

И. З. СЕРМАН

В. В. КАПНИСТ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Капнист — автор «Ябеды», одного из самых смелых сатирических обличений взяточничества и бюрократизма, заслонил от историков литературы Капниста — автора анакреонтических и «горациянских» од, поэта даровитого и своеобразного. В сложной обстановке литературного брожения 1790—1810-х годов Капнист сумел найти для себя особое место, определил свою тему и свои способы ее поэтической разработки. Именно в 1800-е годы с наибольшей силой проявилась его поэтическая оригинальность.

Место Капниста в поэзии начала XIX века определяется его сборником «Лирические сочинения», в котором сказались новые устремления его поэтической деятельности; здесь Капнист предстал перед своим читателем как поэт новой эпохи. Все созданное Капнистом после «Лирических сочинений» не прибавило ничего принципиально нового к тому, что уже было им высказано в этом сборнике

Определив значение «Лирических сочинений» в поэтическом движении начала XIX века, мы тем самым найдем ответ на вопрос о том, какое место тогда в поэзии занимал Капнист, куда устремлялось его творчество, какими своими чертами оно предвосхищало новый мощный расцвет русской поэзии после 1815 года.

Изучение поэзии Капниста в ее новой фазе может помочь понять многое в сложной эпохе на рубеже двух столетий, когда в русской поэзии шел напряженный процесс переоценки идей эпохи Просвещения и когда начиналось развитие различных направлений того сложного и противоречивого явления, которое в нашей науке носит общее наименование романтизма.

Из поэтов-лириков последних десятилетий XVIII века только Державин и Капнист продолжали свою поэтическую деятельность в новом столетии. Карамзин занялся историей; Дмитриев после собрания стихотворений 1805 года почти ничего не добавил к созданному ранее. Капнист же сумел найти свое место в поэзии новой эпохи — и уже это должно было бы заставить историков литературы повнимательнее присмотреться к его творчеству начала XIX века.

«В творениях Державина ярко отпечатлелся русский XVIII век»,¹ — писал Белинский. В самом деле, в державинской поэзии русская жизнь впервые отразилась в такой исторической конкретности. Недаром сам поэт уже в начале XIX века почувствовал непонятность многих намеков в своих одах 1780—1790-х годов для новых поколений читателей и продиктовал «Объяснения» к своим стихам. То, что в свое время составляло силу и было новаторской смелостью «Фелицы» и «Водопада», оказалось слабостью державинского творчества, когда перед русской поэзией встали новые исторические задачи.

Творчество Державина внутренне противоречиво. Предельная конкретность воспроизведения жизни и быта в их эмпирической данности, в их живописно-выразительном цветовом и красочном воплощении сочетается у Державина с отвлеченным, внеисторическим, просветительским пониманием общественного человека. Человек как индивидуум, человек частный и человек общественный, сущее и должное, вельможа, каков он есть (Потемкин), и вельможа, каким он должен быть (идеал!), в творчестве Державина противостоят друг другу, между ними нет ни логического ни (что более важно) исторического перехода. Таким образом, основное противоречие передовой просветительской мысли XVIII столетия, противоречие между гражданином и человеком, между стоическим подчинением частных интересов общему благу и разгулом чувственности и индивидуалистического эгоизма именно в поэзии Державина нашло свое наиболее полное и художественно совершенное выражение.

Опыт Великой буржуазной французской революции 1789—1793 годов и последовавших за нею событий в политической жизни Европы привел Державина к пониманию того, что в современных исторических условиях стихия частного бытия равноправна, а может быть, и более значительна, чем мир идеальной гражданственности, которому ранее он пытался подчинить

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VI, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 620.

эмпирический материал своего жизненного опыта. Итогом нового периода творчества Державина явились «Анакреонтические оды» (1804), в которых «домашность» решительно возобладала над общеисторической и общегражданской проблематикой.

Таков в самых общих чертах был путь Державина-поэта к началу XIX века.

Творчество Капниста развивалось в очень большой зависимости от державинской поэзии, на ее фоне и в значительной степени в борьбе, в преодолении, в противопоставлении своих идейно-поэтических решений державинским.

Капнист начал свою поэтическую деятельность почти одновременно с Державиным и под его несомненным и сильным влиянием. Подобно Державину, он разрабатывал новый тип оды, в которой «лирический восторг» уступает место «живописности» и наглядности воспроизведения жизненных фактов и общественных явлений. Так написано наиболее значительное поэтическое произведение Капниста этой поры — «Ода на рабство» (1783). Она вся строится на чередовании «картин» различного содержания и различной тональности. Мрачный, оссианический пейзаж —

В печальны мысли погруженный,
 Пойду, от людства удалюсь
 На холм древами осененный;
 В густую рощу уклонюсь;
 Под мрачным мшистым дубом сяду.
 Там моему прискорбну взгляду
 Прискорбный всё являет вид:
 Ручей там с ревом гору роет;
 Унывно ветр меж сосен воет;
 Лега с древ, томно лист шумит —

меняется картиной скорбящей «отчизны»:

Исчезли сельские утехи,
 Игрива резвость, пляски, смехи;
 Веселых песней глас утих;
 Златые нивы сиротеют.
 Поля, леса, луга пустеют;
 Как туча, скорбь легла на них²

Между этими двумя «картинами», между угрюмым осенним пейзажем и зрелищем опечаленной страны заметно очень существенное стилистическое отличие. В первом пейзаже есть такие конкретные черты, такая предметность, которая еще была новше-

² В. В. Капнист. Избранные сочинения. Вступительная статья, редакция и примечания Б. И. Коплана. Изд. «Советский писатель», Л., 1941, стр. 127

• ством для русской поэзии. Здесь стоит *мшистый дуб, унывно воет ветер, томно шумит лист* — эмоциональное воздействие картины создается подбором соответствующих общему настроению эпитетов, придающих пейзажу какие-то еще не очень точно локализованные черты местного колорита. Это не тот почти абстрактный пейзаж с золотыми нивами и никак не изображенными лесами и лугами, который описывается в другой части оды. Капнист хочет, чтобы читатель увидел то, о чем говорится в оде, и одновременно разделил лирическое волнение поэта. Но совместить эти два различных задания в одах 1780-х годов Капнист не может. Державинская конкретность и предметность, державинская палитра цветов — все это Капнисту недоступно; не следует он Державину и в смелости, с которой последний вводит в оду сатирические темы и басенный язык.

Друзья-поэты — были советчиками Державина и стремились быть его учителями. Переписка Державина с Львовым и Капнистом полна споров о державинских стихах; во многих случаях Державин, отправив им свое произведение по почте, получал его в переработанном виде с приложением пространных рецензий. В этих дружеских спорах позиции сторон уточнялись и выверялись. И, как бывает часто в литературной полемике, спор приводил не к согласию, а только к осознанию несходства творческих устремлений.

Однажды дружеская полемика стала достоянием печати. В ноябре 1789 года Державин напечатал в «Новых ежемесячных сочинениях» свою известную оду «Изображение Фелицы», которая вся представляет собой ряд обращений к Рафаэлю с перечислением многочисленных картин — изображений Фелицы. Самое обращение к Рафаэлю — чистая условность; оно нужно было Державину как мотивировка того богатства красок и разнообразия «картин», которые он живописует словом в своей оде. Капнист, к этому времени уже отказавшийся от словесных картин в стихах, от «говорящей живописи», не пропустил удобного случая спародировать и вышутить неприемлемую для него поэтическую манеру Державина. В мае 1790 года он напечатал в том же журнале «Ответ Рафаела певцу Фелицы»:

Мурза! сто тридцать повелений
Тобой предписанные мне,
Признаться, удивили тени,
Живущи правдою в сей стране:
Им показалось очень странно,
Как так с легка и так пространной

Ты вздумал мне урок задать;
 Над коєю и третьей долей
 Со всей моею доброй волей
 В пень был я принужденным стать.

Ты счел, как видно, что не диво
 Изобразившим вещество
 Изобразить достойно, живо
 И непостижно божество;
 Что как воображенью слово,
 Так и художество готово
 Для взора мысль образовать;
 И сколь ума паренья смелы,
 Столь кисти широки пределы,
 И чувствам образ можно дать.³

Державин, как известно, был очень рассержен «Ответом Рафаела», и, пожалуй, он был прав. Под видом шутки Капнист издевался над самой сутью державинского видения жизни, над его стремлением словесно передать живописный облик чувственно воспринимаемого, зримого, материального мира. Державин отвечал Капнисту: «Письмо твое, любезный друг, Василий Васильевич, и при нем „Ответ Рафаела“ получил. Кратко тебе скажу: я его не понял; ибо хулишь ли меня, или хвалишь, я не знаю; но пусть будет то или другое... Мысли низки, как то, что не из чего сделать рам на картину,⁴ ибо я не к столяру, но к живописцу просьбою моею относился. Изображения смешны и отвратительны, как то, что на туловище одной богине голову приставляешь другой и с поясом лезешь под подол к той героине, которую сам хвалишь...⁵ Шутки не забавны, а язвительны; ибо

³ «Новые ежемесячные сочинения», 1790, ч. 47, май, стр. 4—5.

⁴ Державин имел в виду следующие строки в «Ответе Рафаела»:

Для рам обширной толь картины
 Мал лес всей здешней Палестины.

(Там же, стр. 8).

⁵ Эти слова Державина относятся к седьмой строфе «Ответа Рафаела» в первоначальной его редакции:

Сперва, созвав в совет согласной
 Весь живописный наш Сигклит,
 Фелицы твоя прекрасной
 Решился я представить вид;
 И чтоб исполнить, чудно дело,
 Юноны сановитой тело
 Минервиной главой свершил,
 И, прелестьми трех Граций нежных
 Покрыв, о чреслах белоснежных
 Кипридин пояс обложил.

(«Новые ежемесячные сочинения»,
 1790, ч. 47, май, стр. 7)

кто помазан лишь музами по усам, тот не имеет дарования; а равно, чьи важные сто тридцать повелений и тенями приняты со смехом,⁶ тот дурак».⁷

Державин увидел в «Ответе Рафаела» не шутку, а пародию на свою поэтическую манеру, издевательство над своими образами, не рассчитанными на их предметную реализацию.

В содержательной статье Е. Я. Данько показана тесная связь державинской поэзии с современным ему изобразительным искусством и эстетической мыслью. Исследовательница установила, что очень многие яркие, красочные, в буквальном смысле этого слова, «картины» державинских од воспроизводят подлинные картины живописцев его времени. В частности, об «Изображении Фелицы» Данько писала: «Предлагая живописцу изобразить Екатерину в том или в ином виде, Державин в большинстве случаев оперирует образами, уже зафиксированными в изобразительном искусстве».⁸ Так, строки из «Изображения Фелицы»:

Чтоб конь под ней главой крутился
И буйно броды опенял,
Чтоб Норд седый ей удивился
И обладать собой избрал,⁹

как указывает исследовательница, очень близки по содержанию к картине С. Торелли «Екатерина верхом на белом коне „Бриллианте“, на которой «конь крутит головой и „опеняет“ удила, а Россия, стоя на коленях, подает Екатерине императорскую корону».¹⁰

Касаясь поэтической полемики Капниста с Державиным по поводу «Изображения Фелицы», Е. Я. Данько писала: «Понимание этой оды в прямом смысле — в качестве реальной „программы“, предлагаемой живописцу, — приводило к явной нелепости. Эту нелепость отметил Капнист в шутовском стихотворении „Ответ Рафаела певцу Фелицы“. Но Державин, конечно, понимал свою „программу“ фигурально».¹¹

⁶ Державин имел в виду начало второй строфы «Ответа Рафаела» (см. выше, стр. 292).

⁷ Г. Р. Державин, Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. V, 2-е академич. изд., СПб., 1876, стр. 810—811.

⁸ Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина. Сб. «XVIII век», вып. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 194.

⁹ Г. Р. Державин. Стихотворения. Редакция и примечания Г. Гукковского. Изд. «Советский писатель», Л., 1933, стр. 75.

¹⁰ Е. Я. Данько. Изобразительное искусство в поэзии Державина, стр. 194.

¹¹ Там же, стр. 196.

Конечно, Державин не предполагал, что такие его стихи и «предложения» Рафаэлю могли быть поняты как реальные живописные сюжеты:

Престол ее на Скандинавских,
Камчатских и Златых горах,
От стран Таймурских до Кубанских
Поставь на сорок двух столпах;
Как восемь бы зеркал стояли
Ее великие моря.
С полнеба звезды освещали,
Вокруг багряная заря...¹²

Но такого рода картинность, хоть и не реализуемая предметно, такая «живописность», основанная на уже освоенных живописью цветовых сочетаниях и гаммах, были неотъемлемыми свойствами поэтической манеры Державина.

Капнист искал в поэзии иных путей. Перепечатывая свои стихи 1790-х годов в сборнике «Лирические сочинения», он их сокращал, выбрасывая по нескольку строк. Удалялось то, что, по-видимому, казалось слишком конкретным, слишком индивидуально-биографическим, противоречащим общезначимости разрабатываемых в стихах Капниста философских и моральных проблем. В этом смысле очень знаменательно переименование раздела «Оды на разные случаи» в «Сочинениях» 1796 года в «Оды нравоучительные и элегические» в сборнике 1806 года. Конкретный повод, факт перестает интересовать Капниста; для него весь смысл его поэтической работы заключается в поэтическом обобщении общепсихологических проблем бытия, в поэтическом освещении коренных вопросов жизни и смерти, счастья и горя, добра и зла. Поэтому из од, написанных по очень конкретному поводу («Ода на смерть сына», «На смерть Пленеры» — первой жены Державина Екатерины Яковлевны), Капнист при перепечатке в «Лирических сочинениях» выбрасывает строфы, где отразились бытовые черты и подробности домашнего уклада державинской семьи:

В сем чертоге испещренном
Хитрою ее рукой,
В храме, дружбе посвященном,
Где приятств веселый рой
Вслед за нею вел утех;
Где забавы, резвость, смехи
Ночь преобращали в день,
Там он в горести постылой
При лучах луны унылой
С страхом зрит свою лишь тень.¹³

¹² Г. Р. Державин. Стихотворения, стр. 75.

¹³ Сочинения Василия Капниста. СПб., 1796, стр. 107.

Отказываясь, следовательно, идти за Державиным, тщательно вытравяя все, что хоть отдаленно напоминало бы его стилистику, Капнист пытается новое содержание выразить в форме нравоучительной оды, большего стихотворного произведения, логически развивающего какую-либо идею. Но если у Державина отвлеченность такого построения оды возмещалась богатством и разнообразием картин, сменяющих друг друга скорей по прихоти поэтической фантазии, чем по рассудочной логике суждений и умозаключений, то у Капниста «нравоучение» выступало в чистом виде, не подкрепленное ни жизненно-бытовым материалом, ни эмоционально-лирическим подтекстом. Именно об этом периоде капнистовского творчества, об его элегических одах Белинский заметил, что: «Он (Капнист, — И. С.) часто злоупотреблял своею грустью и слезами, ибо грустил и плакал в одной и той же оде на нескольких страницах».¹⁴

Белинский отметил тут и преобладающее настроение поэзии Капниста — грусть. Философский пессимизм и отчаянье, неверие в победу добра — все это отдаляет Капниста от Державина, поэзия которого органически оптимистична и жизнелюбива. Однако эти настроения отчаяния и безысходности, особенно характерные для Капниста в середине 1790-х годов, сменяются позднее в его творчестве другим кругом идей, другой поэтической тональностью.

Раздел од «гораццианских и анекреонтических» в сборнике 1806 года показал новое лицо Капниста-поэта, был новым этапом в его творчестве. Капнист отказался от больших по размеру нравоучительных од. Точнее было бы сказать, что он отказался и от самого «нравоучения» в поэзии, от привнесенной дидактики, от отвлеченного морализаторства. Капнист сумел найти поэтическую форму для выражения подлинно лирической стороны своего дарования. В этом отношении между лирикой Капниста на рубеже XVIII—XIX веков и его «Ябедой» есть очень большое внутреннее сходство.

Сатира и лирика ранее, например в «Нравоучительных одах», соединялись почти механически. Отделив сатиру от лирики, сосредоточив сатирическое содержание в «Ябеде», а лирико-эмоциональное — в «Гораццианских одах», Капнист дал большую свободу поэтическому чувству и в своей комедии-сатире, где общественное негодование проникнуто подлинным лиризмом, и в поэзии — лирически окрашенному, индивидуальному отношению к жизни.

¹⁴ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, стр. 121.

В гораццианских одах Капнист демонстрировал свое пренебрежение к современным историческим событиям:

На что нам Гальска исполина
Решать затеи наугад;
Иль ков британца, с кем пучина
И чужды царства нас делят?¹⁵

Его поэзия утверждает ценность частной жизни, индивидуального бытия, вне зависимости от степени участия человека в государственной иерархии абсолютистской монархии. Отказываясь от формального повторения общепросветительских идей, Капнист в то же время находит свое, индивидуально-поэтическое выражение для идеи, завещанной веком Просвещения будущему, — для идеи личности, ценной именно своей неповторимостью. При этом в поэзии Капниста происходит как бы возвращение к Державину. Только теперь Капнисту открывается смысл державинского поэтического подвига — создания впервые в русской, да и не только в русской поэзии, образа самого поэта, почти портретного, биографически предельно конкретизированного, жизнь и судьба которого становится главной темой и основным содержанием его поэзии. Теперь и Капнист, некогда стремившийся избежать какого бы то ни было сходства с державинской манерой, сам создает стержневой лирический образ поэта.

Современниками этот лирический образ Капниста, возникавший при знакомстве с его творчеством, воспринимался очень отчетливо. В то же время мемуаристы (И. И. Дмитриев, А. И. Писарев и др.) в один голос говорят о том, как непохож был Капнист в жизни на образ поэта в его собственных стихах, что в действительности это был человек веселый, жизнерадостный, любивший жизнь во всех ее проявлениях, между тем в стихах он большей частью бывал печален и грустен.

Такое несовпадение литературного и жизненного облика поэта — явление, характерное именно для предромантической и романтической эпохи. В русской поэзии литературный лирический образ поэта создается впервые в 1780-е годы. Этот лирический герой, воспринимаемый как портрет реальной личности, как биографически достоверное ее изображение, придает единство и одушевленность поэзии Державина. В «Душеньке» Богдановича лирический образ автора-рассказчика в восприятии читателя заслоняет реальную личность создателя поэмы. В поэзии Капниста тематическое многообразие

¹⁵ Лирические сочинения Василия Капниста, стр. 187.

также скрепляется единством образа лирического героя-поэта. Пойдя по этому пути, Капнист разошелся с поэзией русского сентиментализма, с Карамзиным и Дмитриевым, не говоря уже об их эпигонах. Как тонко заметила Е. Н. Купреянова, лирика Дмитриева, крупнейшего представителя русского сентиментализма, — «это лирика обособленных, замкнутых в себе эмоциональных тем».¹⁶ Между стихотворениями Дмитриева нет той внутренней спайки, того незримого, но ясно осязаемого внутреннего единства, которое характерно для Капниста, Батюшкова, Жуковского и позднейших поэтов, вплоть до Лермонтова.

Новое содержание поэзии Капниста потребовало и новой поэтической формы. Стихотворения стали невелики по размеру, следовательно, каждая строчка, каждое слово стали неизмеримо весомее и значительнее. Стилистические оттенки приобрели такое же значение внутри стихотворения, какое у Державина имело соотношение гигантских периодов, включавших (например, в «Водопаде») до семи десятистрочных строф. Поэтическое слово в творчестве Капниста приобрело, взамен державинской колористичности и бытовой конкретности, новую основу — психологическую тонкость и эмоциональную выразительность, еще невиданные в русской поэзии.

В стихотворении Капниста «Другу сердца» возникает картина блаженно-беспечальной жизни в древней Тавриде, овеянной дымкой легенд и преданий классической древности:

Но ежели свирепством рока
Удела милого лишусь,
На берег тучный Альмска тока,
В Тавриду древню преселюсь;
Где овцы пеленой обвиты,
Красу сребристых нежат рун;
Отколь в кумирах знаменитый
Владимиром сражен Перун.

Земли тот уголок счастливый
Всех боле мест манит мой взор:
Средь леса зреют там оливы,
Мед каплет из ущелья гор.
Там долго ветр весенний веет;
Гнетет недолго зимний хлад;
На холмах, как янтарь, желтеет
Токайский сладкий виноград.¹⁷

¹⁶ Е. Н. Купреянова. Дмитриев и поэты карамзинской школы. В кн.: История русской литературы, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 136.

¹⁷ Лирические сочинения Василия Капниста, стр. 194.

Эта горацанская ода Капниста по своему содержанию, по движению темы, по образам и стилю самым ближайшим образом предвосхищает одну из лучших элегий Батюшкова «Тавриду» (1815):

Друг милый, ангел мой! сокроемся туда,
Где волны кроткие Тавриду омывают,
И Фебовы лучи с любовью озаряют
Им древней Греции священные места.

В прохладе ясеней, шумящих над лугами,
Где кони дикие стремятся табунами
На шум студеных струй, кипящих под землей,
Где путник с радостью от зноя отдыхает
Под говором древес, пустынных птиц и вод:
Там, там нас хижина простая ожидает,
Домашний ключ, цветы и сельский огород.¹⁸

От современников Батюшков за эту элегию получил прозвище «певца Тавриды». Пушкин позднее писал: «По чувству, по гармонии, по искусству стихосложения, по роскоши и небрежности воображения — лучшая элегия Батюшкова».¹⁹

В «Тавриде» нет прямых «заимствований» из оды Капниста «Другу сердца», однако между этими стихотворениями есть несомненное сходство в тональности и стиле, в стремлении ощутимо выразить в слове, в самой музыке его, в звучании стиха поэтическую идею «Тавриды» как некоего земного воплощения идеи красоты, идеи золотого века, божественной гармонии, страны счастья.

Определяя суть того направления русской поэзии, к которому он причислял самого себя, Батюшков писал в 1816 году: «В легком роде поэзии читатель требует возможного совершенства, чистоты выражения, стройности в слоге, гибкости, плавности; он требует истины в чувствах и сохранения строжайшего приличия во всех отношениях; он подчас делается строгим судьей, ибо внимание его ничем сильно не развлекается. Красивость в слоге здесь нужна необходимо, и ничем заменить не может. Она есть тайна, известная одному дарованию и особенно постоянному напряжению внимания к одному предмету: ибо поэзия и в малых родах есть искусство трудное и требующее всей жизни и всех усилий душевных; надобно родиться для поэзии, это мало: родясь, надобно сделаться поэтом в каком бы то ни было роде».²⁰ И далее, пе-

¹⁸ К. Н. Батюшков, Сочинения, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 83.

¹⁹ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 262.

²⁰ К. Н. Батюшков, Сочинения, стр. 364.

речисляя своих современников, овладевших этой «тайной» поэзии, Батюшков называет Капниста и его гораццианские оды.

Требования новой формы, стройности, гибкости, плавности, красоты поэтического стиля были, по существу, призывом к воплощению нового содержания, подсказанного временем и историей, новым этапом развития национального самосознания. Новые принципы поэтического стиля, выдвигавшиеся Батюшковым, должны были дать русской поэзии средства для выражения во всей полноте психологии человека новой эпохи со всем его индивидуальным своеобразием.

Поэзия Батюшкова, Жуковского, молодого Пушкина в индивидуальном сознании увидела отражение всех противоречий действительности, их непосредственное отражение. Поэтому работа над поэтическим языком велась в таком направлении, чтобы сделать его способным выразить все сложнейшие психологические состояния, выразить поэтически то, что позднее Белинский назвал «внутренним миром души человеческой».

Капнист, по авторитетному свидетельству Батюшкова, принадлежит к числу поэтов, положивших начало этому новому периоду развития русской поэзии. В своих гораццианских одах он сумел добиться гибкости, плавности, стройности, до него еще очень редко встречавшихся в русской поэзии.

Иногда это почти каламбурное использование слов с одинаковой основой:

Без нее, твоя прохлада
Хлад несет душе моей.
(«Потеря дня»)²¹

Иногда использование различных (омонимических) значений одного и того же слова:

Скоро станем в чистом поле
Чистым воздухом дышать.
(«Зима», стр. 234).

В иных случаях Капнист подбирает слова так, чтобы самая гармония опорных согласных создавала соответствующее музыкальное звучание стиха, чтобы, таким образом, усиливалось его эмоциональное воздействие на читателя:

Сплетяся белыми руками,
Летают чуть клоня траву,
И мерно легкими стопами
Атласят мягку мураву.
(«Весна», стр. 184).

²¹ В. В. Капнист. Избранные сочинения, стр. 232. (В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте).

Стройность, изящество оборотов поэтического языка в гораццианских одах Капниста во многом превосходит поэзию Батюшкова, а иногда и Пушкина:

Доволен малым — жизнь и лиру
Любви и дружбе посвящу.

(«Певцу Фелицы», стр. 203).

Или:

Теперь-то, сидя у камина,
Мороз забыть ты нас заставь;
По старшинству их лет и чина,
Вели подать венгерски вина;
А прочее богам оставь.

(«Другу моему», стр. 189).

И наконец:

Все мы так как тень пройдем;
А наследник наш богатый,
Цельным капским тароватый,
Век не тронутым вином;
Закутя пиры и балы,
Через край нальет бокалы.

(«Время», стр. 193—194).

Как известно, предпоследняя строка крепко запомнилась Пушкину и в слегка измененном виде попала в «Пир во время чумы»:

И заварив пиры и балы
Восславим царствие чумы.

Легкость и стройность, гибкость и красота поэтического языка гораццианских од Капниста были подчинены одной цели — созданию психологически-убедительного и привлекательного в своей непосредственности образа поэта.

Уже современники видели, что гораццианство Капниста лишь средство к созданию собственной поэтической манеры и собственного своеобразного поэтического облика. П. А. Плетнев писал в 1824 году: «Капнист не хотел остаться только переводчиком. Он главные чувства Горация облекал в свои формы, наводил на них свои краски и оживлял их национальной местностью. Его искусство произвело такое очарование, что мы, читая оды его, забываем оригинал, и в подражании видим что-то собственное».²²

Позднейшие исследования подтвердили правоту этих утверждений Плетнева. А. А. Веселовский²³ показал, что Капнист

²² П. А. Плетнев. Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах. Сочинения и переписка, т. 1, СПб., 1885, стр. 166.

²³ А. А. Веселовский. Капнист и Гораций. «Известия ОРЯС», т. XV, кн. 1, СПб., 1910, стр. 227—231.

в своих переделках-подражаниях Горацию систематически русифицировал их содержание, заменял древнеримские бытовые черты русскими, имена и названия тоже «склонял на русские нравы». Гадес, Тибур, Галез, Филант у Капниста называются соответственно: Сибирь, Псел, Таврида, Владимир. Вместо Пиндара — у него Ломоносов, вместо Саллюстия — неподкупный Державин. В работе над стихотворением «Другу моему» Капнист совершенно переработал девятую оду первой книги Горация. Он заменил древние вязаы и кипарисы *липами и березами*, вместо сабинского вина у него «венгерски вина»; он ввел невозможные у Горация *гуляния, театры, концерты, маскарады, игру в фанты*. Как говорил сам Капнист, он облакал Горация в «русский зипун». Эта сознательная русификация, переработка оригинала с целью придать ему, по выражению Плетнева, «национальную местность» привносит в образ поэта, созданный Капнистом, национально-русские черты, делает его современником читателя начала века, а никак не перелазителем од Горация. Горацианские оды Капниста, несомненно, являются оригинальными произведениями русской поэзии.

Поэтическая манера, выработанная Капнистом в начале XIX века и со всей полнотой проявившаяся в «Лирических сочинениях», развивалась и совершенствовалась им в стихотворениях 1810—1820-х годов. Именно в это время Капнист находит чеканную формулу для характеристики сущности своего творчества:

Простые, к сердцу близки чувства,
В простых напевах передам.

(Стр. 159).

В это же время были созданы им такие очень популярные в свое время стихи, как «Обуховка», «В память береста».

Капнист как поэт замечателен тем, что он никогда не отставивался в своем идейно-творческом развитии и живо откликался на все новаторские явления русской поэзии 1780—1810-х годов.

Начав свой творческий путь как соратник Державина, под его сильным воздействием, Капнист сумел сохранить свою творческую индивидуальность и уйти из-под влияния творца «Водопада». Свое творчество он подчинил созданному им собственному поэтическому образу — образу поэта, русского человека своей эпохи. Современник Батюшкова, Жуковского и Пушкина, Капнист творчески является одним из ближайших предшественников Батюшкова. Иной раз сходство их поэтических манер разительно. Стихотворение Капниста «На смерть

друга моего» (1803), оригинальное по строфике и ритмике. может показаться первоначальным наброском одного из самых зрелых по форме стихотворений Батюшкова «На смерть супруги Ф. Ф. Кокошкина» (1811).

У Капниста:

Томны отголоски! Песнь мою печальну
 Холмам отнесите;
 Вниз потока быстра, сквозь дубраву дальну
 В рощах повторите.
 Ах! Почто любезна друга, рок постылый,
 Ты меня лишаешь?
 С кем делалось сердце, холодной с тем могилой
 Вечно разделяешь.

(Стр. 146).

У Батюшкова:

Нет подруги нежной, нет прелестной Лилы!
 Все осиротело!
 Плачь, любовь и дружба, плачь, Гимен унылый!
 Счастье улетело!
 Ты печальны тисы, кипарисны лозы
 Насади вокруг урны!
 Пусть приносит юность в дар чистейши слезы
 И цветы лазурны!²⁴

Сходство здесь очевидно и может быть объяснено только сознательным стремлением молодого поэта воспроизвести поэтическую манеру Капниста, усвоить из нее то, что могло войти в его творчество органически и свободно.

В свою очередь Капнист очень тонко чувствовал поэтическую манеру Батюшкова и прекрасно выразил это в своем послании к нему, в котором убеждал молодого поэта перевести Тасса:

С вершин Парнаса Тасс внимал
 Когда, самим им вдохновенный,
 Его ты песни повторял;
 Когда на славном Невском бреге
 Гремел его струнами ты,
 И в хладном севере на снеге
 Растил соррентские цветы.²⁵

В известном смысле поэзия Капниста служила Батюшкову критическим эталоном подлинного творчества. «Кто хочет писать, чтоб быть читанным, тот пиши внятно, как Капнист, вернейший образец в слог», — писал он Гнедичу в 1809 году.

²⁴ К. Н. Батюшков, Сочинения, стр. 90.

²⁵ Там же, стр. 264.