

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ И ЭСТЕТИКИ

Т.А. Алпатова

МОТИВ МЕТАМОРФОЗ В ПОЭМЕ А. ПОУПА «ВИНДЗОРСКИЙ ЛЕС» И В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА: ПРОБЛЕМА ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПЕРЕВОДА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО

Статья посвящена проблеме восприятия поэмы А. Поупа «Виндзорский лес» в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина. Автор анализирует трансформацию фрагмента поэмы Поупа, посвященного метаморфозе нимфы Лодоны. Мотив метаморфоз рассматривается в контексте художественного целого поэмы Поупа и книги Карамзина. Сделаны выводы о трансформации мотива при переходе в иной художественный контекст. Метаморфоза Лодоны, описанная у Поупа, входит в контекст философских размышлений о жизни и смерти, развертывающихся в книге Карамзина. Рассматриваются параллели мотива метаморфоз у Поупа и И.-Г. Гердера, также оказавшего влияние на Карамзина в период создания «Писем русского путешественника».

Ключевые слова: Карамзин; Поуп; мотив метаморфоз; Овидий, Гердер.

В «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина отдельную, очень важную линию составляют многообразно включенные в текст размышления о литературе. Наряду с другими сквозными дополнительными «сюжетами» книги Карамзина они способствуют оформлению эстетических принципов автора и, выражая эти принципы, по сути, раскрывают законы формирования повествовательной динамики в «Письмах...». Литературных «линий» в книге столь много, что трудно выделить среди них главные и второстепенные: это и рецепция национальных литератур тех стран, через которые проезжает путешественник (литература немецкая, французская, английская), и осмысление отдельных жанров (романа воспитания, описательной поэмы), творчества отдельных авторов (Шекспира, Шиллера, Дж. Томсона, Л. Стерна, Ж.-Ж. Руссо

и др.) и даже отдельных произведений («Сады» Ж. Делиля, «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна и др.). При этом творческое усвоение традиции нередко оказывалось очень сложным — как по степени идейной трансформации текста-источника, так и по структуре. Даже цитируя произведения своих предшественников, Карамзин в «Письмах...» обычно столь разнообразно обыгрывает цитату в самых неожиданных контекстах, что сама она становится частью уже собственно карамзинского дополнительного «сюжета», формируемого многообразными культурными аллюзиями и ассоциациями.

В творческом диалоге с наследием английской поэзии XVIII века, представленном на страницах «Писем русского путешественника», особое место занимает образ Александра Поупа. Он упоминается дважды, оба раза встраиваясь в целый ряд дополнительных сюжетов карамзинской книги, и в первую очередь в ее «философский» сюжет, весьма причудливо и сложно развертываемый.

Строка из «Опыта о критике» (“Drink deep or taste not” — «Пей много или не пей ни капли»)¹ («<123> Париж, Июня...» [3: с. 307]) приводится в связи с историей слуги-самоубийцы, сознание которого было отравлено произведениями новых философов — представителей французского Просвещения. Благодаря этому цитата из Поупа вписывается в линию авторских размышлений о судьбах новейшей философии, и в частности — о необратимости того переворота, который происходил на глазах Карамзина-мыслителя и его героя-путешественника в европейской мысли второй половины XVIII века и выражением которого стала критика «холодной» рационалистической (по преимуществу французской) философии, а также предпочтение философии «новой» — немецкой и английской, более обращенной к чувству и потому не столь опасной для неокрепших умов.

Более значительный по объему фрагмент из поэмы Поупа «Виндзорский лес» включен в «английскую» часть книги, где он выполняет разнообразные функции.

¹ “A little learning is a dangerous thing / Drink deep, or taste not the Pierian spring / There shallow draughts intoxicate the brain, / And drinking largely sobers us again” [16: с. 123] («И полужнаство ложь в себе таит; / Струею упивайся Пиерид: / Один глоток пьянит рассудок твой, / Пьешь много — снова с трезвой головой». Пер. А. Субботина) [8: с. 87].

Характеризуя их, на первое место можно поставить иллюстративную функцию. Создавая в своей книге своеобразный просветительский «справочник», «путеводитель» по достопримечательным местам, связанным с историей и культурной жизнью Европы Нового времени, Карамзин значительное внимание уделяет культуре чтения. Потому обращение к книге в тех местах, которым она посвящена или где была создана, составляет своеобразную идеальную программу «чтения-сотворчества», при котором герой-повествователь представлял «читателем, вспоминающим, глядя на мир, прочитанные строки, и писателем, переживающим жизнь по мере ее описания» [6: с. 528]. Виндзорский парк, таким образом, должен восприниматься в ореоле его поэтического описания — поэмы Поупа. Потому замечание «стихотворец у меня в мыслях и в руках» [3: с. 351] оказывается своеобразной литературно-культурной «подсказкой», обращающей малоискушенного читателя к знакомству с одним из «эталонных» текстов европейской поэзии и притом позволяющей читателю-знающему восстановить в памяти богатый ореол ассоциаций, с этим текстом связанных.

Сам художественный механизм их пробуждения заставляет задуматься о специфической организации книги Карамзина и его своеобразной манере обыгрывать в «Письмах...» разнообразные элементы «чужого слова». Эпистолярная форма, и в особенности декларируемая самим автором фрагментарность произведения, позволяла Карамзину не только объединять многообразный разнородный материал и создавать иллюзию документальности искреннего эмоционального повествования. Фрагментарность эта открыла новые перспективы самой речевой организации текста, в частности, взаимодействия прозаического и поэтического в нем за счет актуализации возможностей единого контекста, перехода от одного к другому и границы между элементами текста. Стих и проза идут в «Письмах...» рядом, постоянно сменяя друг друга, нередко стихотворные строки дополняют то, что описывалось минуту назад, а пришедшие на память стихи поэта «пересказываются» — по сути, пересоздаются в лирически-эмоциональном прозаическом фрагменте. Стих и проза здесь не просто соседствуют, будучи механически поставлены

рядом. В самой их смене, соотнесенности, взаимовлиянии — своего рода «ключ» к живому дыханию карамзинского текста, который благодаря этой формальной речевой динамике не «застывает», существует как бы в постоянном движении, процессе становления. Это не «чувствительность» как таковая (она лишь одна из частных возможностей этой «становящейся», саморазвивающейся системы), а именно динамика повествования. Присутствие поэтических вкраплений в «Письмах...» стало одним из способов создания такого повествовательного принципа.

Определяющим в «Письмах...» остается прозаический контекст, но в силу большей субъективной эмоциональной насыщенности он сразу оказывается смещен к сфере читательских ожиданий, характерных для поэзии. Поэтому стихотворные вставки в книге практически никогда не становятся антитезой «житейской прозе» — они появляются как развитие, дополнение, расширение тех тематических или эмоциональных мотивов, что уже заданы повествованием прозаическим. В результате рождается ощущение подвижности и динамичности самого текста, словно бы складывающегося на глазах читателя из самых разнообразных элементов: собственных авторских описаний и явных или завуалированных цитат, разноязычных фрагментов, поэтических и прозаических строк.

Таков и «механизм» представления читателю поэмы Поупа на страницах «Писем...». От использования буквальная стихотворной цитаты (“Thy forests, Windsor! and thy green retreats, / At once the Monarch’s and the Muse’s seats”) автор переходит к прозаическому переводу одного из фрагментов («Здесь... являются боги во всем своем великолепии; здесь Пан окружен бесчисленными стадами; Помона рассыпает плоды свои, Флора цветит луга, и дары Цереры волнуются как необозримое море» [3: с. 351]), затем — к насыщенному аллюзиями из поуповой поэмы размышлению повествователя («...описание Стихотворца пышно, но справедливо. Мрачные леса, прекрасные лесочки, поля, луга, бесконечные аллеи, зеркальные каналы, реки и речки — все есть в Виндзорском Парке!» [3: с. 351]) и, наконец, — к стихотворному переводу фрагмента поэмы, который и становится главным итогом «встречи» повествователя-путешественника с чудесным миром английского парка.

Вообще садово-парковое искусство представляется в «Письмах...» отдельной сюжетной линией, тесно связанной с общей художественно-философской задачей Карамзина: с энциклопедической полнотой представить европейскую культуру Нового времени в свете ее специфической направленности — от нормативности к свободе авторского самовыражения и эмоционального восприятия аудитории.

Сады привлекают Карамзина как воплощение высокого искусства человека, способного улавливать и органично дополнять гармонию естественной природы. В мире садов скрыта живая аллегория человеческой души со сходными чередованиями «настроений» — света и тени, сменой «времен года» — возрастов. Близко автору «Писем...» и изначально заложенное в культурной идее сада священное начало [5: с. 10–11]. Естественный и вместе преображенный искусством мудреца-садовника сад — священное пространство, в котором царят «чувствующая мысль» и освященное высшей мудростью чувство, живет память о прошлом. Погружаясь в этот мир, человек становится более чуток к красоте природы, душевно открыт и способен постичь бесконечное величие мировой гармонии.

В духе эпохи Карамзин, вслед за Ж. Делилем и Поупом, отдает предпочтение «английскому» — пейзажному садоводству; но величие и красота регулярного парка также не закрыты для него. Карамзин в «Письмах...» словно бы ищет объяснения самому переходу от регулярности к свободе. Если в садах Версаля «зритель, окинув глазами часть несметных богатств и воскликнув в первую минуту: великолепно! умолкнет от изумления и не посмеет более хвалить» [3: с. 295], то в пейзажных парках каждый уголок, каждая мельчайшая деталь равно привлекают взгляд зрителя. Так, в картинах садов, представленных в «Письмах...», Карамзин осмысливает переход от величия Целого к притягательной красоте и одухотворенности Частного, что было одной из важных эстетических задач эпохи. Сад подобен мирозданию; в нем заключено «все велико, все прелестно» [3: с. 304]). Красота природы и величие искусства, естественность и преображающая воля человека должны примириться в нем, они словно бы перетекают друг в друга, преображенное яв-

ляется в новом естестве. Своей огражденностью от всего внешнего сад может быть уподоблен Элизиуму — миру, где живут души умерших возлюбленных и друзей, сохраняются протекшие мгновения (см. письмо «<121> Париж, Июня...»: «Кто ж милых не терял...»). Все в чудесном мире садов готово отозваться меланхолии человека («Оставь холодный свет / И горесть разделяй с унылыми древами, / С кристаллом темных вод и с нежными цветами; / Чувствительный во всем друзей себе найдет...» [3: с. 303]). Это ощущение многократно возникает и в прозаическом повествовании «Писем...», неизменно обращенных к сочувствующим «собеседникам».

Сад одухотворен — как сама гармония божественного создания, как природа, преображенная человеком. Он словно населен голосами поэтов, древними воспоминаниями и легендами. Именно такое предание, приведенное в поэме Поупа, и было выбрано Карамзиным для перевода.

По признанию исследователей, фрагмент этот имел особое значение для Поупа как поэта [14: р. 34–38; 15: р. 44–45]. Этиологическое предание о происхождении реки Лоддон (Лодоны; одного из притоков Темзы) было выстроено Поупом под очевидным влиянием «Метаморфоз» Овидия — истории Аполлона и Дафны, которая в данном случае обыгрывается не только как сюжетная параллель, но, в сущности, оказывается авторской трансформацией мифа, выполненной под влиянием иного фрагмента «Метаморфоз» — истории Алфея и Аретузы [7; I, с. 452–539; V, с. 572–641], перевод которой был также выполнен Поупом [о проблемах атрибуции см.: 10: р. 441–447; 11: р. 38–48]. Ладдон (Лоддон) — река в Аркадии, то же — речной бог, бывший, по одной из версий мифа, отцом Дафны. Таким образом, рассказывая предание о происхождении британской реки Лоддон (Лодоны), Поуп обретает возможность, с одной стороны, уподобить Британию Аркадии как образу воплощенного благоденствия и счастья, с другой же — передать ту особую атмосферу чуда, к которой подготавливает человека сакральное пространство сада, где и происходит метаморфоза.

В духе поэтической традиции превращение нимфы (т. е. сам момент метаморфозы) и у Поупа, и вслед за ним у Карамзина пред-

ставлен развертывающимся во времени, поэтому не случайно исследователи поэмы Поупа сравнивали художественные приемы описания того, каким образом осуществляется превращение Лодоны, со скульптурой Л. Бернини «Аполлон и Дафна» [12: р. 53]. Обостренное ощущение времени оказывалось созвучно и художественным принципам Овидия, для которого метаморфоза «есть действие — и потому она зрима воочию; но она есть действие внезапное и непредвиденное по результату — и потому она остается для читателя... чудом». Определяющим в описании оказывается мотив стремительного движения — бегства нимфы от охваченного страстью Пана («Как горлица летит от хищного орла, / Как яростный орел стремится вслед за нею, / Так Нимфа от него, так он за Нимфой в след...»), которое затем и разрешается чудом преображения: «... и вдруг, как будто бы слезами / Излив тоску свою, она течет струями, / Стеная жалобно в журчании своем...») [3: с. 352].

Таким образом оказывалась в полной мере реализована исходная установка на восприятие метаморфозы в ее архетипическом смысле — как свидетельства вечного, неостановимого круговорота жизни, возвращение к ее неиссякаемому источнику. Превратившаяся в реку нимфа остается вечно жить в парке, а ее судьба будет всякий раз волновать чувствительные сердца:

Приток сей и теперь Лодоной называем,
 Чист, хладен, как она; тот лес им орошаем,
 Где нимфа некогда гуляла и жила <...>
 Пастух, задумавшись, журчанью их внимает;
 Сидя под тению, в них часто созерцает
 Луну у ног своих и горы вниз главою,
 Плывущий ряд дерев, над берегом висящих,
 И воду светлую собою зеленыщих.
 Среди прекрасных мест излучистым путем
 Лодона тихая едва, едва стремится;
 Но вдруг, быстрее став в течении своем,
 Спешит с отцем ея навек соединиться...

[3: с. 351–352].

Мотив метаморфозы в этом фрагменте «Писем...» становится одним из характерных атрибутов пространства сада, принципиально важным для эстетической системы Карамзина, неизменно стремив-

шегося максимально очеловечить картины окружающего мира. Результатом этого, по мысли автора, и может быть реализация истинной цели путешествия как движения — приобщения к жизни этого одухотворенного мира: «Путешествие питательно для духа и сердца нашего. Путешествуй, гипохондрик, чтобы исцелиться от своей гипохондрии! Путешествуй, мизантроп, чтобы полюбить человечество! Путешествуй, кто только может!» [3: с. 94]. Это приобщение пробуждает к жизни душу, но лишь в том случае, когда совершается в пределах не менее «пробужденного» пространства — размышления о том, какими путями достигает оно истинной жизни, одушевляется и очеловечивается, определяют целый ряд мотивных линий карамзинской книги. Это и своеобразный сюжет исторических «припоминаний», и руссоистские в своем истоке размышления об одухотворенности «Натуры» и ее «детей», и замечания путешественника об экономике, торговле, других формах человеческого общежития, которые обеспечивают связь всего со всем, способствуют тому, чтобы мир раскрылся перед человеком во всем своем многообразном единстве.

Метаморфоза как специфическое проявление синкретизма мифологического сознания определяла и оформляла самую сущность античного космоса. Разумеется, в сознании поэтов XVIII столетия — и у Поупа, и у Карамзина — мотив этот в значительной мере рационализуется, встраивается в систему логических доказательств и нравственных «уроков». Однако возникающие при этом философские коннотации оказываются очень важны для характеристики авторской картины мира. В поэтическом мироздании — «Виндзорском лесе» Поупа — возможность превращения встраивается в цепочку историософских доказательств тезиса о том, что тернистый и извилистый путь государства все же ведет его к величию и процветанию [9: с. 25–38; 13: р. 121–123; 17: с. 63–64]. В художественной философии Карамзина как автора «Писем...» размышления о метаморфозах оказываются связаны с религиозно-нравственными проблемами, прежде всего смерти и бессмертия.

Тема эта в связи с мотивом метаморфоз впервые возникает в «Письмах...» при включении в текст выполненного Карамзинным перевода фрагмента сочинения И.-Г. Гердера «Бог: Несколько диалогов» (1787) (см. «<33> Веймар, Июля 20») [3: с. 71–72;

2: с. 174–175]. Он представлен как выписка, кстати оказавшаяся в записной книжке героя-путешественника: «...И так нет смерти в творении, или смерть есть не что иное, как удаление того, что не может быть долее, т. е. действие вечно юной, неутомимой силы, которая по своему свойству не может ни минуты быть праздною или покоиться. По изящному закону Премудрости и Благодати, все в быстрейшем течении стремится к новой силе юности и красоты — стремится, и всякую минуту превращается» [3: с. 72].

По мысли Н.Д. Кочетковой, данный фрагмент иллюстрирует историософские воззрения Карамзина периода создания «Писем...». Наряду с обоснованием идеи бессмертия души здесь реализуется также «идея постоянного развития и совершенствования, применяемая им и к физическому, и к духовному миру» [4: с. 135]¹. Именно духовный аспект оказывается более всего значим в связи с темой метаморфоз, благодаря Гердеру и Поупу становящийся одним из сквозных «сюжетов» «Писем...». Превращение как путь достижения бессмертия, как преодоление собственного смертного существа является у Гердера — а вслед за ним интерпретируется у Карамзина — в духе своеобразной инициации. Чтобы обрести бессмертье, смертное существо должно преодолеть самое себя, превратиться в нечто иное, в процессе этого самоуничтожения чудесным образом преображаясь и возрождаясь через смерть к вечной жизни.

Развитие этих философских размышлений в «Письмах...» представлено, однако, не столько в религиозном, сколько в морально-психологическом ключе. Оно происходит как раз в эпизоде посещения путешественником Виндзорского парка, т.е. практически «вырастает» из фрагмента, посвященного метаморфозе настигаемой Паном нимфы. «Сидя под тению дубов Виндзорского парка, слушая пение лесных птичек, шум Темзы и ветвей» («<143> Виндзорский Парк» [3: с. 354]), путешественник предается размышлениям о жизни и смерти, а точнее — о неизбежном превращении человека на пути от юности к старости.

«Жизнь наша делится на две эпохи: первую проводим в будущем, а вторую в прошедшем» [3: с. 354], и главной загадкой,

¹ О возможном влиянии этого фрагмента «Писем русского путешественника» на лицейское стихотворение А.С. Пушкина «Роза» (см.: [1: с. 92–115]).

таким образом, представляется та самая точка перехода — таинственный момент метаморфозы, уловить который, по существу, и значит возвратиться «в Аркадию» — в мир изначального синкретизма, вновь достичь чувства полноты бытия, утраченной человеком. «Где сливаются сии две эпохи? Ни глаз не видит, ни сердце не чувствует. Однажды в Швейцарии вышел я гулять на восходе солнца. Люди, которые мне встречались, говорили: “*доброе утро*, господин!” Что со мною было далее, не помню; но вдруг вывело меня из задумчивости приветствие: “*добрый вечер!*” Я взглянул на небо: солнце садилось. Это поразило меня. Так бывает с нами и в жизни! Сперва говорят об человеке: “как он молод!” и вдруг скажут об нем: “как он стар!”» [З: с. 355].

Таким образом, перевод фрагмента поэмы Поупа «Виндзорский лес» встраивается в систему ассоциативных мотивов «Писем русского путешественника», связанных с различными гранями философских размышлений автора. Происходившее при этом структурно-смысловое изменение текста приводило и к жанровой трансформации: рационализм описательной поэмы сменяли эстетические возможности фрагмента — с его эмоциональной насыщенностью, живой обращенностью к читательскому воображению и сочувствию. Эти трансформации были как нельзя более созвучны художественным принципам самого Карамзина, в данном случае решавшего «судьбу» поэтической традиции Поупа в художественной системе своей книги именно как элемент живого творческого диалога с одним из поэтов-предшественников — того самого диалога, что и был главным открытием карамзинского повествования.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Еще раз о стихотворении «Роза» / М.П. Алексеев // Русская литература. – 1969. – № 3. – С. 92–115.
2. *Данилевский Р.Ю.* И.-Г. Гердер и сравнительное изучение литератур / Р.Ю. Данилевский // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы: сб. ст. – Л.: Наука, 1980. – С. 174–217.
3. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин; изд. подгот. Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. – Л.: Наука, 1987. – 718 с.

4. *Кочеткова Н.Д.* Формирование исторической концепции Карамзина — писателя и публициста / Н.Д. Кочеткова // XVIII век. Сб. 13. Проблема историзма в русской литературе. Конец XVIII – начало XIX в. – Л.: Наука, 1981. – С. 132–155.
5. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев. – 2-е изд. – СПб.: Наука, 1991. – 372 с.
6. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры / Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Л.: Наука, 1987. – С. 525–606.
7. *Овидий.* Метаморфозы / Овидий; пер. С.В. Шервинского. – М.: Художественная литература, 1977. – 430 с.
8. *Поуп А.* Поэмы / А. Поуп; сост. А. Субботина. – М.: Художественная литература, 1988. – 239 с.
9. *Сидорченко Л.В.* Александр Поуп: в поисках идеала / Л.В. Сидорченко. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 184 с.
10. *Ault N.* New Light on Pope / N. Ault // Review of English Studies. – 1942. – Vol. 18. – № 72. Oct. – P. 441–447.
11. *Ault N.* New Light on Pope with some additions to his poetry Hitherto Unknown / N. Ault. – L., 1949. – 384 p.
12. *Battestin M.C.* “The Providence of wit”. Aspects of form in augustan Literature and the arts / M.C. Battestin. – University of Virginia Press, 1974. – 348 p.
13. *Brower R.A.* Alexander Pope: The poetry of allusion / R.A. Brower. – Oxford, 1959. – 368 p.
14. *Brown S.A.* The Metamorphosis of Ovid: From Chaucer to Ted Hughes / S.A. Brown. – L.: Duckworth, 1999. – 246 p.
15. *Damrosch L.J.* The imaginative world of Alexander Pope / L.J. Damrosch. – Berkeley: University of California press, 1987. – 310 p.
16. *Pope A.* Poetical Works / A. Pope; ed. by H. Davis. – L.: Oxford University Press, 1967. – 754 p.
17. *Quintero R.* Literate Culture: Pope’s Rhetorical Art / R. Quintero. – University of Delaware Press, 1992. – 187 p.

T.A. Alpatova

**The Metamorphoses Motive in A. Pope's "The Windsor Forest"
and "Letters of a Russian Traveler" by N.M. Karamzin:
The Problem of Functional Transformation of Funds to the Whole Art**

This article focuses on problems of reflection of "The Windsor Forest" by Alexander Pope in the "Letters of a Russian Traveler" by N.M. Karamzin. The author analyzes the translation of a fragment of the Pope's poem dedicated to the transformation of a nymph Lodony. Motive metamorphosis considered in the context of the artistic whole of the Pope's poem and the book by Karamzin. The conclusions about how the meaning of the motive in the transition to a different artistic context. Metamorphosis Lodony described by Pope, is considered in the general system of philosophy based on the Karamzin's book on reflections on life and death. Draws a parallel with the motive of metamorphosis Pope and Herder, also influenced by Karamzin in the period of work on the "Letters of a Russian Traveler".

Key words: Karamzin; Pope; the motive of metamorphoses; Ovid; Herder.