

Р. М. ЛАЗАРЧУК

ПИСЬМА Г. П. КАМЕНЕВА И ИХ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Литературная судьба Г. П. Каменева (1772—1803) — обычная судьба провинциального писателя не первого ряда. Его не забыли, его просто не сумели узнать: прижизненные публикации Каменева прошли почти незамеченными. Не нарушили молчания и рецидивы посмертного признания: от полулегендарного замечания А. С. Пушкина: «... он первый в России осмелился отступить от классицизма. Мы, русские романтики, должны принести должную дань его памяти...»¹ до панегирических статей Е. А. Боброва².

Автор знаменитого «Громвала», «предшественник» Жуковского... Эта введенная в научный обиход Н. Второвым³ и, казалось бы, ставшая традиционной формула подверглась серьезному сомнению в одном из последних по времени появления исследований о Каменеве⁴. Новых концепций творчества Каменева не было создано. Более чем скромна и задача автора данной работы. Статья посвящена той части литературного наследия поэта, где он менее всего традиционен, — письмам Каменева, в контексте которых обретает новый смысл как будто бы столь очевидная «традиционность» его творчества, определится подлинная логика его исканий, обозначится характер литературной эволюции писателя.

Поэзия, проза, переводы⁵ Каменева пронизаны тревожным ощущением «временности» всего земного, трагическим предчувствием конца:

¹ Отзыв, известный только по воспоминаниям А. А. Фукс, племянницы казанского поэта.

² См., например: Е. Б о б р о в. К биографии Г. П. Каменева. Варшава, 1905, и др.

³ Н. Второв. Г. П. Каменев. — В кн.: Вчера и сегодня (сост. — В. А. Соллогуб), кн. I. СПб., 1845, с. 31, 39.

⁴ В. Л. Орлов. Гавриил Каменев. — В кн.: Поэты-радищевцы. (Л.), 1935, с. 516.

⁵ «Каменев, как впоследствии Жуковский, для переводов выбирал то, что было близко ему по духу и настроению» (И. Н. Розанов. Русская лирика. Историко-литературные очерки. М., 1914, с. 114).

Бури свирепством роза погибла!..
Грозд винограда! Милой, багряной!
Сорван ты жадной и хищной рукой!
Рано ты сорван с гибкого древа!⁶

Поэт воспринимает мир в контрастах кроваво-красной зари: «Заревным цветом небо покрыто, Смотрит кровавым лицом» (566); «Природа сумраком оделась — Угрюмо на закате рделась Тускло-червленная заря» (567) — и мертвенно-серого цвета безжизненного камня, рева ветров и «глухого безмолвия кладбища»⁷. Эти отзвуки Юнга, Томсона, Макферсона, Грея оказываются у Каменева несколько трансформированными, осложненными элементами поэтики готического романа в его сентиментальном варианте: романтикой сумерек и развалин («Софья»), страданием и предчувствием его («Инна», «Старик» и др.), пророческими снами («К П.С.Л.Р.», «Сон»), ожиданием смерти. «Черный креп» меланхолии: «На все гляжу сквозь черный флер...» (568), «тля», присосавшаяся к сердцу поэта, за этими мрачными формулами — исповедуемая Каменевым философия пессимизма.

Тяготевший в своей прозе и переводах к людям странным, необыкновенным — его герои: «сумасшедшие от любви» («Марья» Коцебу; «Софья, или сумасшедшая от любви» Шписа) и жертвы роковых недоразумений, ревности и недоверия («Гробница на холме» Коцебу), — Каменев сам был «странным» человеком. Сын богатого казанского купца, выломившийся из родной среды, он сжигал свою молодость в бурных кутежах и разврате, рассыпая «полною горстью нажитое отцом (...) и большими глотками вливал в себя яд (...) разрушающий»⁸. Потом — совершенно романтическая любовь к «басурманке», дочери казанского врача, и поспешный брак с другой по требованию родных: пылкая страсть к жене и равнодушие, ветреность, измены — в ответ. В двадцать восемь лет, по собственному признанию, это «старик», «гнилое лыко», «угрюмый ипохондрик», блуждающий по кладбищам, томимый тяжелым предчувствием скорой смерти, предчувствием, которое его не обмануло.

От бесшабашного разгула к черной меланхолии — пере рождение столь же неожиданное, сколь и закономерное. На,

⁶ Г. П. Каменев. «Вечер любезный! Вечер багряный...» — В кн.: Поэты-радищевцы, с. 541. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте без дополнительных помет.

⁷ Инна. — «Периодическое издание Вольного общества любителей словесности...», 1804, ч. 1, с. 129.

⁸ Письма Г. П. Каменева к С. А. Москотильникову. — В кн.: Е. Бобров. Литература и просвещение в России XIX в., т. III. Казань, 1902, с. 146. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с пометой «Письма». — «Вино мне в яд преобразилось», — скажет поэт в стихотворении «Вечер 14 июня 1801 года» (568).

впечатления собственного безрадостного бытия наслаиваются реминисценции литературных настроений. «Увлечение „гробовой поэзией“ Юнга было у Каменева столь глубоким и непосредственным, что вошло даже в самый его быт. Он (...) стал ходячим персонажем своего мрачного вдохновения»⁹. Перед нами явление бытового «юнгианства» — результат попыток предромантического сознания разрушить «раздельность сфер эмпирической жизни и искусства»¹⁰, узаконенную рационалистическим мышлением и признаваемую («по-иному»¹¹) реалистической эстетикой. Именно поэтому в круг «кладбищенских настроений» так органически включается и переписки Каменева с его казанским другом Саввой Андреевичем Москотильниковым, поэтом, переводчиком Тассо, Ж.-Ж. Руссо, Мерсье, масоном, близким к кругу Новикова, человеком, одержимым поисками справедливости. Единство тона — вот что связывает поэзию Каменева и его письма своеобразным внутренним рисунком.

Однако стремление стереть грани между искусством и действительностью, столь свойственное романтикам, не приводит к абсолютному тождеству литературы и письма, т. е. жизни, построенной по литературным образцам¹² и получившей «вторичное, отраженное бытие» в письмах. И дело, по-видимому, не только в том, что жизнь как своего рода «художественное произведение» не может быть целиком (даже в пределах романтического сознания) приравнена к искусству, но и в том, что письмо и литература в конечном счете развиваются по своим собственным, далеко не идентичным, законам. Эта «неповторяемость», внутренняя «несводимость» явлений, в корне противоположных несмотря на кажущееся сходство, — результат тех сложных, диалектических форм, в которых осуществляется взаимодействие письма и литературы в конце XVIII в.

⁹ Вл. Орлов. Гавриил Каменев, с. 518.

¹⁰ Л. Гинзбург. «Былое и думы» Герцена. Л., 1957, с. 110.

¹¹ «Для реализма жизнь есть отражаемое; жизнь — материал, объект, источник искусства, но никоим образом она ему не тождественна. Между тем с точки зрения романтической эстетики жизнь — выражение «бесконечного в конечном» — сама может быть воспринята как произведение искусства» (Л. Гинзбург. «Былое и думы» Герцена, с. 111).

¹² О моделировании личности и романтическом житнетворчестве см.: В. Жирмунский. Религиозное отречение в истории романтизма. М., 1919; Ю. М. Лотман. Художественная структура «Евгения Онегина». — «Труды по русской и славянской филологии», т. IX. Тарту, 1966; Л. Гинзбург. О психологической прозе. Л., 1971; Ю. Лотман. Театр и театральность в строе культуры начала XIX в. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия. — В кн.: Ю. Лотман. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973, и др.

Тема меланхолии, тяжкого предчувствия смерти, мотив кладбища возникают уже в первом письме Каменева (второй поездки в Москву), такие неожиданные в сравнении с уверенно-спокойными, полными разнообразных впечатлений провинциала, попавшего наконец в столицу, и немного болтливymi письмами первой поездки: «Здоровье мое слабо. — Если я буду лежать на каком-нибудь московском кладбище, то вспоминайте иногда...» Эти мрачные настроения то отодвигаются сообщением: «Здоровье мое начинает поправляться!» (Письма, 119), забываются потоком новостей, то надвигаются снова. Тема смерти реализуется через тоскливо серые пейзажные зарисовки: «Шесть дней сряду лил здесь беспрестанный дождь (...). Влажный туман скрывает верхи кремлевых башен, воздух сыр, холоден. Вот пища для гипохондрии. Такая погода в Лондоне наделала бы работы Шпису...» (Письма, 121). Эта тема возникает за бесстрастно трезвыми описаниями припадков меланхолии¹³ и непонятным, почти патологическим интересом к смерти. Умерла соседка-майорша, приехавшая в Москву лечиться; застрелился барон Спренгпорт, «двадцатипятилетний (...) полковник в службе (...) прекраснейший мужчина в Москве, счастливый в игре, в женщинах, известный императору, награжденный отличными знаками». «Наскучивший жизнью» Шпис, «который умер недавно естественною», и Крюков — «чрезъестественною смертию» (Письма, 140)... Сергей Федорович, брат жены С. А. Москотильникова, «уехавший в тот свет с подорожною от водяной болезни» (Письма, 153), конь Рабикан, который, «спотыкаясь изредка, наконец споткнулся навеки» (Письма, 136)... Каменев как будто ведет реестр смерти. К той же теме невольно стягиваются беседы о Юнге, разговоры с Карамзиным о «самоубийстве (...) о его и моей гипохондрии»; желали оба потерять жизнь параличом или апоплексией, но «не пистолетом» (Письма, 140), чтение «сумрачных» стихов Мерзлякова:

В печальной тишине в одежде гробовой
Стопою медленной к нам день тот возвратился (149) —

и «романа ужасов» «Düsseldorf ou le Fratricide», поэтизирующего «разваливающиеся замки» и «скелеты» (Письма, 136).

¹³ «Третьего дни в восемь часов вечера я имел сильную лихорадку. Стужа разливалась по нервам. Напившись чаю, я почувствовал жестокий жар и думал, что это начало болезни, долженствующей умертвить меня. Ночь была ветрена, темна, дождь стучал в оконницы, а пахтвехтеры, которые кричат часы, ходя по улицам, осиплым своим голосом умножали тоску мою. — Если я умру здесь (...) прежде, нежели вы узнаете (...) зимний ветер нанесет бугор снегу на могиле...» (Письма, 131).

Все так, как в поэзии и прозе Каменева, и все совсем по-другому. Перемещенные в иную «среду», компоненты «кладбищенской поэзии» утрачивают специфически литературные качества, видоизменяются, приобретают иные функции. Стали глуше краски — исчез зловещий красный цвет: «Рдяное солнце и в облаке мрачном...» (565). Нет ночных и даже вечерних пейзажей; преобладает мутная, серая гамма: «Три недели, как Москва не видала солнца. Небо пасмурно. Снег и изморось сыплется из темных облаков, носящихся в воздухе (...) сквозь тусклые оконницы посматриваю я на Сухареву Башню, возносящую пирамидальный шпиг свой из кровли большого здания (...) Тоска несносная!» (Письма, 138 — от 31 октября 1800 г.). Ослаблена символика монастыря и развалин. В поэзии и прозе Каменева с ними постоянно связывается ощущение страха, волнение тайны: «Унылый горный ветер свистит сквозь расщелявшуюся избу. Он завывает — и робкий путешественник цепенеет от ужаса»¹⁴. В письмах эти настроения смягчены — «тоска несносная» и совсем не свойственный поэзии Каменева и так характерный для готического романа «сладкий ужас»: «Собор Архангельский питает мою меланхолию. — В темном, готическом здании видишь множество царских гробниц по порядку установленных. Сии монументы тленности величества покрыты темно-малиновым бархатом с серебряными крестами. Священники отправляют вполголоса панихиды; свечи пылают; народ теснится к образам с благоговейным усердием; зык большого колокола раздается под сводами в глухом завывании — и я чувствую какое-то печальное, но приятное удовольствие» (Письма, 139)¹⁵.

Сохраняется — и это самое главное — трагическое восприятие мира, подвластного сокрушительной стихии губящего, рушащего времени: «Так! Мы все рано или поздно будем покоиться в тесном жилище. Окрест нас шуметь будут сосны — веселые лики никогда не воцарятся». Развалины и роза — они поднимаются в прозе Каменева до символов. «Розмарин — друг уныния — венчает гробницу»¹⁶.

Контрасты живут и в письмах. На Воробьевых горах, «ходя (...) по руинам дворца, строенного в семнадцатом

¹⁴ Софья. — «Муза», 1796, ч. I, с. 196.

¹⁵ Небезынтересно сопоставить этот элегический отрывок с описанием Симонова монастыря (см.: Письма, 116—117, от 22 февраля 1799 г.), совершенно нейтральным по тону и непривычно объективным для Каменева: поэт задался целью проверить правильность экспозиции «Бедной Лизы» Карамзина. В миниатюре об Архангельском соборе средневековый «замок», этот прежде нейтральный элемент, становится темой, мотивом «готики», несущим с собой определенные эмоции.

¹⁶ Софья, с. 223, 197.

веке царевною Софьею», Каменев видит те же полярности: «Время, не щадящее ни сталь, ни мрамор, давит мощною ногою¹⁷ мхом проросшие камни сего строения, а благодетельная природа украшает его, и на красном широком раздробившемся крыльце зеленеют и шумят кудрявые березки вдвое меня вышиною» (Письма, 152—153). Но теперь они связаны противительным «а». И это «а» несет на себе ударную интонацию: пожирающему времени (ср. в стихотворении «Кладбище»: «... время сожрало Надпись златую, знатные титла — Камень остался один» (540) противостоит в сознании Каменева сила природы, жизни. Так мелькнувшим однажды признанием вечно продолжающейся жизни (и на развалинах вырастают березы), приятием движения, смены смягчается, сглаживается в письмах Каменева безнадежно мрачная тональность его поэзии.

Несколько нового качества и скорбь «кладбищенского» поэта: она вырождается в меланхолию. «Гипохондрия, как тень, везде за мною следует — ничто не занимает меня: ни множество народа, ни шум карет, ни разнообразие предметов — ничто. — Все для меня пусто, все удовольствия умерли», — пишет Каменев 19 сентября 1800 г. (Письма, 118). Но вот эта формула оказывается в контексте поэтического произведения¹⁸. «Гипохондрию» сменяет «печаль». Одна перемена требует другой. Нет, печаль не может «следовать, как тень», только назойливо и неотвязчиво. Нужно слово иного эмоционального ряда: «Печаль следит за мной, как тень» (568). Слова, выстроившиеся в своем прямом, изначальном порядке, обостряют ощущение гнетущего надзора и совершенной безвыходности. Следующие строки:

Исчезла радость, наслажденье,
Прошли забавы, и мученье
Рукой железной сердце жмет (568),

лишь отдаленно напоминающие фразу из письма, усиливают и закрепляют это мучительно безнадежное настроение.

В стихотворении «Вечер 14 июня 1801 года» есть еще один аналог к письмам поэта, аналог ситуации. «Если бы я и окончил там печальную жизнь мою, под тенью сосновой рощи, покоился бы в объятиях общей нашей матери. И когда весеннее солнце вызвало бы жителей города в приятное место монастыря Кизического, когда молодая травка начала бы опускать камень на моей могиле, тогда — о мысль утешительная! — тогда теплая слеза друга канула бы на безмолвное вместилище моего праха!» — пишет Каменев 31 октября

¹⁷ См. в «Софье» (с. 196): «Разломанная мощною рукою времени...»

¹⁸ Речь идет о стихотворении «Вечер 14 июня 1801 года».

1800 г. (Письма, 138—139). Но вот та же ситуация, в свою очередь представляющая собой парафразу довольно общего места в «кладбищенской поэзии», включается в мир поэзии, и тогда происходит резкое смещение акцентов:

Как ночь разверзнет мрачны недры,
И заревут, завоют ветры,
Друзья! придите вы сюда.
Придите! древних сосн в тенях
Надгробный камень там белеет,
Под ним — ваш друг несчастный тлеет,
Слезой его почтите прах.
Почувствуйте — в душе унылой
Как над безмолвною могилой
Во мраке ночи воет ветер (568—569).

Исчезает элегическая смягченность пейзажа («весеннее солнце» и «молодая травка»). Он максимально приближен к ночным картинам Юнга и Макферсона. Так возвращается утраченная в письме изначальная поэтическая мрачность.

Последние два примера (количество их можно было увеличить) позволяют по-новому взглянуть на диалектику соотношения «письма» и «литературы» в творчестве Каменева. Литература, чужая и своя, переведенная в план эмпирической действительности, ставшая «жизнью», сама в свою очередь дает толчки к новым поэтическим образам, ситуациям и формулам.

Поэзия, проза, переводы Каменева связаны единством темы. «Мысли пьяного астронома» (из Клейста) и два экспромта — вот все, что выпадает из круга кладбищенских настроений. Письма Каменева, где траурная мелодия основная, но не единственная, дают гораздо больше «отступлений» от этого художественного текста, ставшего программой жизненного поведения поэта. Нарушения литературности поведения, своего рода перерывы, «выпадения из нормы»¹⁹ (заданного кладбищенского сюжета) оказываются одновременно прорывами в иные художественные миры. Отсюда принципиальная несводимость писем Каменева к «чистой, непротивной исповеди сердца»²⁰.

Переписка Каменева интересна стремлением к «равновесию» субъективного и объективного, виденного и пережитого. В Москве он ощущал себя путешественником (пусть рангом ниже Карамзина) и, подобно Карамзину, в письмах «сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он видел,

¹⁹ См. об этом: Ю. М. Лотман. Статьи по типологии культуры, с. 57—60.

²⁰ Н. Второв, Г. П. Каменев, с. 39.

слышал, чувствовал, думал...»²¹ Характер изображения этого виденного свидетельствует о постоянной ориентации на традицию, о какой-то внутренней соотнесенности с литературой путешествий и, прежде всего, с «Письмами русского путешественника» Карамзина.

«Карамзин в Эрфурте видел самый большой колокол Германии, а я нашел в Москве самый большой самовар России в пятнадцать ведер. Не знаю, что лучше: один беспокоит уши, а другой наполняет и нежит желудок. Одинакий металл в разных видах», — пишет поэт 12 ноября 1800 г. (Письма, 147). «Много неважного, мелочи — соглашаюсь (...) для чего же (...) путешественнику не простить некоторых бездельных подробностей?»²² — спешит заявить Карамзин в предисловии к «Письмам». «От меня не отъемлется право сказать или говорить всякий вздор», — вторит ему Каменев (Письма, 147).

Самая программа «путешествия» казанского поэта в какой-то мере подсказана «Письмами» Карамзина. Каменева интересуют достопримечательности Москвы (Симонов, Донской монастыри, Архангельский собор, колокольня Ивана Великого) и местные «нравы»: «О бритье бород сообщу вам странное замечание. Цирюльники не употребляют здесь кисточек, а мажут мылом рукой...» (Письма, 121). Он вводит в свои письма анекдоты (например, о Коцебу — см. письмо от 27 сентября 1800 г. Ср. анекдоты о Ленце и др. в «Письмах» Карамзина) и пейзажи (см. прелестную зимнюю картинку в письме от 12 ноября 1800 г.: «Наконец в столице русского царства показалась зима во всей суровости. Белая ее мантия развеивается в воздухе; снег сыплется на железные и кирпичные кровли. Все в шубах в санях скачут по улицам, и из карет выглядывают красавицы с румяными щеками» (Письма, 145). Он оставит подробные описания театральных спектаклей (Письма, 112—114; 117; 124—125; 150—151 и др.), разговоров о литературе (см. критику «Путешествия Владимира Измайлова в полуденную Россию» в письме от ... ноября 1800 г. (Письма, 144), встреч с московскими знаменитостями Карамзиным, Дмитриевым, И. П. Тургеневым и его сыновьями, издателем «Иппокрены» Сохацким, различных происшествий — история барона Спренгпорта (см. Письма, 139—140 — от 31 октября 1800 г.).

Нередко Каменев «заимствует» у Карамзина и самый метод изображения (описание внешности Карамзина и Дмит-

²¹ Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. — В кн.: Н. М. Карамзин. Избранные сочинения в 2 тт., т. I. М.—Л., 1964, с. 79.

²² Там же, с. 79.

риева в письме от 10 октября 1800 г. — Письма, 130 — строится по типу карамзинских «портретов» Виланда, Гердера и др.)²³ и даже структуру письма. Поэт явно тяготеет к громадному по объему письму-дневнику, создаваемому в течение нескольких дней. Например, письмо № VI, начатое 27 сентября 1800 г., включает записи от 28, 29 сентября и 1, 2, 3 октября, а также имеет приложение — выписки стихов Мильтона и Делиля из французского журнала. Письмо Каменева легко дробится на самостоятельные, чаще всего тематически законченные фрагменты, то ретроспективные (см. в этом же письме: «На прошедших днях я был в театре...» (Письма, 124); «Вчера же обедал я у г. Тургенева...» (Письма, 125), то почти одновременные происходящим событиям: «Я был сегодня на Иване Великом...» (Письма, 124) или: «Час за полдень. Сию минуту пришел я от господина Карамзина...» (Письма, 126).

Итак, в переписке Каменева скрещиваются различные влияния: воздействие «кладбищенской поэзии», своей и чужой (чаще всего опосредованное, потому что эта литература становилась его реальным миром, его жизнью), и путешествий. Но при этом письмо не теряет своих специфических черт, не перестает быть письмом частным, дружеским.

Испытавшая на себе давление литературного канона, вступившая в сложные литературные «контакты», переписка Каменева одновременно и порывает с этой традицией, обгоняя его собственную прозу. Угол расхождения эпистолярной и повествовательной прозы Каменева обнаруживается, прежде всего, в резком несовпадении стилистической манеры.

Проза Каменева довольно традиционна: банальны перифразы («О ночь! Милая подруга чувствительных душ, сладкое прибежище добродетельных, утешительница несчастных, отрава порочных, казнь злодеев!»), обычны метафоры: солнце, «улыбающееся сквозь златый флер туманов», «засыпающие» ветры²⁴ и др. Она как-то бледна, особенно в сравнении с «нарядной» лирической прозой Муравьева и Карамзина. Своеобразие эпистолярного стиля Каменева — в повышенной образности. Его сравнения (в прозе их почти нет или они совершенно не оригинальны: «Она была прекрасна, как майское утро») яркие, непривычны и неожиданно дерзки. В сильный туман он видит «только одни ноги Ивана Великого» (Письма, 114), а Сухарева Башня, эта «давнишняя невеста Ивана Великого», кажется ему «похожей на женщину в огромных фижмах» (Письма, 138). Собственные письма он сравнит с «гишпанским кушаньем» или «цирюль-

²³ Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника, с. 175, 177—178.

²⁴ Софья, с. 198, 197.

ничьей сумкой, сшитой из разноцветных лоскутьев» (Письма, 147), а о смерти скажет непривычно ново и странно: «О жизнь, жизнь бедная! <...> Один тяжкий вздох, одна конвульсия!.. — Смерть поднимет со скрипом шлагбаум вечности; и странник, содрогнувшись, пускается в дальний путь без пашпорта и подорожной» (Письма, 136). Резко подчеркнутой, выявленной становится самая структура фразы: «Весело жить в Москве человеку молодому, с здоровьем, с деньгами, с друзьями и подругами; он найдет тысячу удовольствий, которые будут питать его; но старику, и старику лет в тридцать, не имеющему ни того, ни другого, веселее в уединенном кабинете, с пером, с книгою и с трубкой» (Письма, 121).

В письмах есть какая-то, пусть не осознанная, попытка выбиться из пут традиционных сюжетов, шагнуть дальше к истории, написанной как «поэтический» роман²⁵, к литературным мемуарам. Именно так с удивительной бережностью, стремлением сохранить каждую деталь интерьера, слово²⁶, жест воссоздаются Каменевым подробности двух визитов к Карамзину (см. письмо от 10 октября 1800 г. — 128—131, 133—135, 142—143).

Абсолютное равнодушие к психологии героев в своей прозе и психологическая точность, образность в описании перемен своего состояния в письмах: «Но долго ли продолжается искусственная веселость?.. Нервы, вином натянутые, скоро теряют свою упругость, теряют на то, чтоб ослабнуть более, и кровь, гоняемая по жилам, утомившись, ползет после, как тинистая, гнилая вода в болоте» (Письма, 142).

Но всего более Каменева влекло к быту. Как истый фламандец, резкими мазками он нарисует богему «вольного бала» (Письма, 148—149) и Троицкий трактир. «Шум развлеченных гостей», «расторопная суетливость трактирщиков в красных рубахах», «звук органов», «брякотня тарелок, ножей и ложек», «немцы, пьющие пиво и курящие табак трубок в сорок», «шумные политические разговоры», «планы крепостей, черченные на столах остатками пива...» и он сам, прикорнувший в уголке софы и слушавший музыку: «С навернувшимися на глазах слезами сидел я, пригорюнившись,

²⁵ См. великолепное описание дворца царевны Софьи: «Может быть, ставала она на том самом месте, где мы стояли, смотривала на распростертую по долине столицу, на золотые орлы ее, на пирамидальные ее башни. Может быть, там хитрая, непреклонная душа ее, носясь на необозримых полях возможности, теряясь в изгибах тонкой политики, созидала алмазные замки, украшалась мысленно блистательною диадемою и исторгала скиптр из детских, но мужественных рук бессмертного своего брата...» (Письма, 153).

²⁶ Письмо от ... ноября 1800 г. строится как монолог Карамзина: по-видимому, это точная запись их беседы.

и думал: когда-то взойдет для меня заря радости» (Письма, 141, 142). Оба описания кажутся вставными новеллами, пересаженными из какой-то хорошей (в общем-то не характерной по манере для русского XVIII в.) бытовой прозы.

Примечателен не только переворот в собственной тематике. «Кладбищенский герой» произвольно помещается в конкретную среду, его тоска, «гипохондрия» определяются более или менее конкретными обстоятельствами. Срывается романтическая завеса с его прошлого: самое его «преступление», грех приобретают некую конкретность. Так рождаются великолепные куски прозы об отколовшемся от родной почвы «казанском негоцианте и литераторе» (Письма, 120).

Тяготевший в своей прозе к повести с ярко выраженной фабулой, довольно развитым сюжетом, лирическими отступлениями и драматизированным диалогом («Софья»), Каменев экспериментирует в письмах в жанре отрывка. Таково «Путешествие по комнате», предпринятое поэтом во время болезни под влиянием пародийно-шутливого «Путешествия по моей комнате» Ксавье де Местра (с французского перевел Кряжев. М., 1802), — описание картинок из истории блудного сына, напомнивших Каменеву прошлое, ожививших недобрые воспоминания (см. Письма, 146). Портрет (см. Письма, 135), прозрачная акварельная картинка (см. Письма, 124) и мгновенное излияние чувств, замкнутое четкой итоговой формулой²⁷, несут в себе особую завершенность, окончательность видения мира, концентрированность мысли и выражения жанра миниатюры.

Как поэт и писатель Каменев шел проторенными дорогами. В письмах — вдали от всех и наедине с собой — он нащупывал новые сюжеты, новый идейно-тематический комплекс, совершенно новую систему изобразительных средств. Не дав всходов, они так и остались в письмах как свидетельство нераскрывшихся творческих способностей писателя.

Почему возникло подобное противоречие? Можно ли объяснить его только большей свободой, непринужденностью писем? Ломал ли Каменев себя, втискивая свою песнь в традиционные рамки, или, не подозревая о существовании своего таланта, только старательно учился у столичных литераторов? Неясно. Несомненно другое: письма Каменева опережают его прозу, и это лишь одно из конкретных проявлений новаторской роли письма в конце XVIII в.

²⁷ «В Москве, в море существ счастливых, где каждое творение имеет нечто, чем оно дышит, имеет надежды, которыми питается, где каждая душа сливается с другою сй подобною (...) там брожу я с печалию на лице, с тоскою в сердце, брожу — и не сыщу ни одного чело- века, которому бы мог, пожав руку, сказать: я страдаю. Нет счастья для души, когда оно не в ней» (Письма, 145).