

«БОГАТЫРСКАЯ СКАЗКА» Н. М. КАРАМЗИНА

О. Э. Подойницына

Аннотация. В статье автор исследует «богатырскую сказку» Карамзина «Илья Муромец», считая ее уникальным произведением и в творческой биографии Карамзина, и в истории русской поэмы XVIII века, поскольку ее автор вступает в противоречие с традициями не только античной мифологии, греческого и римского героического эпоса, но и с русской былинной традицией.

Ключевые слова: Карамзин, «богатырская сказка», «Илья Муромец», русская поэма XVIII века, русская фольклорная традиция.

Summary. The article analyzes Karamzin's "a powerful fairy tale" "Ilya Muromets". In the author's opinion, this poetry is a unique piece of art both in Karamzin's creative biography and in the XVIIIth century Russian poetry, as the writer conflicts with the traditions not only of antique mythology, the Greek and Roman heroic epos, but also with Russian epic tradition.

Keywords: N. M. Karamzin, "a powerful fairy tale", "Ilya Muromets", Russian epic tradition, the XVIIIth century Russian poem.

Карамзин выступал как поэт во многих жанрах. Но лишь один раз он приступил к созданию поэмы или, как называл ее сам автор, «богатырской сказки». Это «Илья Муромец», первая часть которого была напечатана в «Аглае» в 1795 г. По неизвестным причинам произведение осталось незаконченным, причем при первой публикации у самого Карамзина не было определенного представления о его дальнейшей судьбе. Текст завершался пометой «Продолжение впредь», но тут же, в примечании к заглавию, выражал сомнение в том, что оно появится: «Продолжение остается до другого времени; конца еще нет, может быть, и не будет» [1, с. 149].

Как не раз отмечалось в литературе, отношение Карамзина к фольклору перетерпело в конце XVIII – начале XIX в. заметную эволюцию. В письме к Дмитрие-

ву от 6 сентября 1792 г. издание сборника народных песен он назвал «странной» мыслью и откровенно посмеивался над ней [2, с. 30]. Спустя пять лет в гамбургском журнале "Le Spectateur du Nord" появилась иная, высокая оценка народной поэзии. Здесь обращено внимание на многообразие персонажей, сюжетов былин, именуемых им «древними рыцарскими романами», что в устах Карамзина, несомненно, было положительной характеристикой. Убеждение в сходстве этих жанров явственно проявилось в «Илье Муромце», где герой именуется то «богатырем», то «витязем», то «рыцарем». Это подтверждается также «богатырскими предписаниями», которые переключаются с устремлениями странствующих рыцарей:

Быть защитником невинности
Бедных, сирых и несчастных вдов
И наказывать мечом своим

Злых тиранов и волшебников,
Устрашающих сердца людей
[1, с. 149].

Позднее, в «Речи, произнесенной на торжественном собрании императорской Российской Академии» в 1818 г. Карамзин усматривал в отечественном фольклоре «предметы для гения, не чуждого россиянам и в самые темные времена невежества», «в народных песнях», писал он, «видим явное присутствие сего гения; видим живость мыслей, ему свойственную; чувствуем, так сказать, его дыхание» [3, с. 144].

К тому же времени относится и свидетельство Ф. Булгарина, сообщавшего, что в 1819 г. Карамзин рассказал ему о своем намерении «собрать и издать лучшие русские песни, если возможно, расположив хронологическим порядком, и присоединить к ним исторические и эстетические замечания» [4, с. 198]. Лишь в контексте данной эволюции и как ее принципиально важная веха должно быть осмыслено и оценено создание «Ильи Муромца».

«Илья Муромец» представляет собой едва ли не уникальное явление и в творческой биографии Карамзина, и в истории русской поэмы XVIII в. Нам известно только одно, также оставшееся незавершенным произведение подобного рода – поэма о былинном герое. Это поэма Н. А. Львова «Добрыня». Датируется она, согласно авторской помете на рукописи, 1796 г., то есть писалась она после «Ильи Муромца», была опубликована значительно позже, уже после смерти автора, в 1804 г. в журнале «Друг просвещения», а в наши дни вошла во второй том двухтомника «Поэты XVIII века» с содержательным комментарием Н. Д. Кочетковой.

Как сообщается в нем, перед текстом первой публикации было помещено из-

дательское предисловие, в котором, в частности, говорилось: «Поэма написана Львовым в ритме народной поэзии, стихотворные размеры которой автор ставил выше общепринятых ямбов и хореев <...> Лет за десять перед сим он <Львов>, в некотором кругу друзей своих, рассуждая вообще о преимуществе тонического стихотворения пред силлабическим, утверждал, что и русская поэзия больше могла бы иметь гармонии, разнообразия и выразительных движений в тоническом вольном роде стихов, нежели в порабощении только одним хореем и ямбам; и что можно даже написать целую русскую эпопею в совершенно русском вкусе». По плану Львова, отмечает автор предисловия, в поэме «должен быть описан брак великого князя Владимира I и при оном потехи русских витязей, а преимущественно витязя Добрыни Никитича. Вступление оканчивается тем, что пиит, будто приближаясь к Киеву, находит там торжество. Во второй песне долженствовала начаться сама эпопея. Но неизвестно, продолжал ли покойный автор сию поэму...» (с. 195). Хотя поэмы Карамзина и Львова создавались, очевидно, независимо друг от друга, налицо несомненная общность творческих ориентиров и сходство в направлении их реализации.

«Илья Муромец» оказался обойден вниманием исследователей. Нам удалось найти лишь одну работу, специально посвященную этому произведению, несколько лет тому назад появившуюся на Украине. Это статья А. Д. Беньковской «Фольклорные рецепции в поэме Карамзина «Илья Муромец» [5]. Автор с полным основанием утверждает, что перед нами «фактически первая «фольклорная поэма» в русской литературе. Ее влияние сказалось на богатырских сказках и поэмах от Радищева до Пуш-

кина» [там же, с. 62]. В статье имеется и ряд других наблюдений и выводов, заслуживающих поддержки.

Поэма открывается творческой декларацией, которая, по справедливой оценке Ю. М. Лотмана, «представляет собой демонстративный отказ от эпической (в духе классицизма) и одической поэзии» [1, с. 390]. Вполне соглашаясь с этой характеристикой, нельзя, однако, не отметить, что она далеко не исчерпывает своеобразия того подхода к материалу и трактовки традиционной темы, которое можно видеть в произведении Карамзина.

Разумеется, значимо и существенно не только то, что Карамзин изначально отвергает какую-либо возможность следовать традициям «Илиады» и «Энеиды», а также брать сюжеты из античной мифологии («Мы не греки и не римляне; / мы не верим их преданиям»), но и то, что сами сюжеты эти он излагает в намеренно сниженном, насмешливом тоне и противопоставляет им ориентацию на свои национальные корни, на темы и «слог», возвращенные на традиции своего народа и своего фольклора:

Нам другие сказки надобны;
мы другие сказки слышали
от своих покойных мамушек.
Я намерен слогом древности
рассказать теперь одну из них
вам, любезные читатели...

[там же, с. 149].

Эти слова, естественно, не могли не вызывать в памяти современников недавно прочитанные ими начальные строки первой книги «древней повести» И. Ф. Богдановича «Душенька»:

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали
дни героев
Но Душеньку пою [6, с. 46].
Но сходство замыслов двух поэтов

обманчиво. Богданович отказывается от эпического масштаба «Илиады», от воспевания героических деяний ради обращения к легкой, фривольной и даже эротической тематике. У Карамзина главное – это обращение к своим, национальным корням, героям и сюжетам.

Этим, однако, вводная творческая декларация, открывающая произведение, отнюдь не ограничивается. Далее Карамзин заявляет о своем намерении отказаться не только от не удовлетворяющих его и отвергнутых им тем, но и от подхода к их раскрытию и тональности их освещения. Он намеревается писать не только *не о том, но и не так...* Он отвергает не только античные, но и современные, отечественные образцы. С нескрываемой иронией отзывается он не только о Гомере и Вергилии, не только о творцах мифических сюжетов, в правдоподобие которых нельзя верить, но и осмеивает «наших витязей», «наших стихо-рифмо-детелей», которые

Упиваясь одопением,
лезут на вершину Пиндову,
обступаются и вниз летят,
не с венцами и не с лаврами,
но с ушами (ах!) ослиными,
для позорища насмешникам!

[1, с. 150].

Значимо и место, на котором поэт собирается нам свою «повесть рассказывать»: место, где его дедушка отдыхает от своего военного прошлого, где висят его пернатый шлем и булатный меч, коим он разил врагов отечества. Но мифические подвиги дедушки упомянуты походя, а действительные планы автора иные. Когда он начинает обширный монолог обращением: «Ты, которая в подсолнечной / всюду видима и слышима», может и в голову не прийти, что так начинается возвышенный и вдохновенный монолог... Лжи:

Ложь, Неправда, призрак истины!
 будь теперь моей богинею
 и цветами луга русского
 убери героя древности,
 величайшего из витязей,
 чудодея *Илью Муромца!*
 Я об нем хочу беседовать, –
 об его бессмертных подвигах.
 Ложь! с тобою не учиться мне
 Небылицы выдавать за быль

[там же, с. 151].

Уже с этого, первого упоминания героя поэмы становится ясно, что автор вступает в противоречие с традициями не только античной мифологии, греческого и римского героического эпоса, но и с русской былинной традицией, ибо невозможно представить себе былинку, которая предвещала бы читателя или слушателя, что ее содержание – «ложь, неправда», небылицы, выдаваемые за быль.

Но еще важнее другое. К тому времени, когда Илья Муромец стал героем поэмы Карамзина, он был известен по многим произведениям, в частности по недавно появившейся «Сказке о славном и храбром богатыре Илье Муромце и Соловье Разбойнике», содержавшей пересказ одной из наиболее популярных былин Киевского цикла. Однако при всем многообразии отдельных сюжетов, с именем Ильи Муромца была связана единая и нерушимо устойчивая характеристика. В различных ситуациях он проявляет одни и те же качества, и каждое новое повествование укрепляет то представление, которое органически слилось с его именем.

Любимый народный герой, мужественный воин, беззаветно преданный родине, всегда готовый стать на ее защиту, совершающий подвиги исключительно в интересах народа. У него нет других помыслов, кроме как оберегать

родную землю от вражеских захватчиков, он побеждает чужеземных богатырей, приезжающих на Русь с враждебными намерениями, защищает мирный труд и благосостояние простого человека от насильников и разбойников. Квинтэссенция его убеждений и всей его деятельности вложена в слова:

Я иду служить за веру христианскую
 И за землю российскую,
 Да и за стольные Киев-град,
 За вдов, за сирот, за бедных людей
 [7, с. 357].

Ему отводится решающая роль в битвах, он руководит другими богатырями, мудро направляет их силы в нужном направлении. Его храбрость спокойна и разумна, лишена задора и бахвальства. Он наделен высокими моральными качествами, он бескорыстен и неподкупен. Ему присущ гуманизм: беспощадный к врагу, представляющему опасность для отчизны, он готов пощадить врага сдавшегося обезвреженного. В многочисленных конфликтах с князем Владимиром, с боярами, представителями знати неизменно акцентируется моральное превосходство богатыря, его благородство, верность патриотическому долгу. Он всегда на стороне правды и справедливости.

Таков был неизменный, сложившийся облик этого героя к моменту, когда к нему обратился Карамзин и обратился с намерением наделить этим именем человека, не имеющего ничего общего с прославленным богатырем. Появляется Илья Муромец прекрасным и веселым летним утром. Коварных врагов, несущих угрозу русской земле нет и в помине. Напротив,

пернатые малюточки,
 конопляночка с малиновкой,
 в нежных песнях славить начали
 день, беспечность и спокойствие.

А сам богатырь, хоть и снабжен шлемом, копьем и мечом, больше напоминает героя-любовника, чем сурового богатыря.

Он подобен маю красному:

розы алые с лилеями

расцветают на лице его.

Он подобен миру нежному...

[там же, с. 152].

Очень значимо введение в текст имени С. Гёснера, известного своими идиллиями, изображающего в галантной манере условный мир пастухов и пастушек, умеренных и приукрашенных чувств. Хотя «витязь Гёснера не читывал», но его качества и чувства как нельзя соответствуют тем, которые присущи и персонажам швейцарского поэта, и читателям, взращенным на его стихах: «сердце нежное», «душа чувствительная», «любовался красотой дня» и т.п.

И вот происходит встреча, подобной которой нельзя найти ни в одной былинке об Илье Муромце. Его взору предстает «беспримерная красавица, всех любезностей собрание, редкость милых женских прелестей». Если для описания «чувствительной души» героя понадобился Гёснер, то красота спящей прелестной незнакомки вызывает в памяти картины Тициана и Корреджио. Описание ее внешности включает прямо-таки эротические нотки:

...как одежда снего –белая,

полотняная, тончайшая,

от дыханья груди полныя

трепетала тихим трепетом

[там же, с. 154].

И далее:

Тут красавица заметила,

что одежда полотняная

не темница для красоты ее;

что любезный рыцарь-юноша

догадаться мог легохонько

где под нею что таилось...

[там же, с. 159].

Выясняется, что «сердце твердое, геройское» «нетвердо против женских стрел, / мягче воску белоярого / против нежных, милых прелестей» Ему хочется подольше красавицу «беспрепятственно рассматривать». Он «думал и угадывал / что она была девицею». Он рассматривает ее и каждую минуту «находит нечто новое / в милых прелестях красавицы». Но вот он прикасается к ней золотым перстнем с талисманом Велеславиным, уничтожает этим заклинание Черномора-ненавистника, и красавица пробуждается.

Во время их последующего общения Илья Муромец ничем не напоминает непобедимого богатыря: «в масле глаз его» светится «сердечная чувствительность», он стоит перед ней «с видом милой скромности», а разговаривает «тихим и дрожащим голосом», «взором нежным, выразительным» говорит еще больше, чем словами. «В глазах его задумчивость», из его сердца вылетает «томный вздох». Тщетно «ржет и прыгает вокруг Ильи» его верный конь, герой поэмы «нечувствителен» «к ласкам, к радости» своего верного друга, надежного коня. Влюбленный рыцарь садится с героиней на траве благоухающей.

Две минуты продолжается

их глубокое молчание;

в третью чудо совершается...

[там же, с. 161].

Но что это за чудо, мы никогда не узнаем: этими словами заканчивается написанная Карамзиным часть поэмы. Хотя неизвестны ни дальнейшие творческие планы поэта, ни причины, по которым он отказался от их осуществления, то, что нам известно, позволяет сделать некоторые выводы.

Вводная творческая декларация, призванная осведомить нас о том, какими путями намерен идти автор в реали-

зации избранной им темы, решает эту задачу лишь частично. Действительно, поэт при выборе темы опирается не на античные образцы, а на тему из отечественного фольклора. Но новаторство Карамзина проявилось в первую очередь именно в коренном пересмотре самой этой темы, в отходе от ее традиционной трактовки, в создании образа, совершенно отличного от предписанного сложившейся русской фольклорной традицией. Хотя Карамзин не раз упоминает боевое снаряжение «рыцаря»: щит, копье, меч и т.д., такие определения, как «тонок, прям», «подобен мирту нежному» слабо соответствуют общепринятому представлению об Илье Муромце и, полагаем, трудно было бы найти былинку, где он бы именовался «юношей».

Хотя Карамзин и сообщал, что намерен «беседовать» о «бессмертных подвигах» «величайшего из витязей», та завязка поэмы, с которой мы успели познакомиться, вызывает сомнение в том, что действие будет развиваться именно в указанном направлении, а содержащаяся здесь же декларация сделать Ложь своей богиней как бы наперед оправдывает нарушение сделанного обещания.

«Илья Муромец», ставший первой «фольклорной поэмой» в русской литературе и оказавший заметное влияние на становление и дальнейшую эволюцию этого жанра, был воспринят современниками как заметное достижение и в освоении национальной тематики, и в раскрытии новых возможностей русского стиха. Как обоснованно отмечает А. Д. Беньковская, «использование силлабо-тонической лексики для передачи ритма как народного, так и древнегреческого эпоса стало традицией. Но авторские утверждения, что этот тип организации речи был исконно народным (все

песни «сочинены таким размером») не соответствуют действительности (подлинные народные формы ритмизации появятся в творчестве декабристов, у А. С. Пушкина: раёшный стих, тонический, тактовик и др.). Четырёхстопный хорей, рассматриваемый автором как «совершенно русская мера», не соответствует народной метрике, но сближению с народной ритмикой все-таки способствуют дактилические и безрифменные клаузулы» [5, с. 66].

Показателен отзыв, который получила «богатырская сказка» почти через два десятилетия после своего создания у А. Х. Востокова: «Прекрасная сия пьеса, как и все произведения того же автора, по справедливости обратила на себя общее внимание сколько заманчивостью слога, столько и новостью размера, коему скоро явились многие подражатели» [8, с. 285].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карамзин Н. М. Поле. собр. соч. – Л.: Сов. писатель, 1966.
2. Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. – СПб., 1866.
3. Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. – М.: Современник, 1982.
4. Булгарин Ф. В. Сочинения. Т. 3. – СПб., 1830.
5. Беньковская А. Д. Фольклорные рецепции в поэме Н. М. Карамзина «Илья Муромец» // Проблемы сучасного літературознавства. Збірник наукових праць. – Вип. 13. – Одеса: Маяк, 2004.
6. Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. – Л.: Сов. писатель, 1957.
7. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. – Изд. 4. – Т. 3. – М.; Л., 1951.
8. Востоков А. Ф. Опыт о русском стихосложении // Санкт-Петербургский вестник. – 1812. – Ч. 2. – № 6. ■