

старший преподаватель кафедры
русской и зарубежной литературы
факультета иностранной
филологии
Национального педагогического
университета
имени М.П. Драгоманова

СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО «Я» В ПОЭМЕ Н. ЛЬВОВА «БОТАНИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДУДОРОВУ ГОРУ 1792 ГОДА МАЯ 8-ГО ДНЯ»

На последнюю треть XVIII в. приходится момент окончательного перехода русской литературы от нормативной поэтики *стиля и жанра* к поэтике автора, что сопряжено со сменой самого типа художественного сознания – от традиционалистского к индивидуально-творческому (по классификации пяти авторов работы «Категории поэтики в смене литературных эпох» [1], ставшей классикой современной исторической поэтики). Как представляется, по литературному наследию Н.А. Львова, которого современники окрестили «гений вкуса», можно проследить ряд существенных тенденций, которыми был обеспечен указанный переход. Среди них выделим, прежде всего, расшатывание жанровых канонов и индивидуализацию жанровой стратегии; индивидуальное (нередко ироническое) переосмысление стилевой нормы; усиление авторефлексивности текста, выраженное в форме шуточных автоописаний и автокритики, а также в моделировании образа автора в тексте поэтических сочинений.

Одно из наиболее масштабных исследований творчества Н.А. Львова, предпринятое с искусствоведческих позиций и затрагивающее весь корпус созданных писателем произведений не только в области литературы, но и в области архитектуры, живописи и графики, последовательно утверждает и доказывает идею об экспериментальном характере всего наследия этого уникального художника [6]. Именно поэтому любые попытки жестко связать литературные опыты Львова с каким-либо до конца оформленным художественным течением к. XVIII – нач. XIX ст. (классицизмом, сентиментализмом, рококо или, в более общем виде, с предромантизмом) сопровождаются множественными оговорками, сводящими такие попытки на нет. Будучи человеком своего времени, Львов, безусловно, отразил в своих текстах влияние каждого из названных течений, но не вписался ни в одно из них. Как представляется, он вплотную подошел к созданию полностью индивидуальной художественной системы, которая лишь преломляет те или иные эстетические каноны, но перерабатывает их по-своему и бесконечно видоизменяется, будучи живым, развивающимся во времени явлением.

Рассмотрим одно из наиболее показательных, на наш взгляд, проявлений формирования индивидуально-авторской художественной системы в литературном творчестве Н.А. Львова – его стратегию автопрезентации в литературных текстах и, соответственно, формы и способы выражения авторского «Я» и способы его выдвижения на заметное место в художественном мире литературных произведений этого многогранного и своеобразного художника.

В пределах одной статьи раскрыть эту тему на значительном по объему материале невозможно, поэтому обратимся к тексту лишь одного, но значимого и показательного во всех отношениях произведения Н.А. Львова – к поэме «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня». Это произведение демонстрирует яркую индивидуально-авторскую позицию Львова уже на уровне жанра. Так, в первом издании сочинений Н.А. Львова [4], опубликованном в 1994 году К.Д. Лаппо-Данилевским, данное сочинение помещено в раздел «поэмы». Некоторые современные исследователи рассматривают его сквозь призму жанра путешествий, называя «простачным» травелогом (Р.А. Бакиров [2]), но, помимо этого, «Ботаническое путешествие <...>» представляет собой еще и своеобразно модифицированное послание и, таким образом, является результатом индивидуального переосмысления и трансформации Н.А. Львовым целого ряда жанров, традиционных для его эпохи.

Поэтому вполне закономерно в данном произведении, столь явно отмеченном авторской индивидуальностью уже на уровне жанровой стратегии, активное присутствие авторского «Я» в разных формах и на разных уровнях текста.

К исследованию образа автора в литературном творчестве Н.А. Львова, включая и «Ботаническое путешествие <...>», уже обращался в своей диссертации Р.А. Бакиров, который утверждает, что доминантой творчества Н.А. Львова является *маска простака*: «*Маска простака* является организующим принципом поэтики Львова, через который возможно выстроить цельную парадигму его творчества и понять скрытые смыслы, подтексты, заложенные в произведениях писателя» [3, с. 7]. Представляется, что субъектную сферу литературных произведений Н.А. Львова *маска простака* все же полностью не покрывает, и даже в тех произведениях, где она, бесспорно, присутствует, субъектная сфера произведения реализуется как более сложно организованное и неоднородное явление: игровая *маска простака* существует не сама по себе, а во взаимодействии и взаимодополнении с другими формами и способами проявления авторского «Я».

Именно такой конгломерат различных форм выражения авторского присутствия в тексте можно обнаружить в «Ботаническом путешествии <...>», да и сама *маска простака*, безусловно, выдвинутая здесь на заметное

место, обладает рядом специфических особенностей. Поэтому в первую очередь обратимся именно к «простачной» ипостаси автора в анализируемом произведении.

Заметим, что у Н.А. Львова бросается в глаза ее авторефлексивность, несвойственная традиционной «простачной» маске. В первой же фразе автор объявляет себя в этом путешествии «в качестве репейника, приставшего к ботанической рясе» [4, с. 177]. Представляется, что в этой автохарактеристике не столько формируется «простачная» маска, сколько реализуется далекая от таковой позиция игрового самоуничижения автора, унаследованная от традиций *литературного этикета* (Д.С. Лихачев) древнерусской словесности. Знакомство Н.А. Львова с древнерусской литературой было далеко не поверхностным: им были обнаружены и подготовлены к изданию (откомментированы и снабжены предисловием) ранее неизвестные летописи «Летописец русский от пришествия Рурика до кончины Иоанна Васильевича» (1792 г.) и «Подробный русский летописец от начала России до Полтавской баталии» (1798 г.).

Заметим, что первая из этих летописей была издана Н.А. Львовым в том же году, в котором было принято и путешествие, так что, рискнем предположить, отчасти оно может представлять собой и пародийную летопись, учитывая контекст интеллектуальных занятий Львова в период написания поэмы. В таком случае упоминание ботанической рясы – это не произвольное уподобление научных трудов трудам духовным, а скорее шуточная отсылка к образу монаха-летописца, заодно воспроизводящая и стиль монашеского самоуничижения. Таким образом, насыщенно авторефлексивная формула «репейник на ботанической рясе» не только представляет собой самоироничную автохарактеристику, но и намекает на иные, кроме ботанических, сферы интеллектуальных интересов автора.

Профессиональная авторефлексия поддерживается и дальше в поэме в иных ее пародийных фрагментах, в частности во фрагменте, посвященном посещению кладбища и пародирующей кладбищенскую элегию. Завершая свою поэтическую «медитацию» по поводу фамилии и личности одного из покоящихся на этом кладбище крестьян, Н.А. Львов прямо отсылает к ее эгегическому первоисточнику: «<...>но кончим *песнь печали*» [4, с. 181]. Далее автоописательность, несвойственная «простачному» стилю, проявляется и в завершении сатирического фрагмента о социальном неравенстве, который автором характеризуется как философско-политические размышления [4, с. 182].

Таким образом, как представляется, *маска простака* в поэме Н.А. Львова – это лишь одна из авторских масок, наряду с маской «смирненного автора», маской эгегического поэта (в кладбищенском фрагменте) и масками других жанрово обусловленных типов авторского «Я», представленных в литературном арсенале эпохи. Так, среди этих других Н.А. Львов примеряет и маску автора сентиментальной идиллии, обращаясь к рассказу о своей ботанической находке в этом путешествии. Благоклонность автора завоевывают «смирненные <...> лазоревы цветки» (фиалка), «из коих вьет любовь весенние венки» [4, с. 184]. Дальше разворачивается целый мифологический сюжет о том, почему именно на Дудоровой горе фиалки обладают особым ароматом, причем автор уже выступает не под маской профана, а под маской всезнающего автора, поэта, которому открыты истины, скрытые для простых смертных, даже если в качестве таковых оказываются ученые профессора. Профессора ботаники удивляет аромат фиалок на Дудоровой горе, тогда как у поэта есть не только объяснение, но и *свидетельство*:

Шесть месяцев Зефир со Флорой не видался,
Но в зиму к красоте весенней не простыл,
На этом месте он со Флорой повстречался,
Я этому свидетель был [4, с. 185].

Это *свидетельство* призвано не только придать достоверности разворачивающейся в стихах мифологической картине, но и убедить и собеседника автора, и адресата поэмы, и ее читателя в *избранности* поэта, удостоверяющего этим рассказом свое пребывание среди небожителей. Поэт допущен в такие области, в которые не могут проникнуть профаны, чтобы потом всем поведать об увиденном там. Разумеется, все это у Н.А. Львова тоже представлено в пародийном ключе, и это уже пародия на авторскую позицию поэта – носителя истины и пророка, стремительно развивающуюся в русской литературе в течение всего XVIII века по мере секуляризации культуры и общества в петровскую и послепетровскую эпоху [5].

В дальнейшем тексте поэмы пародийное снижение образа поэта – носителя истины и высоких ценностей, обещивающих ему бессмертие, будет продолжено и с блестящим остроумием воплощено в трагедии Горация в римской культуре XVIII века связывается и утверждение в русской литературе авторской модели поэта-пророка: «Представление о поэте как о пророке, носителе высших начал, приосененном неким высшим авторитетом, утверждается в литературе XVIII в. очень рано. Уже Тредиаковский, переводя Горация, передал *divinis vatibus* (что у римского автора означает «свыше вдохновенные поэты») как «божественные прорицатели». Этим Тредиаковский слил античный идеал высокого поэта с образом библейского пророка. И слияние это оказалось в дальнейшем устойчивым признаком и самооценки русского писателя, и отношения к нему аудитории» [5, с. 121–122].

Итак, Н.А. Львов трагедизирует в «Ботаническом путешествии <...>» мотив памятника, описывая момент открытия ранее неизвестного гриба, невольно совершенного автором. Фамилия «Львов» в латинском названии новооткрытого вида и обеспечила автору бессмертие в *грибном монументе* [4, с. 187]. Отметим здесь связь с контекстом поэзии Н.А. Львова, где также обнаруживаем ироническое снижение горацианского мотива памятника в стихах, отмеченных авторефлексией:

Рассудку вопреки и вечности в обиду,
А умницам на смех
Построил, да его забвен не будет грех,
Из пыли пирамиду [4, с. 94].

Памятник в слове, который будет *выше пирамид*, буквализируется в этой автоэпиграмме указанием на реальный архитектурный эксперимент Н.А. Львова, строившего на территории своего имени и имений своих заказчиков погребя-ледники в форме пирамид. «Из пыли» же – это тоже буквальное указание на тот материал, который был изобретен Н.А. Львовым в его *землебитном* строительстве (смесь из земли и особым образом обработанной извести, которая оказалась настолько прочной, что из нее можно было успешно строить долговечные архитектурные сооружения; одно из них – Приоратский замок в Гатчине – даже уцелело во время Второй мировой войны и сохранилось до наших дней). Иронически сниженные упоминания собственных не только поэтических, но и инженерных изобретений вновь актуализируют позицию авторского *самоумаления*, теперь распространенную уже не только на литературные произведения. Однако за этими самоуничижением и самоиронией чувствуется неудовлетворенность автора судьбой своих изобретений, по достоинству не оцененных современниками (*землебитный* проект дался Львову тяжело, сопровождался множеством административных осложнений и был, в конце концов, сведен на нет). В контексте этих полусерьезных, полугорьких размышлений Н.А. Львова о судьбах своих открытий шутивное упоминание о «грибном монументе» теряет однозначность, а сквозь *маску протаста* просвечивает подлинное, биографическое «Я» автора.

Подобную неоднозначность можно найти и в другом слое анализированной выше мифологической идиллии о фиалке, которую Н.А. Львов начинает травестированием мотива памятника: здесь также формируется сегмент интимно-личного высказывания, когда на короткий момент автор снимает с себя все маски и предстает в собственном биографическом облике, чтобы от первого лица признаться в любви к жене и сказать о своем счастливом браке. В этом фрагменте акцентирована форма поэтического послания (постоянными обращениями к адресату), которая связывает его стилистически с другими (*масочными*) частями поэмы, также обращенными к графине (супруге одного из его товарищей по путешествию). Но в жанре послания оказывается наиболее уместным снятие маски и высказывание в личном духе, поскольку сам этот жанр предполагает разомкнутость как в литературную, так и в интимно-личную сферы. Итак, обращаясь к графине, автор говорит:

Я верую еще явлению сих чудес
И в слабости моей тихонько вам признаюсь,
Что, как язычник, я грешу,
Я божеству сему (Гименею – Е. Б.) сам тайно поклоняюсь,
Уж третий люстр ношу
Я цепь его священну,
Цепь, из одних цветов приятных соплетенну,
Как драгоценнейший спокойствия залог.
Я чту ее, как вязь святую,
Которой утвердил мое блаженство Бог;
И, пленник счастья, победу я чужую
С восторгом искренним пою и торжествую [4, с. 186].

Данный отрывок содержит прямые автобиографические отсылки, в частности указание на дату венчания Н.А. Львова с М.А. Дьяковой: они тайно поженились в 1779 г., следовательно, к 1792-му году их брак насчитывал как раз «третий люстр» (люстром назывался пятилетний промежуток между переписями населения в Древнем Риме). Кроме того, интимно-личная доминанта данного фрагмента поддержана переключкой с другим дружеским посланием Н.А. Львова – Г.Р. Державину («Гавриле Романовичу ответ»), в котором счастье, как и в «Ботаническом путешествии<...>», отождествляется с любовью в браке и со спокойствием:

Но были ль бы и здесь так дни мои спокойны,
Когда бы не был я на счастья женат? [4, с. 62].

Опять-таки отметим, что «Гавриле Романовичу ответ» написан в том же 1792 г., что и поэма о восхождении на Дудорову гору. Тем самым, благодаря данному фрагменту, поэма включается в круг текстов, написанных без использования какой-либо авторской маски и относящихся к числу прямых лирических высказываний Львова.

Обратим также внимание на композиционную функцию этого отрывка. Как представляется, он играет роль лирического отступления, в котором приоткрываются ничем не опосредованные авторская личность и авторский мир, скрытые масками в остальном пространстве текста. Этот прием потом разовьет и канонизирует А.С. Пушкин в своем романе в стихах, придав ему концептуальное, жанрообразующее значение.

Наконец, отдельную стратегию автопрезентации Н.А. Львов реализует в авторских примечаниях к «Ботаническому путешествию <...>» и в прозаических частях поэмы. Именно здесь автор позволяет себе демонстрировать открыто свою эрудицию, постоянно апеллируя к разнообразным научным и литературным источникам, тут же обыгрывая эти отсылки в комическом духе и иронизируя над собственной ученостью. Но здесь самоирония реализуется уже не в логике авторского самоуничижения, а с позиции светского отказа от серьезного тона и умничанья, неуместных в легком общении с дамой (каковым и является, по своему прямому заданию, данное послание, потому что, как заявляет автор в преамбуле, оно призвано доставить адресату удовольствие и заставить

«усмехнуться» [4, с. 176]). Таким образом, еще одна авторская *маска*, через которую раскрывается авторское «Я», – это маска светского человека, который тонко различает стили общения в профессионально-общественном, в светском, в дружеском, в семейном и т.д. кругах, не смешивая их и применяя безошибочно.

Таким образом, можем констатировать, что в «Ботаническом путешествии на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» реализована сложная, многоуровневая система репрезентации авторского «Я», далеко не ограничивающаяся *маской простака* или какой-либо еще маской: в тексте автор предстает в разнообразии своих социальных ролей (поэт-дилетант, светский человек, ученый, семьянин) и литературных масок, а также в прямом лирическом самовыражении, благодаря чему в поэме находит воплощение, прежде всего, яркая индивидуальность человеческой и поэтической личности Н.А. Львова.

Литература:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
2. Бакиров Р.А. «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня»: «простачный» травелог в творчестве Н.А. Львова. В зеркале путешествий: материалы Междунар. науч. конф. «Родная земля глазами стороннего наблюдателя. Заметки путешественников о Тверском крае». Ред.-сост. Е.Г. Милюгина, М.В. Строгонов. Тверь, 2012. С. 28–33.
3. Бакиров Р.А. Модификации литературной маски «простака» в творчестве Н.А. Львова: автореферат дисс. канд. филол. наук: специальность 10.01.01 «Русская литература». Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2015. 22 с.
4. Львов Н.А. Избранные сочинения / предисл. Д.С. Лихачева. Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского. Перечень архитектурных работ Н.А. Львова А.В. Татаринова. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. 422 с.
5. Лотман Ю.М. Литература в контексте русской культуры XVIII века. Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: «Искусство-СПб», 2005. С. 118–167.
6. Милюгина Е.Г., Львов Н.А. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: автореферат дисс. ... докт. филол. наук: специальность 10.01.01 «Русская литература». Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2009. 39 с.

Аннотация

Е. БОРОВСКАЯ. СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО «Я» В ПОЭМЕ Н. ЛЬВОА «БОТАНИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДУДОРОВУ ГОРУ 1792 ГОДА МАЯ 8-ГО ДНЯ»

В статье выдвинут тезис о том, что в литературном творчестве Н.А. Львова на первый план выходит творческая индивидуальность художника, через которую преломляются жанровые и стилевые каноны. Переход от нормативной к индивидуальной поэтике прослеживается в формах репрезентации авторского «Я» в поэме «Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня».

Ключевые слова: авторское «Я», творческая индивидуальность, индивидуальная поэтика, поэма.

Анотація

О. БОРОВСЬКА. СПОСОБИ ВИРАЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО «Я» В ПОЕМІ М. ЛЬОВОА «БОТАНІЧНА ПОДОРОЖ НА ДУДОРОВУ ГОРУ 1792 РОКУ ТРАВНЯ 8-ГО ДНЯ»

У статті висунута теза про те, що в літературній творчості М.О. Львова на перший план виходить творча індивідуальність художника, через яку переломлюються жанрові та стилеві канони. Перехід від нормативної до індивідуальної поезики простежується у формах репрезентації авторського «Я» в поемі «Ботанічна подорож на Дудорову гору 1792 року травня 8-го дня».

Ключові слова: авторське «Я», творча індивідуальність, індивідуальна поезика, поема.

Summary

E. BOROVSKAYA. WAYS OF EXPRESSING THE AUTHORS “I” IN N. LVOVS POEM “BOTANICAL JOURNEY TO DUDOROV MOUNTAIN 1792 MAY, 8TH DAY”

The article presents the thesis, that N.A. Lvov’s literary works place the creative personality of an artist, refracting pencraft canons, to the forefront. The poetic changings from the normative to the individual are traced by the ways of the author’s self-representation in the poem “The Botanical Journey to Dudorov Mountain, 1792 May, 8th day”.

Key words: author’s “I”, creative personality, individual poetics, poem.