Роща!.. Святости твоей стихотворец нарушить не может <...> Дай лишь в лоне своём убежище мыслящей музе <...> В кои с небес дарованье снисходит и душу колеблет. Здесь я буду вперёд собой наслаждаться и мыслить» («Роща», 1777) [22]. Тот же мотивный комплекс возникает и у И.И. Дмитриева в стихотворении «Освобождение Москвы» (1795) («Примите, древние дубравы, — Под тень свою питомца муз!») и в «Послании к Н.М. Карамзину» 1795 [8]; в стихотворном переводе Карамзина: «Когда для вас суть храм священныя дубравы, — То пусть всегда свирель пастушья, девы песнь — Прелестный серафим, в восторги приводящий, — И лира бардова там бога всех времён, Во всё течение их согласно воспевают!» («Гимн», 1789) [12] и т. д.

Вдохновение поэт буквально черпает в источнике – частом атрибуте *locus'a дубрав*. Упоминание о **водах Кастальского ключа**, посвящённого покровителю поэзии Аполлону и дарующего вдохновение поэтам и музыкантам, становится одним из самых красивейших и постоянным мотивом в русской литературе надолго. В первой эпохе этот тематический комплекс развивают писатели-сентименталисты и предромантики. К примеру, у М.Н. Муравьёва: «Не сами ль музы мне внушают Священный стих во ушеса? Водой Кастальской орошают Они мои днесь очеса» («На случай Кагульская битвы», 1770 / 1775); «Где я? иль это мной играет сладкий сон? По рошам днесь меня священным водит он, По коим и струи прохладные катятся» («Жалобы музам», 1776) [22]; у Г.Р. Державина: «Сгорая стихотворства страстью, К тебе я прихожу, ручей: Завидую пиита счастью, Вкусившего

¹ И примеров тому множество: «По восшествии Её Величества на всероссийский престол, на день тезоименитства Её 1762 года» В.И. Майкова [19]; «Ода на славную победу... февраля 4-го дня 1770 года» и «Ода на славную победу, одержанную... над турками и татарами при устье реки Кагулы, под предводительством... графа Петра Алексеевича Румянцева, июля 21, 1770 года» И.И. Хемницера [33] и др.

воды твоей, Парнасским лавром увенчана...» («Ключ», 1779) [7]; У И.И. Дмитриева: «*Тицетно поэту искать вдохновений* Тамо, где враны глушат соловьёв; *Тицетно в дубравах здесь бродит мой гений* Близ светлых ручьёв» («К Г.Р. Державину», 1805) [8] и т. д.

Наконец, необходимо сказать об использовании авторами XVIII века лексемы 'вдохновение' и её однокоренных вариантов. Парадоксальность этой лексемы в том и состоит, что она вошла в семантическое поле 'поэта' лишь в конце эпохи. Исторически эта лексема представляет собою книжнославянское образование от глагола *вдохнуть*, постепенно утратившего оттенки значений *побуждать, развивать, одушевлять*, соединявшихся потом со словами *вдохновение, вдохновенный*¹. Это слово в русском языке имело прежде всего религиозную семантику ('ниспосланная кому свыше особливая сила, дар, благодать духа к чему') и помимо того могло употребляться в конкретном смысле – 'внушение / влияние', как, например у Державина: «Сладостное чувств томленье Огонь души, цепь из цветов! Как твоё нам *вдохновенье* Восхитительно, Любовь!» («Песнь баярда», 1799). А потому почти на протяжении всего XVIII века *вдохновение* «принадлежит» прежде всего *пророку* и *герою*. В многочисленных одах *поэтом* воспевался *герой, вдохновенный* на подвиг божеством или монархом, осененный и осиянный благодатной силой свыше. Вообще, *вдохновение* – побуждение, импульс от вдоха = Духа... И тому множество примеров: «И, паки *нашею богиней вдохновен*, Летел на брань от нас, геройством вспламенен» (И.И. Хемницер: «Сиятельному графу Алексею Григорьевичу Орлову...») [33]; так же и у Н.А. Львова «Бог русский и творец вселенной! И меч и щит твой искони *Услышал глас твой вдохновенный*, Он век послал благословенный Восстановить златые дни» («Народное воскликновение на вступление нового века») [18] и т. д.

Показательно, что только в начале 90-х гг. лексема 'вдохновен' примеряется к *поэту* (у

Львова в стихотворении «Русский 1791 год», однако *поэт вдохновен* «не тем усердьем» – любовью). Знаменательно, что Державин «пытается» увидеть *вдохновенного поэта* в *священнослужителе*, величественном, как древний пророк, но «ошибается»: «*Не бард ли древний, исступленный*, Волшебным их ведет жезлом? *Нет! свыше пастырь вдохновенный* Пред ними идет со крестом» («На взятие Измаила», 1790-1791) [7]. И хотя державинское стихотворение «Привратнику» вызвано конкретным случаем, в этом следовании изначальной семантике *вдохновения / вдохновенного* логически содержится и собственная авторская ролевая оппозиция *поэт ≠ пастырь / пророк*: «Един есть бог, един Державин, Я в глупой гордости мечтал; Одна мне рифма — древний **Навин** <...> Но тот Державин — *поп*, не я: На мне парик, на нём скуфья <...> Он *пастырь*, чад отец духовный, А я *правитель* был народный. Он *обер-поп*, я *ктитор* муз, И днесь пресвитер их зовусь» («Привратнику», 1808) [7]. В своей громкой декларации автор отказывается от традиционных сближений этих характеров в русской литературе², однако мечтал хотя бы поэтически (с помощью рифмы) приблизиться к *пророку*, вспоминая древнего иудейского вождя Иисуса Навина. Показательна концовка этого стихотворения, также перекликающаяся с фамилией автора: «*Державу с митрой различай*». Так, наметилась ещё одна роль *поэта*, развитая потом Пушкиным, — *поэт-царь* [31, с. 9-41].

И всё же *вдохновение* вводит в тематическую зону *поэта* Карамзин. Почти всегда у него эта лексема связана с темой *поэтического творчества*: *язык вдохновения, сыны вдохновения* (о поэтах), *нектар вдохновения, вдохновенный бард, крылатое вдохновение, вдохновенная поэзия, речь*... В отличие от применения лексемы 'вдохновен' другими авторами, у Карамзина *вдохновен* *свыше*

¹ См.: Виноградов В.В. История слов. – М., 1999 [3].

² Например, В.И. Майков сближает *поэта* с *пастырем*: «Витийством Златоуст, муз чистых собеседник, Историк, богослов, мудрец российских стран, Таков был *пастырь стад словесных Феофан*» («К изображению Феофана Прокоповича», 1777) [19].

поэт, певец («Богиней песни вдохновенный, Твоею славой удивленный» («Волга», 1793) [12]) и только иногда монарх («Одна великая душа, вдохновенная небом, извлекла из готического мрака обширную империю, народ издревле дикий и грубый. Бессмертный Пётр!») или герой («огонь вдохновения, блеснувший в глазах Марфы» и т. п.) [11]. Логическое завершение перехода мотива *вдохновения* и *вдохновенного* в семантическое поле *поэта* подтверждается творчеством авторов конца XVIII – первой трети XIX веков. Симптоматично, что у Дмитриева единственная лексема *вдохновение* («К Г.Р. Державину», 1805) и редкая – *вдохновенный* (3) – сопрягается всегда с *поэтом*: «Восстани, *свыше вдохновенный*, Восстани, *бард*, сын всех времён!» («Смерть князя Потёмкина», 1791); «*Певец*, весною *вдохновенный*, Не смеет более бряцать» («Весна», 1792); «...*барды вдохновенны* Бессмертный обретут венец» («Стихи на присоединение польских провинций...», 1795) [8]¹.

О наивысшей ценности *поэтического вдохновения* по сравнению с существованием поэта до нисхождения на него Божественного глагола Карамзин характерно рассуждает в статье «О Богдановиче и его поэзии» (1803), тем самым прописывая канон поведения *поэта*: «Нередко призраки суетности и других страстей отвлекают нас от сих любезных упражнений; но какой человек с талантом, вкусив их сладость и после вверженный в шумную, деятельную праздность света, среди всех блестящих забав его не жалел о *пленительных минутах вдохновения?*» [11]. «Начальник» русского сентиментализма, с его предпочтением жизни глубокой и *сердечной*, укоряет муз за некую театральность их шумной светской суеты (а по сути, чрезмерно активному поведению *стихотворцев* в обществе): «*сердечное блаженство Желает тишины, а музы любят шум*» («К Эмили», 1802) [12]. В последующей эпохе русской ли-

тературы (в первой трети XIX в.) *поэтическое вдохновение* сопрягается с *удинением* и *воспоминанием*, ситуацией противоположной принятым социальным ролям *поэта*, о котором впервые говорит Я.Б. Княжнин («Воспоминание старика», 1790) [13].

Между тем появление в литературе XVIII века нового смыслового акцента в ситуации *поэтического вдохновения* – *удинение* / *удиненность* – обусловлено и характерными изменениями в культурной роли *поэта*. В самом широком смысле этот процесс связан со сменой художественных стилей в конце XVIII столетия. Если в классицизме *поэт* воспева-ет героев, царей, вельмож, обличает пороки, – одним словом, играет определенную роль и занимает определённую социальную нишу в стройной государственной системе (опять же – отражённой в литературе), то в появившемся сентиментализме и предромантизме *поэт* начинает тяготиться бременем официального служения. Так, у Карамзина, Дмитриева (да и у других авторов ранее²) разочарованный недостатком сердечной жизни в свете, *поэт* отстраняется от общепринятого. Истинный *поэт*, противопоставляя тихое домашнее бытие пародам и суете *стихотворцев* среди вельмож, воспева-ет жизнь на лоне природы в кругу милых сердцу друзей и возлюбленных³. *Поэт* снимает с себя мундир общественных долгов и наслаждается гармонией и счастьем в любви. Этот декларируемый моральный отказ *поэта* от общепризнанного предваряет тему абсолютной свободы и воли, а также исключительности *поэта*, разработанной особенно глубоко авторами первой трети XIX века (в особенности Пушкиным и Лермонтовым).

Из всего вышесказанного совершенно очевидно, что в русской литературе ‘поэт’ как

² Н.А. Львов впервые избирает не кровавую брань предметом поэзии, но любовь и красоту: «Кто, приятность муз вкушая И с любовью их мешая, О весельи говорит» («VII. На шумных рассказчиков ратных дел») [18].

³ Ю.В. Манн справедливо выделяет лирические анти-тезы («хижины» и «дворца», «венка» и «венца», «халата» и «мундира»), маркирующие противоположные типы поведения, мировосприятия в русской литературе на стыке веков [21, с. 16-20].

¹ О традиции трактовки образа барда в русской литературе см.: Топоров В.Н. Русский бард: долгая пред-стория и краткая история – освоение чужого // Слово в тексте и в словаре. – М., 2000. – С. 608-630.

характерологический текст формируется в конце XVIII столетия в творчестве авторов, решавших литературные задачи и в первой трети XIX века: Хераскова, Муравьёва, Державина, Карамзина, Дмитриева, Крылова. И хотя вторая половина творчества Дмитриева, Карамзина и Крылова по праву принадлежит XIX веку, однако важно то, что аспекты характерологического текста сложились в их произведениях ещё в конце XVIII века: исключительность поэта в ряду многочисленных стихотворцев-ремесленников, исключительность самой поэзии (не случайно она наделена эпитетами – истинная, святая, благая); ситуация поэтического вдохновения как *воспарение духом* или в *размышление в locus'e дубрав*, наконец, введение лексемы 'вдохновение' в тему поэтического творчества и т. д. Об этом свидетельствуют поэтические манифесты этих писателей¹. Но и стихотворения на тему бессмертия поэта и его творчества и противостояния поэта времени (традицию которых начал ломоносовский перевод оды Горация и продолжили многочисленные опыты в произведениях авторов этой и последующих эпох) также являются определяющими в создании данного характера в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1957. – 258 с.
2. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). – М., 1997.
3. Виноградов В.В. История слов. – М., 1999. – 1138с.
4. Гайворонская Л. В. Герменевтика поэтического вдохновения в творчестве А.С. Пушкина // Универсалии русской литературы 2. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. С. 376-389.
5. Гайворонская Л.В. Поэт // Русские литературные универсалии (типология, семантика, динамика). – Воронеж: Научная книга, 2011. – С. 565-595.
6. Гайворонская Л. В. Характерология русской литературы (первая треть XIX в.): Учебное пособие для вузов – Воронеж: «Изд-во ИТОУР», 2009. – 108 с.
7. Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 472 с.
8. Дмитриев И.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
9. Жирмунская Т.А. Библия и русская поэзия. – М.: Изд-во «Изограф», 1999. – С. 180.
10. Кантемир А.Д. Собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1956. – 544 с.
11. Карамзин Н.М. Избр. соч. : в 2 т. – М.; Л.: Худ. лит., 1964. – Т. 1. – 811 с.
12. Карамзин Н.М. Полн. собр. стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1966. – 424 с.
13. Княжнин Я.Б. Избранные произведения. Авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 770 с.
14. Котельников В.А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 3-41.
15. Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. – 1995. – №1. С.5-26.
16. Крылов И.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1945–1946.
17. Ломоносов М.В. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1986. – 559 с.
18. Львов Н.А. Избранные сочинения. – Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг; СПб.: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. – 395 с.
19. Майков В.И. Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1966. – 504 с.
20. Мальчукова Т.Г. Парафразы псалмов в русской поэзии 1820-х годов // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н. Захаров; Петр. ГУ. – Петрозаводск, 2001. – С. 91-115.
21. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. – М.: Наука, 1976. – 375 с.
22. Муравьёв М.Н. Стихотворения; авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1967. – 388 с.
23. Новиков Н.И. Избранные сочинения. – М.; Л., 1951. – 711 с.
24. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: в 3 т. редкол.: И. К. Луппола (гл. ред.) [и др.]; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938—1952.

¹ Приведем некоторые из них. М.М. Херасков: «К музам» (1769), «К своей лире», «О важности стихотворства», «Письмо», «Тебе приятны боле...» [34]; М.Н. Муравьёв: «Опыт о стихотворстве», «Послание о лёгком стихотворении к А. М. БР<янчанинову>» (1783), «Сила гения», «К музе» 1790-е гг., «Сонет к музам» 1775 г., «Ода четвертая» [22]; Н.М. Карамзин: «Поэзия» 1787 г., «Дарования» 1796 г., «К бедному поэту» 1796 г., «Протей, или несогласия стихотворца» 1798 г. и др. [12]; И.И. Дмитриев: «Подражание одам Горация», «К Г. Р. Державину» 1805 и др. [8] Интересно, что эта тема фигурирует даже в сатирических жанрах (к примеру, в басне Крылова «Богач и поэт» [16, т. 3]).

25. Савинков С.В., Фаустов А.А. Аспекты русской литературной характерологии. – М.: Издательство Кулагиной - Intrada, 2010. – 332 с.
26. Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 608 с.
27. Толкование на Апокалипсис святого Андрея Архиепископа Кесарийского [Репринтное воспроизведение изд. 1901 г.] – М.: Международная кн., 1992. – 221 с.
28. Топоров В.Н. Русский бард: долгая предыстория и краткая история – освоение чужого // Слово в тексте и в словаре. – М., 2000. – С. 608-630.
29. Третьяковский В.К. Избранные произведения; вступ. статья и подготовка текста Л.И. Тимофеева; примеч. Я.М. Строчкова; подготовка текста поэмы «Феоптия» и примеч. к ней И.З. Сермана. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 577 с.
30. Фаустов А. А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX в. – Воронеж: Изд-во Воронеж. пед. ун-та, 1998. – 156с.
31. Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина: Очерки. – Воронеж : ВГУ, 2000. – 321 с.
32. Фонвизин Д. И. Избранные сочинения и письма. – М.: ОГИЗ, 1947. – 300 с.
33. Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 384 с.
34. Херасков М.М. Избранные произведения Сост., вступ. статья и коммент. А.В. Запорова. – М.; Л.: Советский писатель, 1961. – 409 с.