

## **ПЕРВАЯ ОДА АНАКРЕОНТА В ПЕРЕВОДАХ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯХ XVIII ВЕКА: ОТ А.Д. КАНТЕМИРА ДО Г.Р. ДЕРЖАВИНА И Н.М. КАРАМЗИНА**

© 2024

*А.В. Архангельская*

Архангельская Анна Валерьевна, SPIN-код: 4284-0019, ORCID: 0000-0002-1155-0396, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация, 119992 г. Москва, Ленинские горы, д. 1), arhanna@mail.ru

*Статья поступила в редакцию: 11.06.2024*

*Статья принята к публикации: 16.09.2024*

В статье рассматривается эволюция переводов первой оды Анакреонта русскими поэтами XVIII века. Обращения к анакреонтике А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, Н.А. Львова, М.Н. Муравьева, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина по-разному характеризуют творческие искания каждого из этих авторов в данной области, именно поэтому рассмотрение одного текста может дать возможность проследить особенности «легкой поэзии» на разных этапах русского литературного процесса XVIII века и в рамках различных индивидуальных творческих стратегий. Отмечаются характерная для русских переводов из Анакреонта русификация текста (замена лиры на гусли у А.Д. Кантемира и М.В. Ломоносова), его включение в полемику о целях и задачах поэзии (М.В. Ломоносов, М.Н. Муравьев), отклик на актуальные политические события своего времени (Г.Р. Державин). Выявляются различия в подходах к трактовке основной темы оды в рамках классицистической (М.В. Ломоносов) и сентименталистско-предромантической (М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин) систем. Обращается внимание на различие жанровых определений: если у А.Д. Кантемира и М.В. Ломоносова в переводах фигурирует термин «ода», то для Г.Р. Державина в большей степени характерно обозначение переложений как «идиллий». Наконец, отмечается, что в творчестве Н.М. Карамзина, последовательно к анакреонтической поэзии не обращавшегося, тем не менее можно выявить влияние мотивов первой оды Анакреонта, творчески преобразованных в рамках такого жанра, как дружеское послание, или использованных в рамках дискуссии о целях и задачах поэзии (в том числе панегирической).

*Ключевые слова:* русская литература XVIII века, переводы, переложения, анакреонтика, Кантемир, Ломоносов, Львов, Муравьев, Державин, Карамзин.

Анакреонтическая традиция в русской поэзии XVIII–XIX веков не раз становилась предметом самых разных исследований. В частности, неоднократно отмечалось, что анакреонтика в большей степени,

чем любая другая разновидность антологической поэзии, подвергалась русификации. Подчеркивалось, что переложения из Анакреонта часто становились способом поставить значимые для авторов проблемы или даже поспорить с источником. В то же время сохранились многочисленные суждения о творчестве античного поэта, однозначно свидетельствовавшие о крайне высокой оценке его художественного мастерства, достаточно вспомнить слова Н.А. Львова: «Следовательно, мы знаем только Анакреона по некоторым остаткам; но и в тех находим такую пленительную истину и красоту мыслей, такой чистый и волшебный язык, который навсегда останется предметом отчаяния для всех подражателей его» [Львов 1994, с. 108].

В статье мы проследим обращения поэтов XVIII века к знаменитой первой оде Анакреонта, едва ли не самой популярной в то время. Как представляется, эти переложения могут дать представление об общей эволюции русской анакреонтики и одновременно позволяют проследить значимые для каждого из авторов творческие принципы.

В 1730-х годах к первой оде Анакреонта одновременно и независимо друг от друга обращаются А.Д. Кантемир и М.В. Ломоносов.

З.И. Гершкович отмечал, что сохранившаяся в собрании Погодина рукопись «Анакреонта Тиейца песни с греческого переведены и потребными историческими примечаниями изъяснены трудами князя Антиоха Кантемира в Лондоне 1736 г.» содержит дату, когда была начата работа над переводами, тогда как завершен перевод мог быть в 1742 году: «В марте 1743 г. Кантемир отправил рукописную книгу своих переводов из Анакреонта М.Л. Воронцову с просьбой поднести эту книгу вместе с двумя другими Елизавете Петровне, которой все они были посвящены» [Гершкович 1956, с. 484]. Исследователи отмечали, что влияние кантемировских переложений на последующую традицию вряд ли могло быть значительным, поскольку они были практически неизвестны, однако для нас важно, что поэт очень тонко чувствует те основные принципы, которые впоследствии будут характеризовать именно русскую анакреонтику.

А.Д. Кантемир традиционно сопровождает свое переложение подробными комментариями, более объемными, чем сам текст стихотворения. Комментируются в основном античные реалии, но несколько моментов заслуживают более пристального внимания.

Говоря о значении этого текста в контексте сборника в целом, А.Д. Кантемир подчеркивает: «В сей песне, которая предисловием к следующему служит, Анакреонт хотел изобразить, что он искал отстать

от сочинения любовных песен и прилежать к чему важнейшему, но природная склонность его к тому не допустила» [Кантемир 1956, с. 485]. Как видим, здесь сразу намечается главное противоречие: поэт (в данном случае Анакреонт) стремится изменить своему предназначению, поскольку осознает необходимость «прилежать к чему важнейшему» [Кантемир 1956, с. 485], но не может этого сделать в силу своего призвания. Метафорически эта борьба описывается как перемена струн и самого струнного музыкального инструмента, при этом важно подчеркнуть, что он отнюдь не является пассивным объектом приложения сил поэта: «гусль» сама «любовь лишь одну звучит» [Кантемир 1956, с. 293], а песнь о бое Геракла «отдается», т. е. отзывается в «гусли» любовью. В итоге отказ от героической тематики происходит именно в результате того, что поэт понимает бесперспективность спора с музыкальным инструментом: «Ин прощай богатыри, / Гусль одни любви поет» [Кантемир 1956, с. 293].

Комментаторы обращали внимание на русификацию и фольклоризацию этого переложения, достигающуюся за счет упоминания гусли и богатырей. Показательно, что этот выбор переводчик никак не объясняет, из чего вытекает, что его несколько не смущают древнерусские гусли в руках древнегреческого поэта и богатыри вместо героев кажутся ему вполне органичными, притом что имена собственные (Атриды, Кадм и Геракл) вполне сохраняются и не демонстрируют тенденции к замене ни на Илью Муромца, ни на Бову-королевича. Тем примечательнее и то, что гусли фигурируют и в первом переводе этой оды М.В. Ломоносовым [Данько 1940, с. 257], и в более позднем его знаменитом «Разговоре с Анакреоном» (между 1756 и 1761). При этом показательно, что и у Кантемира, и у Ломоносова перевод русифицируется не полностью и имена собственные в целом сохраняются. По сравнению с Кантемиром, у Ломоносова при втором обращении к источнику – главным образом, как представляется, ради стихотворного размера – место Атридов (Менелая и Агамемнона) занимает Троя как общее обозначение их главного подвига<sup>1</sup>, а Геракл и в первом, и во втором переложении называется Алкидом.

У М.В. Ломоносова переложение первой оды в «Разговоре с Анакреоном» сохраняет мотив долженствования: поэт понимает, что надо

---

<sup>1</sup> «Хвалить хочу Атрид» в первом варианте [Данько 1940, с. 257] и «Мне петь было о Трое» в «Разговоре с Анакреоном» [Ломоносов 1986, с. 269].

бы петь о героях, однако вынужден считаться с велением гуслей («любовь велят звенеть» [Ломоносов 1986, с. 269]). Не желая смириться с обстоятельствами, он «гусли со струнами вчера переменял», но это не приводит его к желанной цели, поскольку все равно «гусли поневоле // Любовь <...> петь велят» [Ломоносов 1986, с. 269]. Заметим, что по сравнению с Кантемиром здесь усиливается ощущение воли инструмента: если у Кантемира гусли только сама звучала и отзывалась любовью, то у Ломоносова гусли приказывают поэту (два раза употребляется глагол «велят»), не оставляя выбора и не предоставляя никакой свободы.

Ответ Ломоносова обычно воспринимается как зеркальный, от противного, но это не совсем так. Нам представляется значимым, что в нем существенно усилен мотив сознательного выбора, именно поэтому Ломоносов, в отличие от Анакреонта, не пытается «переменить» инструмент: он с первого раза соглашается с выбором струн, поскольку этот выбор отвечает его собственным представлениям: «Героев славою вечной / Я боле восхищен» [Ломоносов 1986, с. 270].

Сборник Н.А. Львова «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) трактуется исследователями как книга, которая «воплотила львовскую концепцию художественного перевода и стала итоговой в этом направлении деятельности поэта» [Милюгина 2009, с. 764]. Переводчик предлагает читателю два разных ритмических варианта перевода первой оды, но очевидно, что различия не выходят за пределы метрики и не касаются стилистики и/или русификации текста. Музыкальный инструмент здесь остается лирой, сохраняются имена собственные, упоминаемые в исходном тексте (Кадм, Атриды, Геракл). Если у Кантемира и Ломоносова речь идет о перемене как струн, так и самого музыкального инструмента («Недавно я той струны / И гусли саму пременил» [Кантемир 1956, с. 293], «Я гусли со струнами / Вчера переменял» [Ломоносов 1986, с. 269]), то Львов предлагает более соответствующее музыкальной теме выражение: «Я лиру перестроил, / Вновь струны натянул» [Львов 1994, с. 113] или «И новые взял струны» [Львов 1994, с. 125], так что в результате возникает мотив настройки музыкального инструмента на определенные темы. В целом заметно, что Львов видит свою задачу именно в том, чтобы максимально аутентично перевести текст, а не предложить читателю его вариацию или интерпретацию.

А.Л. Зорин отмечал в свое время, что начиная с ломоносовского «Разговора с Анакреоном» «анакреонтика предстала не как жанровая

66

сфера, но как выражение определенной жизненной и эстетической позиции. Впоследствии, переводя и перелагая Анакреонта, прежде всего его прославленную первую оду, русские поэты высказывали свое предпочтение эротическим и вакхическим темам перед героическими» [Зорин 1987, с. 30]. Действительно, вторая половина века дает существенное количество таких примеров, в то же время они демонстрируют и вариативность подходов разных поэтов к этим проблемам.

Так, в «Оде» М.Н. Муравьева 1775 года исходная ситуация выстраивается вроде бы в соответствии с анакреонтическим источником: поэт берет лиру, чтобы «гласить» «песни громки и высоки» [Муравьев 1967, с. 122], а струны не хотят этого. Показательно, что первое предложение намеренно выдержано в высоком стиле: «восприял», «длани», «гласити», тогда как во втором предложении намечается стилистический диссонанс, поскольку характеристика песен повторяется, но струны называются «незвонкими» и не хотят «бряцать». Однако концовка стихотворения представляется полемически заостренной и по отношению к Анакреонту, и по отношению к Ломоносову: Муравьев, не желая выбирать между любовной и гражданской поэзией, говорит о своем (точнее, по-прежнему своих струн) желании «гласить природу, / Обновившуюся весною» [Муравьев 1967, с. 122]. Отказ от «громких» звуков осознается как отказ от посмертной славы и известности: «Я, покинув звуки громки, / Не для вас пою, потомки» [Муравьев 1967, с. 122], но в то же время это обстоятельство не влияет на выбор автора, который предпочитает снять ставшую к этому времени традиционной оппозицию выбором «третьего пути» – уходом в пейзажную лирику, в мир природы, осмысляющийся как эквивалент абсолютной гармонии в отличие от любых человеческих отношений, гражданских или любовных. При этом показательно, что стихотворение названо одой, что, с одной стороны, отчетливо возводит этот текст к первоисточнику, с другой – возвращает этому слову значение, свойственное ему в античной традиции, а с третьей – полемически заостряет текст по отношению к классицистической поэтике, сузившей понимание этого жанра и одновременно сделавшей именно его едва ли не своей визитной карточкой.

В творчестве Г.Р. Державина анакреонтическая поэзия занимает важное и значимое место, тем более заслуживают нашего внимания его неоднократные обращения к мотивам первой оды Анакреонта. Из ранних опытов наиболее интересна, на наш взгляд, «Идиллия, пере-

ложенная в стихи с греческого перевода», представляющая более очевидную вариацию рассматриваемого источника. Показательно, что здесь Державин говорит не о несогласии инструмента с его желанием воспевать героев, а о том, что при обращении к героическим темам исчезает голос, сокрушаются силы и «стройные тут струны нестройны становятся» [Державин 1866, с. 459]. Таким образом, помимо лиры, в процессе принимают участие голос и силы, т. е. нечто, совсем не стороннее для автора, а представляющее часть его самого. В этой ситуации совершенно очевидно, что замена или настройка музыкального инструмента ничего не изменит. С другой стороны, оказывается, что речь не идет о внешней борьбе, когда воля инструмента противопоставлена воле певца, изначально настроенного на воспевание героев, так что в конечном счете ему ничего не остается, кроме как согласиться с этой внешней волей. Державин подчеркивает, что поэтическое призвание неотделимо от самого поэта и вытекает из особенностей его натуры. Именно поэтому положительный результат возможен только в том случае, когда предмет будет соответствовать сокровенным внутренним интенциям поэта. И недаром в финале возникает образ сердца: успеха в поэзии можно добиться, по Державину, только «с сердцем соглашаясь» [Державин 1866, с. 459].

В более зрелый период Державин делает переложение первой оды Анакреонта способом выразить неприятие текущей политической ситуации. В стихотворении 1797 года «К лире» отказ от героической тематики обусловлен не личными пристрастиями автора или его музыкального инструмента, а политической конъюнктурой момента. Именно поэтому здесь снимается противоречие между волей поэта и лиры: героические замыслы автора полностью реализуются его инструментом: «Гром от лиры раздавался, / И со струн огонь летел» [Державин 1986, с. 35]. Изменение исходных устремлений связано отнюдь не с переоценкой системы ценностей или пересмотром идеалов. В отличие от главных политических игроков, стремящихся так или иначе замолчать славные подвиги Румянцева и Суворова, Державин выражает надежду: «Мир без нас не позабудет / Их бессмертные дела» [Державин 1986, с. 35]. Показательно, что здесь скорее не лира ведет за собой поэта, а поэт уговаривает лиру последовать его примеру, сначала убеждая задуматься над тем, «приятна ли им будет, / Лира! днесь твоя хвала?» [Державин 1986, с. 35], а потом и «перелаживая» струны. Использованное же наречие «вновь» придает заключительному предложению еще более глубокий смысл: сделаем так,

как уже не раз делали раньше, откажемся на время от воспевания героев, чтобы потом «переладить» струны обратно. Так Державин создает образ поэта, стоящего над политической схваткой и понимающего ограниченность и временность текущей политической реальности.

Завершить наш обзор мы хотели бы двумя стихотворениями Н.М. Карамзина. Как справедливо отмечал С.М. Скибин, «Карамзин не написал ни одного подражания одам Анакреонта, весьма редко в его произведениях звучали анакреонтические мотивы, но в целом его творчество оказало огромное влияние на развитие русской анакреонтики» [Скибин 2016, с. 46]. Мотивы первой оды Анакреонта вольно перерабатываются в «Анакреонтических стихах А.А. Петрову». Комментаторы отмечают, что из них полностью исчезает античный колорит, заменяясь на просвещенческий: «Карамзин прямо не подражает, даже не заимствует и не варьирует характерные анакреонтические мотивы... В непринужденной, легкой форме, просто и естественно поэт говорит о том, что его волнует. Такое понимание анакреонтической оды было распространено в 1790-е годы» [Ионин 1969, с. 165]. Действительно, убеждая Зефира рассказать другу о его страданиях, поэт отмечает, что пытался увлечься физикой, но был вынужден признаться самому себе, что не имеет «Ньютонова дара» [Карамзин 1966, с. 69]; хотел стать философом, чтобы научить человека быть счастливым, но ему пришлось осознать, что «дух сих философов» [Карамзин 1966, с. 69] в нем «не обитает»; желал быть Томсоном «и петь златое лето» [Карамзин 1966, с. 69], но столкнулся с тем, что «совсем» не имеет в себе «Томсонова гласа» [Карамзин 1966, с. 69]. Пережитые неудачи вынуждают лирического героя грустить и плакать о том, как мало у него талантов, и уповать на помощь друга, который, узнав о его несчастьях, конечно, не сможет не броситься ему на помощь и утешение. Таким образом, оказывается, что здесь поиски себя ведут героя не к осознанию своего предназначения в результате выбора между противоположными установками, а к убеждению в том, что ему не дается ни одна из сфер человеческой деятельности, которые только и могут служить оправданием существования личности. Но при этом вопрос о том, насколько искренен лирический герой этого стихотворения, а насколько стремится таким образом побудить друга к нему прийти, читатель волен решать по собственному усмотрению.

Стихотворение же 1793 года «Ответ моему приятелю, который хотел, чтобы я написал похвальную оду великой Екатерине» А.Л. Зорин называет «дипломатически прозрачной маскировкой сознательного неприятия такой (героической. – А.А.) поэзии и воспеваемой в ней действительности» [Зорин 1987, с. 31]. С другой стороны, И. Клейн и В.М. Живов в рецензии «Русская ода: история жанра» отмечали, что «в противоположность принятой точке зрения, это стихотворение не направлено против панегирической поэзии вообще, а скорее представляет собой попытку сочинить панегирическое стихотворение, не используя славянизмы» [Клейн, Живов 2007, с. 409]. На наш взгляд, показательно, что, отказываясь воспевать императрицу, Карамзин вроде бы преувеличенно самоуничижительно ссылается на свое недостойнство («Бедный чирик не дерзнет / Петль гремевшей Зевса славы» [Карамзин 1966, с. 126]), иронически высмеивает одические штампы («Блеск Российския державы / Очи бранные слепит» [Карамзин 1966, с. 127]), но в то же время подчеркивает, что истинная похвала Екатерине Великой – ее дела и свершения, а не ода в ее честь. И, таким образом, получается, что отказ от героической темы в данном случае хотя бы частично обусловлен пониманием того, насколько проникнуться делом важнее, чем проникнуться словом. Именно поэтому стихотворение заканчивается столь частотным в поэзии конца XVIII века умолканием: проникшись истинным величием дел императрицы, поэт осознает, насколько невозможно выразить восторг в слове: «Им дивися, умолкаю / И хвалить позабываю» [Карамзин 1966, с. 127].

#### Источники

- Державин 1866** – Сочинения Державина. В 9 тт. Т. III. СПб., 1866.  
**Державин 1986** – Державин Г.Р. Анакреонтические песни. М., 1986.  
**Кантемир 1956** – Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956.  
**Карамзин 1966** – Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.-Л., 1966.  
**Ломоносов 1986** – Ломоносов М.В. Избранные произведения. Л., 1986.  
**Львов 1994** – Львов Н.А. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб. 1994.  
**Муравьев 1967** – Муравьев М.Н. Стихотворения. Л., 1967.

#### Литература

- Гершкович 1956** – Гершкович З.И. Комментарии: Кантемир. Переводы. Из Анакреонта // А.Д. Кантемир. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 484–485.

**Данько 1940** – Данько Е.Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век: Статьи и материалы. Сб. 2. М.-Л., 1940. С. 248–275.

**Зорин 1987** – Зорин А.Л. «Вслед шествуя Анакреону...» // Цветник: Русская легкая поэзия конца XVIII – начала XIX в. М., 1987. С. 5–53.

**Ионин 1969** – Ионин Г.Н. Анакреонтические стихи Карамзина и Державина // XVIII век. Т. 8. Л., 1969. С. 162–178.

**Клейн, Живов 2007** – Клейн И., Живов В. Русская ода: история жанра (Рец. на кн.: Алексеева Н.Ю. Русская ода. СПб., 2005) // Новое литературное обозрение. 2007. № 87 (5). С. 406–413.

**Милюгина 2009** – Милюгина Е.Г. Н.А.Львов и «русский Анакреон» // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. 2009. Т. 11, 4(3). С. 764–769.

**Скибин 2016** – Скибин С.М. Н.М. Карамзин и развитие русской анакреонтики // Вестник Оренбургского государственного университета. 2016. № 11 (199). С. 46–51.

## THE FIRST ANACREONS' ODE IN THE 18TH CENTURY'S TRANSLATIONS AND INTERPRETATIONS: FROM A.D. KANTEMIR TO G.R. DERZHAVIN AND N.M. KARAMZIN

*Anna V. Arkhangelskaia*

Lomonosov Moscow State University

The article examines the evolution of translations of the first Anacreon's ode by Russian poets of the 18th century. Appeals to Anacreontics by A.D. Kantemir, M.V. Lomonosov, N.A. Lvov, M.N. Muravyov, G.R. Derzhavin, N.M. Karamzin characterize each of these authors' creative searches in this area in different ways, which is why the examination of one text can provide an opportunity to trace the features of "light poetry" at different stages of the Russian literary process of the 18th century, as well as within the framework of various individual creative strategies. The article notes the Russification in translations of Anacreon (replacement of the lyre with the "gusli" by A.D. Kantemir and M.V. Lomonosov), its inclusion in the polemics about the goals and objectives of poetry (M.V. Lomonosov, M.N. Muravyov), and a response to the contemporary political events (G.R. Derzhavin). The difference in approaches to the interpretation of the main theme of the ode within the framework of the classicist (M.V. Lomonosov) and sentimental and pre-romantic (M.N. Muravyov, N.M. Karamzin) systems is noted. Attention is drawn to the difference in genre definitions: if the term "ode" appears in the translations of A.D. Kantemir and M.V. Lomonosov, then for G.R. Derzhavin it is more typical to designate the translations as "idyls". Finally, it is noted that in the work of N.M. Karamzin, who consistently did not turn to Anacreontic

poetry, one can nevertheless identify the influence of the motifs of Anacreon's first ode, creatively transformed within the framework of such a genre as a friendly message, or, in turn, put to work in the context of a discussion about the goals and tasks of poetry (including panegyric poetry).

*Keywords:* Russian literature of the 18th century, translations, adaptations, anacreontics, Kantemir, Lomonosov, Lvov, Muravyov, Derzhavin, Karamzin.