

Н. М. КАРАМЗИН:

РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

ЕРЕВАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ЯЗЫКОВ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК им. В.Я. БРЮСОВА
АРМЯНСКАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ
ОБЩЕСТВО ДРУЖБЫ “АРМЕНИЯ – РОССИЯ”

К 250-летию со дня рождения
Н.М. Карамзина

Н. М. КАРАМЗИН: РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы международной
научно-практической конференции
14-16 октября 2016 г.

Ереван-2016
«Издательский дом «Лусабац»

Печатается по решению Ученого совета
Ереванского государственного университета
языков и социальных наук им. В.Я. Брюсова

Редакция приносит глубокую благодарность Министерству Культуры Республики Армения, Министр - А.С. Погосян за финансовую поддержку в издании настоящей книги.

Главный редактор: Г.Р. Гаспарян – докт. фил. наук, профессор

Редакционная коллегия:
Амирханян М.Д. – редактор-составитель, докт. фил. наук, профессор. Айзикова И.А. – докт. филос. наук, профессор. Томский госуниверситет. Амирханян А.М. – канд. фил. наук, доц., АГПУ им. Х. Абовяна. Доманский В.А. – докт. пед. наук, профессор. Санкт-Петербургский госуниверситет Морского и Речного Флота им. адмирала С.О. Макарова. Долуханян А.Г. – докт. фил. наук, профессор АГПУ им. Х. Абовяна, член-кор. НАН Армении. Захариадзе А.Т. – докт. филос. наук, профессор. Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили. Карабущенко П.Л. – докт. филос. наук, профессор. Астраханский госуниверситет. Киричук Е.В. – докт. фил. наук, профессор. Омский госуниверситет им. Ф.М. Достоевского. Смирнова А.И.– докт. фил. наук, профессор, ИГН МГПУ.

В книгу включены материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. В публикациях сборника отображено многогранное творчество Н.М. Карамзина.
В издание включены разработки исследователей учебных и научных центров России, Италии, Словакии, Китая, Германии, Испании, Грузии и Армении.

Редакция не всегда согласна с включенными в книгу материалами, как содержательно, так и в оформлении и трактовке проблемы. Поэтому статьи публикуются в авторской версии.

Вступительное слово

Великий русский писатель, историк, поэт, критик Н.М. Карамзин оставил неизгладимый след в русской литературе, истории и культуре России. Его уникальное 12-ти томное сочинение “История государства Российского”, повести (“Бедная Лиза”, “Наталья боярская дочь”), стихи (“Поэзия”, “Кладбище”, “Меланхолия”), любовная лирика (“Странность любви или Бессонница”), критические статьи (“Несколько слов о русской литературе”, “Нечто о науках, искусствах и просвещении”, “Пантеон русских авторов”), публицистика (“Мелодор к Филалету”, “Филалет к Мелодору”), цикл статей “Вестника Европы”.(“О любви к отечеству и народной гордости”), книга (“Письма русского путешественника”) и др. свидетельствуют о разнородности уникального таланта великого сына русского народа и делают честь великой русской духовной культуре, став огромным вкладом в русскую литературу и историю страны. Карамзин является основоположником нового течения в русской литературе XVIII в дворянского сентиментализма. Значителен его вклад и в развитие русского языка.

Тематика XII международной научно-практической конференции “Н.М. Карамзин: русская и национальные литературы” тесно соприкасается с армянской исторической действительностью. Подтверждается это тем, что, исследуя многочисленные русские и иностранные источники о славянах, Карамзин в “Истории государства Российского” ссылается на армянские древние источники. Он цитирует, в частности, армянского историка V в. Мовсеса Хоренаци (Моисей Хоренский). “Еще с третьего столетия хазары известны по армянским летописям”, хазары, оставляя “в покое” Константинополь “свирепствовали в

Армении, Иверии, Мидии". Карамзин пишет историю и вместе с тем просвещает: "Моисей Хоренский, живший в пятом веке, был сочинителем армянской истории"[1] и мн. др.

В первой главе "Истории Государства Российского" "О народах издревле населявших Россию. О славянах вообще" Карамзин указывает, что обитатели юго-восточной России аланы "не обрабатывали земли, не имели домов, возили жен и детей на колесницах, скитались по степям Азии даже до самой Индии северной, грабили Армению, Мидию"[2]. Конкретизируя местоположения аланов, Карамзин неоднократно ссылается на "Историю Армении"[3] Мовсеса Хоренаци, который "полагает алан близ Кавказа"[4]. Интересно, что именно у Хоренаци Карамзин заметил и одно из ранних упоминаний о славянах[5].

На Карамзинскую конференцию в Ереване из 83 заявок поступило 64 доклада от исследователей из вузов, научных и культурных центров разных стран. Среди них исследователи из вузов и научных центров Москвы, Санкт-Петербурга, Омска, Томска, Астрахани, Ставрополя, Волгограда, Новгорода, Саранска, Петрозаводска, Краснодара, Курска, впервые откликнулись исследователи из Екатеринбурга, Оренбурга, Тюмени и Ульяновска. Из ближнего и дальнего зарубежья поступили доклады из Тбилиси, Италии, Испании, Германии, Китая и Словакии. Особо следует отметить, что только из МГПУ было 16 за-

---

[1] *Карамзин Н.М. История Государства Российского. Т.1. СПб, 1816. С. 41*

[2] *Там же, стр 282. Подробнее о Карамзине в связи с Арменией см. нашу статью.С.30*

[3] *Первый полный русский перевод "Истории Армении М. Хоренаци" был осуществлен в 1809 г., отрывки из этого труда были изданы в 1786 г. Первый латинский перевод был сделан в 1736 г.*

[4] *Карамзин Н.М. История Государства Российского. Т 1, СПб. 1816 с. 282*

[5] *Там же, с. 282*

явок, хотя докладов постило 10. Это редкий случай участия из одной организации 10 исследователей в одной международной конференции.

Научный уровень опубликованных в сборнике докладов высок, он ценен разнообразием поднятых проблем, а также тем, что карамзиноведение расширяет свои географические горизонты и получает признание в Ереване в преддверии его 2800-летия, что, безусловно весьма одобрительно, справедливо и символично. Изданный к началу работы Карамзинской научно-практической конференции сборник стал очередной двенадцатой весомой для научной филологической мысли XXI века коллективной монографией по русской литературе, в которой не только вводятся и затрагиваются научные проблемы, но решаются исторически важные задачи современности сквозь призму карамзиноведения.

Среди принявших участие в конференциях по общей тематике, по русским классикам, многие исследователи участвовали до 5-6 раз. А профессора из Тбилисского государственного университета им. И. Джавахишвили Н.А. Басилая, М.С. Николаишвили и А.Т. Захариадзе приняли участие во всех двенадцати конференциях. А из вузов Армении шесть исследователей из 12 участвовавших вообще также стали участниками всех двенадцати конференций. Этот уникальный случай свидетельствует об огромном интересе к русской многожанровой поучительной литературе, освободившейся от идеологической нагрузки не только в России, но и в национальных государствах.

Материалы XII Карамзинской конференции, как и всех предыдущих одиннадцати международных конференций по исследуемой тематике своей разнородностью, широ-

той, глубиной и многоплановостью исследования носят, можно смело сказать, энциклопедический характер.

Конференция прошла активно, наредкость заинтересованно и полемично. Я сердечно благодарю участников Карамзинской, как и прежних, конференций за достойный вклад своей лепты в русское литературоведение. В честь Карамзинской конференции мои друзья выпустили и подарили участникам конференции в качестве сувенира армянский коньяк “Карамзин”.

М.Д.Амирханян
Доктор филологических
наук, профессор



Подарок
ООО Прошянский коньячный завод
г. Ереван



Ереванский государственный университет языков и социальных наук им. В.Я.Брюсова
Армянская общественная организация культурного сотрудничества с зарубежными странами
Общество дружбы «Армения-Россия»

К 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина

«Н.М. Карамзин: русская и национальная литературы»

Материалы международной научно-практической конференции
14-16 октября 2016 г.

Программа

Ереван 2016

Уважаемый(ая)_____

Приглашаем Вас принять участие в Международной научно-практической конференции

«Н.М. Карамзин:
русская и национальные литературы»,

которая состоится 14-15 октября 2016 г.

в Ереванском государственном университете
языков и социальных наук им. В.Я.Брюсова

ул. Туманяна 42

Начало в 10^{00}

Время для доклада – 10 мин.

15 октября
Подведение итогов конференции
Культпрограмма

Отъезд гостей 16 октября.

Оргкомитет

14 октября
Открытие конференции в 10^{00}

Вступительное слово – докт. фил. наук, профессор
М.Д.Амирханян

Приветствие

Пленарное заседание

1. **Смирнова А.И. -** докт.фил. наук, профессор, ИГН, МГПУ "Рыцарь нашего времени" Н.М. Карамзина как претекст русской автобиографической прозы.
2. **Кафанова О.Б. -** докт.фил. наук, профессор. СПб Госуниверситет Морского и речного флота им. адмирала М.О. Макарова, "Американский дискурс в культурном универсуме переводов Н.М. Карамзина".
3. **Айзикова И.А.** – докт.фил. наук, профессор. Томский госуниверситет."Культурно-исторический образ русского писателя в «Пантеоне русских авторов» Н.М. Карамзина"
4. **Закариадзе А.Т.** - докт. филос. наук, профессор. Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили. "Философские взгляды Н.М. Карамзина".
5. **Кубасов А.В. -** докт.фил. наук, профессор. Уральский госпедуниверситет, "Травестия образа «бедной Лизы» в рассказах А.П. Чехова" .
6. **Мадоян В.В. -** докт.фил. наук, профессор. **Шейранян С.З.**- канд. фил. наук, доцент. Национальный университет архитектуры и строительства Армении. "О принципиах Карамзинских преобразований норм русского литературного языка".
7. **Скибина О.М**. - докт.фил. наук, профессор. Оренбургский госпедуниверситет. "Образ России и Европы в «Письмах русского путешественника» Карамзина и путевых очерках беллетристов конца XIX века."
8. **Гардзонио Стефано** - доктор, профессор, Università di Pisa Italia. "Карамзин и Италия"
9. **Амирханян М**.Д. – докт. фил. наук, профессор. Ереванский госуниверситет языков и соц. наук. им.В.Я. Брюсова. "Н.М. Карамзин и его армянские зарисовки"

Секционные заседания

Начало в 12^{00}

Секция 1

1. **Антон Репонь –** докт. фил. наук, профессор. Универстет им. Матея Бела. Словакия. “Н. М. Карамзин в восприятии словацких ученых”
2. **Николаишвили М.С. Багратион-Давиташвили Н.Л.** – доктора. фил. наук. профессора. Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили. “Н.М. Карамзин о переводе”.
3. **Шафранская Э.Ф. –** докт. фил. наук. профессор. МГПУ “Карамзин как мифологический образ в кавказском тексте Натана Эйдельмана”.
4. **Доманский В.А. -** докт. пед. наук. профессор. СПб Госуниверситет морского и речного флота им. адмирала М.О. Макарова “ В.Л. Пушкин - литературный vis à vis Н.М. Карамзина”.
5. **Камышева С.Ю**. – канд. фил. наук, доцент. Институт рус. яз. МГУ им. Ломоносова. “Н.М. Карамзин как реформатор русского языка”.
6. **Мелкумян М.И.** – Ст. преподаватель. Ереванский госуниверситет. “Вот милый всем творец” .
7. **Шарафадина К.И. -** докт. фил. наук, профессор СПб Гуманитарный университет профсоюзов. “Природные топосы у Карамзина: поэтология в родо- жанровой динамике”.
8. **Михаэла Бемиг** – докт. наук, профессор. Неаполитанский университет “Л’Ориентале”. “Н.М. Карамзин и физиогномика Лафатера”.
9. **Сапченко Л**.А. **–** докт. фил. наук, профессор. Ульяновский госпедуниверситет им. И.Н. Ульянова. “Неизданные письма Н.М. Карамзина в контексте Европейской литературной традиции”.
10. **Атанесян А.С. –** канд. фил. наук, доцент. ЕГУ. “Армянские источники в трудах Н.М. Карамзина”.
11. **Катермина В.В.** – докт. фил. наук, профессор. Кубанский госуниверситет. “Концепт «Россия» в произведениях Николая Карамзина”.

Секция 2

1. **Гордович К.Д –** докт. фил. наук, профессор. СПб Высшая школа печати и медтехники.”Карамзин в восприятии Ю. Лотмана”
2. **Завьялова Е.Е**. – докт. фил. наук, профессор. Астраханский госуниверситет. “К вопросу о влиянии Н.М. Карамзина на творчество А.С. Пушкина: “Сиерра-Морена” и “Каменный гость”.
3. **Иванова И.Н. –** докт. фил. наук, профессор. Ставропольский госуниверситет. “Поэтика Куликовской битвы у Н. М. Карамзина и А.А. Блока”.
4. **Меркулова М.Г. –** докт. фил.наук, профессор. МГПУ. “Пути рецепции английской литературы в творчестве Н.М. Карамзина”
5. **Иванова Н.Ф. –** докт. фил. наук, доцент. Новгородский госуниверситет. “«Остров Борнгольм» Карамзина и «Остров Сахалин» Чехова: к проблеме преломления”.
6. **Киржаева В.П. –** докт. пед. наук, профессор. Мордовский госуниверситет им. Н.П.Огарева. “Н. М. Карамзин как исследователь и интерпретатор терминологии древнерусского права”.
7. **Ковалева Н.А. –** докт. фил. наук, профессор. Рос. академия народного хозяйства при Президенте РФ. Вертунова Н.Л. “Эпистолярное творчество Н.М.Карамзина”.
8. **Кислова Л.С. –** канд. фил. наук, доцент. Тюменский госуниверситет. “Образ «бедной Лизы» в русской литературе рубежа XX-XXI веков”
9. **Матвеева И.И.** – канд. фил. наук, доцент. МГПУ. “Пародия как способ литературно-критического анализа повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»”
10. **Ходжоян Ю.М.** – канд. фил. наук, доцент. **Атанесян А.С.** – канд. фил. наук, доцент ЕГУ. “Повесть остров Борнгольм в контексте публикации Н.М. Карамзина 1790-х гг.”.
11. **Лара Гесс –** Германия “Рецепция Н.М. Карамзина в Германии”.
12. **Амирханян А.М. –** канд. фил. наук, доцент. АГПУ им.Х.Абовяна “Н.М. Карамзин и Л.Н. Толстой: Концепция разума и совести”

Секция 3

1. **Джанумов С.А. –** докт. фил. наук, профессор. МГПУ. “Фольклор в творчестве Н.М. Карамзина”.
2. **Долуханян А.Г. –** докт. фил. наук, профессор член кор НАН. РА. АГПУ им Х. Абовяна. “Хачатур Абовян и Николай Карамзин”.
3. **Дубровская С.А. –** канд. фил. наук, доцент. Мордовский госуниверситет им. Н.П. Огарёва. “Личность и творчество Н.М. Карамзина в восприятии М.М. Бахтина”.
4. **Захарян С.Г. –** ст. препод. Ванадзорский госуниверситет им. Ов. Туманяна. “Н.М. Карамзин и Б.Л. Пастернак: концепция неприятия революционного насилия”.
5. **Карабущенко П.Л. –** док. филос. наук, профессор. Астраханский госуниверситет. “Элитологические воззрения Н.М. Карамзина”.
6. **Ладохина О.Ф. –** канд. фил.наук, доцент. МГПУ. “Берлин глазами русского сентименталиста (по «Письмам русского путешественника» Н.М. Карамзина)”.
7. **Михайлова И. П. –** канд. фил. наук, доцент. Курский госуниверситет. “Карамзин и Н. Полевой: сближения и пересечения в отражении войны 1812 года.”.
8. **Никонова Н.Е. –** докт. фил. наук, профессор. Томский госуниверситет. “Изучение и издания Н.М. Карамзина в Германии”.
9. **Семенова О.В. –** канд. фил.наук, доцент. Петрозаводский госуниверситет. “Обращение в поэтических произведениях Н. М. Карамзина”.
10. **Звягина М.Ю.** – докт. фил. наук, профессор. **Максимова Н.В. –** канд. фил. наук, доцент. Астраханский госуниверситет. “Традиции Н.М. Карамзина в сетевых журналах для детей и подростков”.
11. **Малышева О.Г. –** докт. истор. наук, профессор. МГПУ. **Токарева Е.А –** канд. ист. наук, профессор ИГН МГПУ “Н.М. Карамзин – идеолог дворянской аристократии”.

Секция 4

1. **Басилая Н.А. –** докт. фил. наук, профессор. Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили. “Образность поэзии Н.М. Карамзина”.
2. **Лебедева И.В., Лебедева Л.Н., Томас Махо**. – кандт.. соц. наук, доцент, ст. препод. Каспийский институт Мор. и реч.транспорта, Астраханский государственный университет, Университет им. Гумбольдта, Германия. “Путешествие Н. М. Карамзин по европе и познание «другого»”
3. **Коковина Н.З. –** докт. фил. наук, профессор. Курский госуниверситет. “Жанровые особенности *письма* в " Письмах русского путешественника" Н.М. Карамзина”
4. **Ларионова М. Ч.** – докт. фил. наук, профессор. Институт социально-экономических и гуманитарных исследований Южного научного центра РАН. “Фольклорные модели в произведениях Н. Карамзина”.
5. **Меленевская Э.Д. -** эксперт по комплектованию библ. фонда. ВГБИЛ им. Рудомино. “Английские впечатления Н. М. Карамзина как фактор формирования русского национального самосознания (в концепции Э.Г.Кросса)”.
6. **Мурзак И.И. –** канд. фил. наук, доцент. МГПУ. “«Письмо Н.М..Карамзина “Зритель”; о русской литературе как импульс к формированию читательской компетенции в русской культуре»”.
7. **Петухова Е.Н. –** канд. фил.наук, доцент. СПб Госэкономический университет. “«История государства Российского» Н. Карамзина как источник литературных сюжетов: пьеса Л. Мея «Псковитянка»”.
8. **Приорова И.В. –** докт. фил. наук, профессор. РосНОУ. “Роль Н.М. Карамзина в русском языкознании.”.
9. **Музафарова Н.И. –** докт. истор. наук. МГПУ. “Н.М. Карамзин о государе в истории страны”.
10. **Гераськин Т.В.** – канд. фил. наук, доцент. Мордовский госуниверситет им. Н. П. Огорева. “Развитие традиций Н.М.Карамзина в современной мордовской литературе (на примере творчества М.Т.Петрова)”.
11. **Овруцкий А**.В. – докт. филос. наук, профессор. ЮФУ г. Ростов-на-Дону. “Феномен амбивалентности мировоззренческих взглядов Николая Карамзина”.

Секция 5

1. **Романова Г.И. –** докт. фил. наук, профессор. МГПУ. “Немецкое чтение русского интеллектуала (по «Письмам русского путешественника» Н.М. Карамзина)”.
2. **Саламатова Е.А. –** ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН. "Н. М. Карамзин и Д.А. Кавелин (К истории одного автографа из Библиотеки Пушкинского Дома)" ”.
3. **Люй Хуэй, Саракаева Э.**А., **Лебедева И.В. -** кандидаты фил. наук, Хайнаньский университет Китая, канд. соц. наук, доцент. Каспийский институт морского и речного транспорта. “Путешествие как жанр русской и китайской литератур периода классицизма (на примере произведений Карамзина и У. Чэнъеня)”.
4. **Тадевосян Т.В. –** канд. фил. наук, доцент. Ванадзорский госуниверситет им. Ов. Туманяна. “Повесть Н. Карамзина «Остров Борнгольм» и масонская мифология”.
5. **Тропкина Н.Е –** докт. фил. наук, профессор. Волгоградский госуниверситет. “ Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина”.
6. **Ханян К.С. –** канд. фил. наук, доцент. АГПУ им.Х. Абовяна. “Творчество Н.М. Карамзина и его отражение в армянской критике XIX века”.
7. **Чубракова З.А. –** канд. фил. наук, доцент. Томский госуниверситет. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и путевые очерки Б.А Кушнера “103 дня на Западе”: К проблеме жанровой семантики путешествия”.
8. **Шаронова Е.А. –** докт. фил. наук, профессор. Мордовский госуниверситет им. Н.П.Огарева. “Карамзин, Толстой, Бунин: диалог сквозь время”.
9. **Страшкова О.К. –** докт. фил. наук, профессор Ставропольский госуниверситет. “Карамзинисты и князь Шаховской: pro et contra”.
10. **Сукиасян К.Т. -** канд. фил. наук, доцент.Гюмрийский госуниверситет. “Лондон в “Письмах русского путешественника” Карамзина.
11. **Кулакова Н.В. Филиппова А.А. –** Творческое наследие Н.М. Карамзина в Смоленском крае (В документах и восприятии смоленских жителей).

Для нас, русских душою, одна Россия самобытна, одна Россия существует; все иное есть только отношение к ней мысль, Провидение. Мыслить, мечтать в Германии, Франции, Италии, а дело делать единственно в России.

Н.М. Карамзин

РОЛЬ «ПАНТЕОНА РОССИЙСКИХ АВТОРОВ» Н.М. КАРАМЗИНА В ФОРМИРОВАНИИ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ОБРАЗА РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ

И.А. Айзикова
Доктор филологических наук, профессор
Томский государственный университет

28 марта 1800 г. Н.М. Карамзин в письме И.И. Дмитриеву сообщал о начале работы над «Пантеоном российских авторов»: «Я пишу теперь нотицы к портретам русских авторов» [7. С. 115]. На недостаточную изученность не только этой критической работы писателя, но и в целом наследия Карамзина - литературного критика указывают многие ученые[1]. Так, О.Э. Подойницына в подтверждение этого факта пишет о том, что А. Ф. Смирнов, автор вступительной статьи к сборнику Карамзина «Избранные статьи и письма», в котором «наиболее полно представлены соответствующие тексты» [8. С. 25], не счел обязательным даже его определение как критика, назвав свое предисловие «Н.М. Карамзин, историк и публицист»[3]. Наиболее значимыми для нас суждениями и высказываниями собственно о «Пантеоне…» являются примечания Г.П. Макогоненко в «Избранных сочинениях» Н.М. Карамзина, вышедших в двух томах в 1964 г. [2], отдельные замечания в монографии О.М. Гончаровой «Смысловое пространство русской культуры: память – традиции – текст» [1], в которой «Пантеон российских авторов» рассматривается в контексте альманаха «Аониды», «Пантеона иностранной словесности» и «Истории государства российского». Указывая, как и другие исследователи, на наследование Карамзиным традиций «Опыта исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова (1772 г.), О.М. Гонча-

[1] *В этом плане заметно отличается изучение эпистолярия Карам-зина, которое нередко проводится в аспекте отражения в нем литературно-критических и эстетических взглядов писателя. См., напр.: [6. С. 135–143]; [9. С. 84–89]; [8. С. 25–28] и др.*

рова подчеркивает, что «галерею авторов» писатель организует «в национально-исторической перспективе», особое внимание обращая на связь современной ему словесности с национальной традицией [1. С. 263].

Отдельно остановимся на кандидатской диссертации С.Б. Кохановой «Н.М. Карамзин – литературный критик» (1992 г.), в которой «Пантеон…» назван «лучшим достижением критической мысли писателя» 1800-х гг. [5. С. 14]. Отмечая, что «цикл литературных портретов – "Пантеон российских авторов" – специально не рассматривался в карамзиноведении, тем более – как часть критического наследия писателя», исследовательница формулирует свое понимание «Пантеона» как «самостоятельного» (несмотря на связь со словарем Новикова) и «оригинального произведения». В диссертации определяются причины работы писателя над «Пантеоном…», а также предлагается «классификация разбираемых в нем 20 авторов. Они разделены нами на три группы: 1) «историки», к которым принадлежат, например, летописцы Нестор и Никон, боярин Матвеев, князь Хилков, ближайший современник Карамзина – Татищев; 2) «духовные авторы», такие, как епископ Гедеон, митрополиты Димитрий Сеченов и Димитрий Туптало; Симеон Полоцкий и Феофан Прокопович; 3-ю группу «профессиональных» литераторов составили Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов». Отмечены и «выламывающиеся» из предложенной классификации авторы, такие, как царевна Софья Алексеевна, малороссийский казак Семен Климовский, путешественник и писатель Степан Крашенинников. С.Б. Коханова анализирует лучшие, с ее точки зрения, миниатюры «Пантеона…» – о Кантемире, Тредиаковском и Ломоносове, обращая внимание на то, что «литературно-критическое мастерство Карамзина проявилось» в них «в полной мере: в отборе и подаче материала, в оригинальности построения и стиля каждого портрета». В «Пантеоне российских авторов», считает иссле-

довательница, «особенно заметно объединение научно-критической мысли и художественного таланта Карамзина. Это сочинение оказалось как бы связующим звеном двух этапов творчества писателя, соединив в себе уже разработанные принципы в оценке литературного процесса с появляющимися новыми подходами критического осмысления словесного искусства» [5. С. 14–15].

Цель данной статьи – показать, что названные «нотицами» к гравированным портретам русских писателей, которые готовил к печати П. Бекетов в форме «Собрания портретов», короткие карамзинские характеристики отдельных русских поэтов, прозаиков и драматургов складываются не только в историю русской литературы и культуры, как ее видел Карамзин, но и в пантеон русских писателей, сыгравших, по мнению Карамзина, свою роль в формировании культурно-исторического образа русского литератора.

В 1802 г. в издании П. Бекетова вышли четыре тетради «Пантеона». Именно в это время, на пике подъема национального самосознания, охватившего Россию под влиянием просветительской идеологии, перед русской культурой встает проблема осмысления самобытности отечественной словесности (напрямую связываемой с оригинальностью русского литературного языка) и национальной своеобычности русского писателя.

Ключевыми в становлении русской литературы называются четыре периода «века авторского» литературного творчества, который, по мысли Карамзина, был предварен «древней» русской литературой. Пантеон древних авторов представлен такими именами, как Боян, Нестор, Никон, Артемон Сергеевич Матвеев. Весьма характерным является тот факт, что Карамзин с первых же «нотиц» с общим весьма красноречивым в этом отношении названием – «Пантеон российских авторов» – подчеркивает национальную специфику

объектов описания, на что, как указывалось выше, обращает внимание и О.М. Гончарова.

Так, Боян, образ которого сохранился в памяти благодаря безымянному автору «Слова о полку Игореве», называется «древнейшим русским поэтом», его имя активно вводится в контекст древнерусской истории, представленной знаковыми именами князя Полоцкого Всеслава I, князя Святослава, княгини Ольги. «Слово о полку Игореве», кстати, характеризуется также через его связь с русской историей («В нем живо описываются бедствия России и храбрость сынов ее, дикость нравов и сила героев» [2. Т. 2. С. 156]) и при этом ставится в один ряд с сочинениями Оссиана, легендарного песнопевца кельтской истории, на основании которых, как известно, позднее были созданы поэмы Макферсона и его подражателей.

В статье, посвященной Нестору, говорится о том, что, несмотря на «молчание» «всех летописей тогдашних времен … о нравах, обычаях народов, их понятиях, отличных людях, переменах в образе жизни и проч. …, Несторова летопись есть сокровище нашей истории» [2. Т. 2. С. 157]. В качестве доказательства упоминается приводимая в летописи Нестора знаменитая речь князя Святослава к его дружине перед битвою с греками «”Не посрамим земли русския…” – «не есть ли (эта речь – И.А.) достаточное, славное изъявление древнего русского мужества и народной гордости?» – восклицает Карамзин. И вновь сравнение русских и «иноземных летописей: «Старинные летописи других народов едва ли совершеннее наших» [2. Т. 2. С. 157].

Идентификация названных лиц как «российских авторов» осуществляется не только через образ русского поэта как певца русской истории, но и через отождествление с определенными – просветительскими (сентименталистскими) – идеологическими, философско-эстетическими конструктами начала XIX в. «Пантеон…» должен был продемонстриро-

вать, что «у нас и в древности были сочинители. Но истинный век авторский начался в России со времен Петра Великого: ибо искусство писать есть действие просвещения» ([4. Т. 2. С. 126–127] – из опубликованной в «Вестнике Европы» в 1802 г., № 20 авторецензии Карамзина на изданный П. Бекетовым альбом, название которого писатель воспроизвел в ней неточно как «Пантеон русских авторов»).

Важнейшими карамзинскими характеристиками российского автора уже в первом разделе «Пантеона» являются их обостренные эмоциональные реакции на добро и зло и христианские ценности, за которые отдаются жизни. Карамзин строит свой образ национального писателя на фундаментальной в просветительской системе взглядов идее о природной чувствительности человека, которая вытекает из мировоззренческой оппозиции «естественного»/ «неестественного, протиивоестественного» в человеке. Как известно, естественным для человека, и в первую очередь, для поэта является всё, что свойственно ему от природы – доброта, совесть, сострадание, чувство справедливости, гуманность, непосредственность. Так, творческий акт Бояна передается образом «поющего соловья», «соловья древних лет»: «Он слушает поющего соловья и старается подражать ему на лире», его сочинения названы «сладкими гимнами» [2. Т. 2. С. 156]. Источником «вдохновения» Никона называется «христианское смирение», подчеркивается также его уединенный образ жизни в Воскресенском монастыре, «в тесной келье, осененной густыми деревами» [2. Т. 2. С. 158]. А.С. Матвеев, «автор истории князей и царей наших», страдавший в заточении 7 лет и умерший на копьях стрелецких, представлен с помощью образа жертвы «своих достоинств, зависти людей и злобы мятежников» и «последней надежды добродетели». «Историк народа российского когда-нибудь осенит гроб Матвеева пальмою славы: она – и любовь чувствиительных

сердец остаются последнею надеждою добродетели в сем бурном мире» [2. Т. 2. С. 158–159].

Корни петровской, собственно авторской эпохи отечественной литературы в «Пантеоне…» связываются с именами царевны Софии Алексеевны, охарактеризованной как «одна из великих женщин, произведенных Россиею», достойная называться сестрой Петра Великого «по уму и свойствам души своей» [2. Т. 2. С. 159]; Симеона Полоцкого, названного «учителем Петра Великого» [2. Т. 2. С. 159]; митрополита Ростовского Димитрия, посвятившего «всю жизнь христианским добродетелям» [2. Т. 2. С. 160]; Феофана Прокоповича, «означившего славные эпохи России», слушателем сочинений которого был сам Петр I и на котором уже «сияет заря российского красноречия» [2. Т. 2. С. 161]. Прокоповичу принадлежит слава открытия таланта А.Д. Кантемира, с которого, по мнению Карамзина, и начинается история русской литературы.

Важнейшим критерием оценки репрезентантов этой эпохи становится «просвещенность» автора. В краткой «нотице» о царевне Софии Алексеевне находится место, чтобы подчеркнуть, что она «могла бы сравняться с лучшими писательницами всех времен, если бы просвещенный вкус управлял ее воображением» [2. Т. 2. С. 159]. Симеон Полоцкий в самом начале статьи о нем называется «просвещеннейшим мужем своего времени» [2. Т. 2. С. 159], а Феофан Прокопович – «мужем просвещенным» [2. Т. 2. С. 161]. Образ митрополита Ростовского Димитрия характеризуется любовью к Горацию и знанием наизусть «многих стихов его» [2. Т. 2. С. 160].

Наряду с этим подчеркивается истинный («природный») талант этих писателей, под которым понимается поэтическое воображение, вдохновение, дар художественного слова, «который не есть дар красноречия», но умение провидеть суть вещей и времен, обращенность творчества к своему народу и его истории, умение воздействовать на «русское сердце».

Наконец, следует выделить еще одну проблему, которая проходит через все рассматриваемые нотицы – поэт и власть. Она решается в русле идеи полной гармонии отношений русского писателя и русского царя. Петр Великий неизменно изъявляет авторам российским «особенное свое благоволение» за их книги, они – «любимцы Петра», старающиеся «доказывать мудрость всех новых его учреждений» [2. Т. 2. С. 161].

Антиох Дмитриевич Кантемир в «Пантеоне» Карамзина занимает особое место. Заслугу его, названного «нашим Ювеналом», Карамзин видит в том, что «сатиры его были первым опытом русского слога», «он писал довольно чистым языком», «в стихах Кантемировых… есть гармония», и самое главное – он «имел острый взор для замечания тайных сгибов человеческого сердца и легкое перо для описания своих замечаний» [2. Т. 2. С. 162–163]. В описании личности Кантемира акцентируется его «любовь к наукам и словесности», являющаяся «следствием нежного образования души», а также чувствительность, которая «дает уму еще более силы и парения» – перед нами сентименталистская модель идеального русского поэта, которая достраивается идеей открытости Кантемира и его творчества миру: «самые просвещенные иноземцы чувствовали цену его ума и нравственных достоинств» [2. Т. 2. С. 162–163].

Контрастом характеристике Кантемира выступает нотица о В.К. Тредиаковском, который «учился во Франции у славного Ролленя; знал древние и новые языки; читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство, что он... не имел способности писать» [2. Т. 2. С. 165]. Здесь Карамзин настойчиво проводит мысль о необходимости художественного вкуса и художественного дара, чтобы вообще называться настоящим поэтом. Дар этот «не приобретается», «…упрямый Аполлон вечно скрывается за облаком для самозванцев-поэтов и сыплет лучи свои единственно на тех, кото-

рые родились сего печатию» [2. Т. 2. С. 165]. В заслугу Тредиаковскому приводится лишь то, что «он первый изъяснил на русском языке меру стихов и перевел "Древнюю историю", которую по сие время читают наши провинциальные дворяне. …Сохраним же образ его и почтим в нем... трудолюбие науки и несчастие природы» [2. Т. 2. С. 165–166].

Вторую эпоху развития русского литературного языка и русской словесности, наступившую после кантемировской, Карамзин связывает с деятельностью М.В. Ломоносова. Поэт назван «отцом российского красноречия и вдохновенного стихотворства», «первым образователем нашего языка», первооткрывателем «в нем изящности, силы и гармонии» [2. Т. 2. С. 168]. При этом первая же характеристика вводит русского поэта в культурный контекст европейского Просвещения: «Санкт-Петербургской императорской Академии наук профессор, Стокгольмской и Болонской член». И далее читаем: «Он вписал имя свое в книгу бессмертия, там, где сияют имена Пиндаров, Горациев, Руссо» [2. Т. 2. С. 169]. В таком же широком европейском контексте рассматривается творчества А.П. Сумарокова.

Все «нотицы» этого раздела «Пантеона» строятся по ранее разработанной модели: краткие характеристики биографии и личности, которые всегда оказываются привязанными к определенному историческому времени и переходят в описание содержательно-поэтического «ядра» творческого наследия, в представление особенностей «слога» и определение роли автора в развитии русской литературы, культуры, истории на фоне европейской. Как видим, имперская модель культуры соединяется здесь с ростками модели культуры национальной, что демонстрирует переход Карамзина к новым формам национального мышления, сознательно готовившего к ним и читателей «Пантеона русских авторов».

Показательно, что третья эпоха в истории русской литературы связывается Карамзиным с мощным развитием нацио-

нальной словесности путем активного обращения к межкультурному диалогу с Европой, в частности, к переводам сочинений западных авторов, и четвертая характеризуется как новейший период, отмеченный становлением собственного, русского «приятного слога».

Анализ «нотиц», относящихся к двум последним периодам развития отечественной словесности, показывает, что в «Пантеоне…» абсолютно не актуальна оппозиция авторов так называемого первого и второго ряда. Наряду со статьями о Кантемире, Ломоносове, Сумарокове, в него вошли нотицы о В.Н. Татищеве («в догадках его не всегда находим вероятность, а в соображениях ту ясную простоту, которую любят читатели для своего покоя», замечает Карамзин, но этот «ревностный любитель отечественной истории употребил тридцать лет на собирание всего, что до нее касается» [2. Т. 2. С. 163–164]), о забытом уже в XIX в. стихотворце казаке Семене Климовском – «Авторы России, здесь изображенные! – восклицает Карамзин. – Не стыдитесь видеть его в вашем обществе» [2. Т. 2. С. 164]), о Петре Буслаеве, Сильвестре Кулябке, Степане Крашенинникове, Иване Баркове, Дмитрие Сеченове и др.

Включение этих авторов в «Пантеон» свидетельствует о том, что, по мысли Карамзина, только общие усилия русских писателей, взаимодействие встречных течений «классики» и творчества авторов второго ряда, проецирование идеальных представлений об изящной словесности и о писателе на постоянно изменяющийся литературный процесс, взятый во всей его «повседневной» сложности, давали, необходимые импульсы формированию русской национальной литературы и становлению образа национального русского писателя, их канона. Процесс его складывания прослеживает в своем «Пантеоне…» Н.М. Карамзин, одновременно моделируя не только образ русской литературы, русского литературного

процесса, русского писателя, но и русского национального мира.

В заключении отметим необходимость учитывать в данном исследовании тот факт, что одним из главных источников карамзинского «Пантеона» был «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. Новикова, изданный в 1772 г. Не менее важен и факт обращения Жуковского к истории русской литературы и образу русского национального писателя, относящийся к чуть более позднему, по сравнению с Карамзиным, периоду: имеется в виду конспект писателя по истории литературы и критики 1805-1811 гг., а также «Обзор русской литературы за 1823 г.» и «Конспект по истории русской литературы», датируемый концом 1826 г. – началом 1827 г., и его статьи о Крылове, Кантемире, Козлове и позднюю обобщающую публикацию «О поэте и современном его значении», написанную изначально в виде письма к Н.В. Гоголю, а затем опубликованную в «Москвитянине» (1848 г. Ч. 2. Т. 4). Всё это, вместе взятое, позволяет проследить моделирование национальной идентичности словесности и ее создателей как процесс, в эволюции – от 1770-х годов к началу – первой трети XIX в., однако, это – тема для продолжения проведенного исследования, которое может быть продолжено и в аспекте сопоставления нотиц Карамзина и приложенных к ним портретов в издани П. Бекетова.

Литература

1. Гончарова О.М. Смысловое пространство русской культуры: память – традиции – текст. СПб., 2005.
2. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. М., Л., 1964.
3. Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма. М, 1982.
4. Карамзин Н.М. Сочинения: в 2 т. Л., 1984.
5. Коханова С.Б. Н.М. Карамзин – литературный критик. Автореф. дисс… канд. филол. наук. М., 1992.

6. Лазарчук Р. М. Переписка Н. М. Карамзина с А. А. Петровым (К проблеме реконструкции романа в письмах) // XVIII в. Сб. 20. СПб., 1996.
7. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб., 1866.
8. Подойницына О.Э. Проблемы поэзии в литературно-критических статьях Карамзина // Вестник Томского гос. ун-та. 2012. № 357.
9. Сапченко Л. А. Поэзия и проза в письмах Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву // Карамзинский сборник: Наследие Н. М. Карамзина и современное состояние российской науки и культуры: Сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Ульяновск, 3–4 дек. 2013 г. Ульяновск, 2013.

Н.М. КАРАМЗИН И Л.Н. ТОЛСТОЙ: КОНЦЕПЦИЯ РАЗУМА И СОВЕСТИ

А.М. Амирханян
Кандидат филологических наук, доцент,
Армянский государственный педагогический университет им. Х.Абовяна

Исследований по типологии творчества НМ. Карамзина и Л.Н. Толстого проведено немало. И все же этот вопрос актуален и в наши дни. Одно из высказываний Карамзина «Не мешаю другим мыслить иначе» [18] обосновывает неувядающий интерес к творческому наследию двух писателей и объясняет причину обращения авторов, в нашем случае, Л.Н. Толстого, к затрагиваемым в произведениях Карамзина темам и проблемам.

Вопросы нравственности интересуют писателей на протяжении всей истории развития литературы. И XVIII век не исключение. Н.М. Карамзин, опубликовав в конце эпохи Просвещения свои знаменитые «Письма русского путешественника», не только стал известным писателем, но и создал предпосылки для развития современной русской литературы и тех тем, которые получили распространение в произведениях последующих поколений писателей, что по праву делает Карамзина одним из великих русских литераторов.

Отраженные Карамзиным в своих произведениях вопросы воспитания читателя, в том числе воспитания чувств и добропорядочности, заложивших основу для русского сентиментализма, патриотизма, честности и справедливости, отношения к окружающей среде, нравственности и вдумчивости поступков, науки и искусства, «диалектики души» и мн.др., оказались актуальными и для литературного процесса последующего XIX века. Перечисленные вопросы способствовали укреплению взаимосвязи литературы и философии. А.И. Герцен, говоря о «последнем великом писателе той эпохи» (Герцен), по праву отмечал, что «влияние по-

следнего <Карамзина> на литературу можно сравнить с влиянием Екатерины на общество: он сделал литературу гуманною» [5: 7, 190]. Любопытно и замечание Герцена о том, что «Карамзин был первым русским литератором, которого читали дамы» [Там же]. В чем же причина особого интереса к Карамзину-писателю и как затронутые им концепции, встречающиеся и в европейских литературах той поры, нашли воплощение в художественном творчестве Л.Н. Толстого? Что связывает и различает нарратив толстовского «века нынешнего» с карамзинским «веком минувшим»?

Известно, что сентиментализм объявил главной чертой природы человека не «разум», а «чувство» на примерах т.н. совершенствования «естественных чувств» («Бедная Лиза») и, тем самым, оказал влияние как на писателей-современников, так и на последующих авторов.

Писатели XIX века продолжили литературное исследование «души». Они по-карамзински рассуждают о внутреннем мире человека, но, используя этот нарратив, по-новому предопределяют события и их последовательность, из которых складывается представление о «повествовании причин» как «энергии заблуждения», говоря словами Л.Н. Толстого. Если у Карамзина обстоятельства счастья/несчастья зависят от de facto закрепленного в обществе мнения, соблюдения и распространения лишь поведенческих традиций внешнего мира, т.н. «интриги предопределения», то у Л.Н. Толстого, например, нарративом счастья/несчастья становится причина внутренняя («Анна Каренина» и др.), которую можно назвать «сюжетом пророчества», или, как считал сам автор, «проблемой праведничества», так и не решенной до конца [Об этом: 7: 433-445; 10: 28]. Толстовское нарратологическое противостояние в борьбе за счастье на фоне межличностного конфликта – это противостояние персонажа прежде всего самому себе. Вообще литературе XIX века присуще испытание «разумного», то есть переустройство внешнего,

окружающего мира через собственное «Я», что в конце концов приводит, скорее, к нарративному несчастью «Я».

Наблюдения у Карамзина и Толстого касаются не только мысли о противостоянии плоти и духа. Здесь своеобразное противостояние цивилизаций – с одной стороны, женские образы, как положено, воспитанные в религиозном благочестии, и, с другой стороны, они отрицающие уклад жизни и устои принятого православного миропорядка. Указанные выше произведения Карамзина и Толстого имеют типологическое сходство, но творческая интерпретация решений разнится. По Карамзину, например, в «Бедной Лизе» все беды идут от «происхождения», в описании внешности нет особого отличия, тем не менее героиня заведомо не может и даже не имеет возможности достичь счастья в связи с сословными предрассудками и устоями в обществе, тогда как у Толстого в «Анне Карениной», в отличие от Карамзина, социальный статус основных персонажей не является испытанием, но общественное мнение губительно и формирует нарратив динамики развития «внутренних портретов» и внутренних причин несчастья, предопределенных судьбой. «Христианин должен в этой ситуации открыть дух, скрывающийся за духом, т. е. уровень духовности столь невидимый и столь недоступный, что описать его на прежнем языке просто невозможно. Это время, когда духу противостоит не плоть, а сам дух, не достаточно очищенный и освобожденный» [6: 237]. «Скучная и пошлая Анна К. <...> противна… Моя Анна надоела мне, как горькая редька», - пишет Л.Толстой А.Фету 8 марта 1876 г. В то же время мечта Анны Карениной о личном счастье с Вронским превратилась «в чувство физического унижения». Этого требовал толстовский реализм изображения действительности, о чем писатель пишет в феврале 1875 года М.Н. Каткову: «Яркий реализм, есть единственное орудие, так как ни пафос, ни рассуждения я не могу употреблять. И это одно из мест, на ко-

тором стоит весь роман. Если оно ложно, то всё ложно». Потому Толстой не мог «ничего тронуть», то есть изменить сюжет пророчества. Он описывал, как «с Анной произошло нравственное падение, что она сама чувствовала свою вину».

В указанных случаях внешний мир, испытывая внутренний мир героев (в данном случае, героинь), решает судьбу их «портретной характеристики». Как отмечает В.Шкловский, «Толстой считал и был прав, что в его рассказах герой — правда. Герой Толстого — это открывание сущности человека» [11: 2, 165]. И действительно, «сюжет — это путь перехода литературного построения из одной эпохи в другую» [Там же]. И Карамзин, и Толстой ищут «нравственные законы мира» [Там же].

«Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикой, умозрения с деятельностью; что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их в точности и под сению мира, в крове тишины и спокойствия насладятся истинными благами жизни» [18]. Разве не о том же думал и писал Л.Толстой?

Ю.М. Лотман в примечаниях к работе «Сотворение Карамзина» приводит выдержку из одного письма: «Желающие переделать француза в англичанина или россиянина в англичанина, немца или француза суть нечто иное, как люди, бросающие в огонь хорошее целое платье и потом одевающиеся в шерсти, сшитые из лоскутков различного цвета» [2]. Озвученная в карамзинскую эпоху мысль приблизила обращение писателей XIX века к «открытию» национального мышления и заставляла всматриваться к моральным, в народном понимании, ценностям многовекового культурного опыта народа. Масонские взгляды в XVIII веке, несомненно, определенно формировали нарративный текст и получаемый «художественный» результат, оказывая влия-

ние и на его внутренний подтекст и смысл. Как отмечает Р.Барт, «в Тексте <...> означаемое бесконечно откладывается на будущее» [3: 416].

Ю.Лотман пишет о том, что «русская литература знала писателей более великих, чем Карамзин, знала более мощные таланты и более жгучие страницы. Но по воздействию на читателя своей эпохи Карамзин стоит в первом ряду, по влиянию на культуру времени, в котором он действовал, он выдержит сравнение с любыми, самыми блестящими, именами» [12: 26]. Писатели последующего XIX столетия, получив от века предыдущего серьезную поддержку и интеллектуальную подпитку, продолжили размышления и разработку тем, в том числе и темы совести и ее генезиса, требующих понимания, и социальные явления переосмысляли литературно. Потому в художественном творчестве не случайны обращения к историческому прошлому и народной памяти: литературный процесс неотделим от происходящих в стране исторических и политических событий, так как автор не только творец – он исследователь окружающего его мира. Внутренний мир писателя взаимодействует с внешним миром, пытаясь воздействовать на современную ему социокультурную парадигму эпохи.

В подобном взаимодействии поиска сюжета и творческого процесса Н.М. Карамзин и Л.Н. Толстой приводят картины, в которых персонажи отдаются своим чувствам полностью. Писатель отражает «историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях» [1: 3]. И каждый из писателей не только отражает взгляды своей эпохи, но и, ассоциируясь с ней, дает название тому или иному временному от-

резку. В.Г. Белинский, к примеру, не только выделил «Карамзинский период» русской литературы, но и предвидел наступление эпохи толстовской.

В "Указателе к Полному собранию сочинений" Л. Н. Толстого (1964 г.) «указывается около 40 страниц, на которых в текстах Л. Н. Толстого упоминается Карамзин и его произведения» [Подр.: 14]. Как утверждает Н.Спектор, «многие исследователи творчества Толстого, указывая на существование зависимости его первых произведений и набросков от сентиментальной традиции, называют в основном имена западных сентименталистов – Стерна, Руссо, – но не говорят о том, что и русские "чувствительные" авторы также были читаемы начинающим писателем. В их числе на первом месте был и Карамзин» [Там же], что подтверждает в какой-то степени преемственность карамзинских тем и сюжетов и интерес Толстого к философии нравственности. Следовательно, это уже история развития философской мысли в литературном творчестве и оценка прошедших страниц и событий. Так, обращаясь к преемственности взглядов Толстого и Карамзина, Ю.Лотман отмечает: «Совсем не в духе Л.Н. Толстого периода «Войны и мира» Карамзин записал однажды: “Мы все *как муха на возу*: важничаем, и в своей невинности чувствуем себя виновниками великих событий. – Велик тот, кто чувствует свое ничтожество перед Богом!”» [13: 1, 62]. Следует отметить еще одно наблюдение исследователей о том, что Карамзин изображен в черновых вариантах известного романа «Война и мир», и, вероятно, рассуждения в романе Толстого о "прежних историках" также может относиться к Карамзину. По свидетельству Д.П. Маковицкого, «Л.Н. сказал <...> А мы все *учимся* у народа. Ломоносов, Державин, Карамзин, - до Пушкина, Гоголя, - и даже о Чехове можно это сказать, да и я» [8: 530].

На единство идей Карамзина и Толстого указывает и признание Толстого о том, как карамзинская «История государ-

ства Российского» его «захватила». Толстой изучает «Историю...», делает заметки в период подготовки и работы над «Декабристами» и «Войной и миром», что не могло не отразиться на творческом методе описания эпических страниц истории Толстым. В 1878 году Толстой пишет Н.Страхову: «Все как будто готово для того, чтобы писать — исполнять свою земную обязанность, а недостает толчка веры в себя, в важность дела, недостает энергии заблуждения, земной стихийной энергии, которую выдумать нельзя. И нельзя начинать» [15: 62, 410-411]. Толстовский интерес к Карамзину был продиктован прежде всего тем, что он понимал значение «литературных дел», полученное предшественниками, и не мог обойти, ставшие традицией, результаты прозы эпохи Просвещения. О «толчке веры в себя» пишет и Б.М. Эйхенбаум [См.: 16; 17].

В.П. Казарин, обратив внимание на психологический подтекст карамзинского пейзажа, отмечает: «Это начало огромного пути овладения русскими писателями мастерством психологического пейзажа, который в итоге приведет к знаменитому дубу Л. Н. Толстого в "Войне и мире» [9]. Несмотря на огромную популярность карамзинской сентиментальной повести, Л.Толстого еще со студенческих лет занимает «История государства Российского», к которой он обращается не раз, готовясь к главному своему художественному произведению, делает заметки и выписки. В Дневнике 17 декабря 1853 года он делает следующую запись: «Целый день читал «Историю». Каждый человеческий факт необходимо объяснять *человечески* и избегать рутинных исторических выражений. Эпиграф к Истории я бы написал: “Ничего не утаю”. Мало того, чтобы прямо не лгать, надо стараться не лгать отрицательно – умалчивая» [15: 46, 212].

Типология творчества Н.М. Карамзина и Л.Н. Толстого – тема настолько широкая и объемная, что нет возможности рассмотреть все аспекты вопроса в жанре одной статьи.

Творчество этих писателей – сложное и многоплановое. Карамзин, исходя из временного разделения периодов жизни, получив признание на рубеже XVIII-XIX веков, способствовал формированию новых веяний в литературе и оказался «наставником» для писателей XIX века. Толстой же, по признанию современников, сразу вошел в литературу «мастером», несмотря на разделяющие их с Карамзиным десятилетия, а не учеником и, как видим, не без участия карамзинских литературных достижений, о которых писал, весьма резко, В.Г. Белинский: «Карамзин отметил своим именем эпоху в нашей словесности; его влияние на современников было столь велико и сильно, что целый период нашей литературы от девяностых до двадцатых годов по справедливости называется периодом Карамзинским <...> Карамзин положил себе целию – приучить, приохотить русскую публику к чтению» [4: 7, 133-134]. Приобщение публики к чтению сформировало и толстовское обращение к истории, к роману-эпопее. И если Карамзин вводит мотив чувства, понятие совести души, то у Толстого обозначена вербальность совести – в поступке, в который выстроен мотив греха и его искупления. Такая проекция невольно заставляет увидеть динамику и эволюцию психологизма и реализма, в которой важное место отводится нравственности, этике, неписанным правилам поведения и нормам морали. В них всё то, из чего произрастает толстовское понятие философии «comme il faut».

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 / Отв.ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. - 512 с.
2. *Барсков Я.Л.* Письма А. М. Кутузова // Русский исторический журнал. 1917. Кн. 1-2. С. 131-140 // https://books.google.am/ books

3. *Барт Р.* От произведения к тексту // Р.Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ.ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С.413-423.
4. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. М.-Л., 1953-1957. Т. 7. М.-Л., 1955.
5. *Герцен А.И.* Собрание сочинений: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 7.
6. *Горичева Т.* Христианский дурак в век апофатики // Грани. 1986. № 140. Verlagsort: Frankfurt/M., April-Juni. – С. 229-240.
7. *Гродецкая А.Г.* Агиографические прообразы в «Анне Карениной» (жития блудниц и любодеиц и сюжетная линия главной героини романа) // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 48. СПб., 1993. С. 433-445.
8. *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого. 1891-1910. М.: ГИХЛ, 1960.
9. *Казарин В.П.* Художественная символика повести Карамзина «Бедная Лиза» // Вопросы русской литературы. Львов, 1984. Вып. 2 (44). С. 65-71.
10. *Тарасов А.Б.* Что есть истина? Праведники Льва Толстого. М.: Языки славянской культуры, 2001. - 176 с.
11. *Шкловский В.Б.* Энергия заблуждения: Книга о сюжете. М.: Директ-Медиа, 2010. – 436 с.
12. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987.
13. *Лотман Ю.М.* Статьи по типологии и семиотике культуры // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992.
14. *Спектор Н.Б.* Н.М. Карамзин в художественном сознании Л.Н. Толстого: Годы создания «Войны и мира»: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 1998.
15. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. («Юбилейное издание»). М.: Гослитиздат, 1953.
16. *Эйхенбаум Б.М.* Молодой Толстой. Петербург-Берлин, 1922 // http://search.rsl.ru/ru/record/01006666871
17. *Эйхенбаум Б.М.* Лев Толстой. Книга первая. 50-е годы. Л., 1928 // philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm.

Н.М. КАРАМЗИН И ЕГО АРМЯНСКИЕ ЗАРИСОВКИ

М.Д. Амирханян
Доктор филологических наук, профессор
ЕГУЯСН им. В.Я. Брюсова

Исторически сложилось так, что разножанровая русская литература всегда изобиловала творческой тематикой. В ней, начиная с древности, кроме русской действительности, широкое отображение находили многочисленные описания, упоминания, эпизоды, картины и цельные законченные произведения из нерусской действительности как самой России, так и других стран. В этом аспекте красочно выделяются многочисленные упоминания об Армении в русской разножанровой литературе XVIII века. Они зачастую сообщали хотя и отрывочные, но довольно конкретные и реальные сведения об Армении, ее духовной культуре. В этой связи небезынтересно сообщение Н.М. Карамзина в "Письмах русского путешественника" (1789-1790) о том, что еще при Людовике XIV в 1669 г. впервые во Франции употребление кофе ввел армянин. Карамзин пишет: "Некто Паскаль, Арменин, вздумал завести кофейный дом, новость полюбилась, и Паскаль собрал довольно денег. Он умер и мода на кофе прошла, так что к его наследникам никто уже не ходил в гости"[1,268][1]. Хотя ко времени пребывания Карамзина в Париже там уже "насчитывалось более 600 кофейных домов". Время возродило введенное когда-то новшество. Этот частный штрих свидетельствует о подходе Карамзина к отображаемому. Нам не известно, откуда взял Карамзин эти сведения. Но зато здесь же в "Письмах...", как свидетельство реального отображения Карамзин с особым сочувствием описывает могилу армянского царя Левона VI

[1] *"Письма русского путешественника" были опубликованы в 1791-92 годах в издаваемом Карамзиным "Московском журнале". Здесь цит. по: Н.М. Карамзин. "Письма русского путешественника". Л Н а у к а , 1984.*

в Париже: "В церкви целестинов... много картин и памятников, между прочими — монумент Леона, царя армянского, который, будучи, выгнан из земли своей турками, умер в Париже в 1393 году. Фруасар, современный историк, говорит об нем следующее: "Лишенный трона, сохранил он царские добродетели и еще прибавил к ним новую: великодушное терпение; с благодетелем своим Карлом VI обходился как с другом, не забывая собственного царского сана, а смерть Леонова была достойна жизни его"[1,282][1].

Эти отрывочные сведения показывают не только созерцательность автора (увидел — описал), но и подчеркивают интерес Карамзина к историческому прошлому Армении. Его сообщения об Армении значительно расширяются в многотомном труде "История государства Российского". В связи с различными историческими событиями во многих местах неоднократно в различных аспектах упоминается Армения, делаются ссылки на армянские источники, сообщается о завоеваниях Армении и т. д. Как человек науки, Карамзин собрал из различных источников, в том числе из русских летописей, большое количество материалов об Армении и использовал в своем труде. Так, в первой главе своей "Истории..." "О народах издревле обитавших в России. О славянах вообще" Карамзин пишет, что обитатели юговосточной России аланы "не обрабатывали земли, не имели домов, возили жен и детей на колесницах, скитались по степям Азии даже до самой Индии северной, грабили Армению, Индию..."[2.13]. Конкретизируя местоположение

---

[1]В 1375 г. под давлением мамелюков, арабов и сельджуков пала столица Киликийского армянского царства г. Сис. Последний царь Армении Левон VI с семьей был пленен и увезен в Египет. После неоднократного вмешательства европейских государств в течение многих лет Левону VI с большим трудом удалось высвободиться из плена. В 1384 г. он прибыл в Париж. Французский король Карл VI устроил ему торжественный прием. Левону VI был отведен один из королевских дворцов в Сен Оуэне, где прожил он до конца своих дней. См.: Г.Г. Микаелян. История Киликийского армянского государства, Ереван, 1952, с. 475-491.

аланов, Карамзин ссылается на "Историю Армении"[1] армянского историка V века Мовсеса Хоренаци, который "полагает алан близ Кавказа"[2.262,23]. У Хоренаци Карамзин заметил и одно из ранних упоминаний о славянах" [2.282.46]. В этой связи вполне уместно утверждение Р. Хачатряна, писавшего, что "большой заслугой Карамзина является то, что он ввел в обращение армянские исторические источники, в связи с изучением истории славян, открыл для русской исторической науки Мовсеса Хоренаци как первого автора, упоминавшего о славянах"[2]. И еще, "он первым в русской исторической науке использовал армянские источники и, в частности, "Историю Армении" Мовсеса Хоренаци"[3]. Представляет большой научный интерес пояснение Карамзиным слова "король". Среди различных источников, раскрывающих смысл этого слова, он ссылается на армянский язык. "На языке арменском Король есть **сильный, могущественный** (почеркнуто Карамзиным — М.А.)". И действительно, в армянском языке слово "король" — "тагавор" вместе с другими включает и понятие "сильный, могущественный".[4] Сейчас трудно утверждать, что привело Карамзина к армянскому языку, какой источник мог использовать историк. Ясно одно, что пояснение слова "король" со ссылкой на армянский в данном случае — неопровержимое свидетельство разностороннего подхода автора к рассматриваемым вопросам.

В главе "О славянских и других народах, составивших

---

[1] Первый полный перевод "Истории Армении" М. Хоренаци был осуществлен в 1809 г., отрывки из этого труда были изданы в 1782 г. Первый латинский перевод был сделан в 1736 г.

[2] Р. Г. Хачатрян. История Армении и русско-армянских отношений в русской историографии (XVII- начало XIX). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук, Ереван, 1982, с. 25.

[3] Р.Г. Хачатрян. Вопросы истории русско-армянских отношений в русской дворянской историографии XVIII века. — Историко-филологический журнал АН Арм. ССР, №77, N9 2, с. 77.

[4] См.: Толковый словарь современного армянского языка, т. 2, Ереван, 1972.

государство Российское" при описании хазар Карамзин замечает, что еще "с третьего столетия хазары известны по Арменским летописям", что они, оставляя в покое Константинополь, "свирепствовали в Армении, Иверии, Мидии..." *[2.41.42]*.

Немалый интерес представляет ознакомление, по Карамзину, с участием армян в жизни России первой четверти XIII в. Характеризуя торговлю этого периода, он показывает, что внутренние и внешние раздоры России не препятствовали торговле, что торговлей занимались представители многих народов. "... Сии корыстолюбивые, хитрые итальянцы еще за несколько лет до нашествия татар имели торговые заведения в Армении, следовательно уже господствовали на Черном море. В то самое время, когда войско Российское сражалось с Половцами в земле их, купцы мирно там путешествовали; ибо самые варвары, находя пользу в торговле, для безопасности наблюдали законы просвещенных народов. Греки, армяне, евреи, немцы, моравы, венецияне жили в Киеве, привлекаемые выгодною меною товаров и гостеприимством Россиян..."[3.201]. Карамзин рассказывает о том, что "в 90 верстах от Казани и в 9 — от Волги нашлися армянские надписи XII века: вероятно, что армяне, издавна славные купечеством, выменивали там русские меха и кожи на товары персидские и другие"[3.202]. И далее разъясняет, что эти надписи перевел для Петра Великого казанский армянин Иван Васильев в 1722 году, одна из которых относится к 557 году.

Таким образом, Карамзин включает в свое повествование сведения, затрагивающие различные стороны жизни и деятельности армян, показывает степень их участия в жизни русского общества. Он пишет и о враче-армянине, который был при Владимире Мономахе, описывает его качества, причем делает это обоснованно, со ссылкой "как пишут". Карамзин явно имел в виду Киево-Печерский патерик, за-

родившийся в начале XIII в. "Во времена Мономаховы, — пишет он, — славились в Киеве армянские врачи: один из них (как пишут) взглянув на больного, всегда угадывал, можно ли ему жить, в противном случае обыкновенно предсказывал день его смерти"[3.212]

С XIII по XVIII вв. городом Кафой (древняя Феодосия) владели генуэзские купцы. Описывая основание города Кафы[4.110-111], Карамзин вместе с другими источниками использует и армянские свидетельства. "В записях князя армянского, Иосифа Долгорукова-Аргутинского, архиепископа армянских церквей в России сказано: — пишет Карамзин, — что татары, завоевав Армению в 1262 году перевели многих жителей в нынешнюю Астраханскую и Казанскую губернии, что некоторые из них ушли в Тавриду и поселились отчасти в Кафе, отчасти в старом Крыму, близ Судака"[4.348.146]. В сведениях о "Черной смерти", о голоде во многих странах (1346) упоминается и Армения: "Был мор в странах Каспийских, Черноморских, в Армении, в земле Абазинской, Ясской, Черкесской..."[4.253] В этом случае Карамзин ссылается на Троицкую летопись начала XV века [4.466.357], в которой говорится: "Бысть мор велик на люди, на Бесермены и на татары, и на ормены..." [5.368].

Во времена Дмитрия Донского (1350-1389), когда Великий князь готовился к решительной борьбе с "Ордою многоголовою", новгородские князья под предлогом охоты составили большие полки выехали на "промыслы". Они в 1364 г. "отправились вниз по Волге на 150 лодках, умертвили в Нижнем великое число татар, армян, бухарцев, взяли их имение, жен, детей, вошли в Каму, ограбили многие селения Болгарии...". Узнав об этом, великий князь разгневался на новгородцев. Он заявил, что они поступают "как разбойники", что иноземные купцы "находятся в России под защитою государя"[6.13-4].

Кстати, в "Сказании о Куликовской битве" говорится, что

в составе русской армии сражались и военачальники-армяне: "Не тури возрыкают на поле Куликове, побежени у Дона великого, взолаша посечены князи русския и бояры и воеводы, великого князя и князи белозерстии, посечении от погоных татар: Федор Семенович, Тимофей Волуевич, Семен Михайлович, Макула Васильевич, Ондрей Саркизович, Михайло Иванович и иния многия дружина"[7.37] И еще. В летописной повести о Куликовской битве назван и некий Симоен Меликович, первым сообщивший весть о наступлении Мамая на Москву [8.т1,81]. По справедливому утверждению известного советского армянского историка и филолога Л.С. Хачикяна "Окончание -ович (-евич) в фамилии павшего в Куликовской битве военачальника Андрея Саркизовича весьма характерно для армян, обосновавшихся в Польше и южной России, в этой среде видными купцами, высокопоставленными государственными и церковными деятелями были Захар Ивашкевич, Николай Бернатович, Бедрос Захариасевич, Петр Григорьевич, Сефер Муратович, Никол Торосович и многие десятки других армян".[1]

В конце XVI века при царе Федоре Ивановиче Россия вела бойкую торговлю многими товарами (меха, воск, мед, сало, кожа, тюлений жир, рыба, икра, птица, лен, соль, деготь, слюда, селитра, сера и др.) с различными странами. В частности, "персидские, турецкие, иверские, арменские" купцы скупали "собольи, куньи, лисьи, бобровые, рысьи" и другие меха[10.250].

В это время вместе со многими достопримечательностями Москвы сохранившимися до наших дней, "На Красной площади, — пишет Карамзин, — лежали две огромные пушки. В сей части города находились дома многих бояр, знатных сановников, дворян, именитых купцов и богатый

[1] *Л С. Хачикян. 'Тости-сурожане " в русских летописях и "Сказании о Мамаевом побоище " (К вопросу их национальной принадлежности). - В сб.: Русская и армянская средневековые литературы. Л., 1982, с. 349.*

арсенал или Пушечный двор. В Белом городе (названном так от выбеленных стен) Литейный двор, Посольский, Литовский, Арменский, площади Конная и Сенная"[10.271] и т. д.

Немалый интерес представляет момент привоза роскошно одетых жен, детей и приближенных покоренного хана Сибирского ханства Кучума, уничтожившего в 1595 г. отряд Ермака. Карамзин сообщает, что в январе 1599 года в Москве был устроен торжественный въезд, "улицы были наполнены зрителями, Россиянами и чужестранцами". В число "чужестранцев" входили и армяне. "В ту пору Литовский двор и Арменский не затворяти..." [10.10.34]. Таким образом, использованные в трудах Карамзина различные материалы об Армении широко способствовали не только дальнейшему росту и развитию интереса русского читателя к армянской действительности, но и содействовали русско-армянскому межнациональному сближению. Эти материалы указывают на глубокие истоки русско-армянских отношений. Они, безусловно, накапливали сведения об Армении, возбуждали интерес и расширяли отображение армянской действительности в русской литературе.

Итак, возникнув в русской литературе XI века, упоминания об армянах со временем учащались. Касаясь различных сторон действительности, армянские мотивы, штрихи, эпизоды, картины, отдельные произведения на протяжении веков накапливались во все большую и значительную информацию и в совокупности создавали разностороннее представление об армянской действительности. Этому активно содействовал, с одной стороны, исконный интерес русских к странам Востока, в том числе и к Армении, с другой — жизнь армянских колоний на территории России. Поступавшая же различного рода информация и исторические события становились причиной и поводом для посещения самой Армении. А поступательное развитие литера-

туры все шире и глубже отображало русскую действительность и, как естественное течение, присовокупляло к этому отображение инонациональной, в том числе и армянской, жизни. Накопленная информация явилась своеобразным толчком для дальнейшего, более активного и значительного воплощения Армении как в исторической, так и в художественной литературе, в которой ярко проявились межнациональные взаимоотношения русских и армян.

Литература

1. Н.М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л.Наука, 1984.
2. Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 1, СПб, 1816.
3. Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 3, СПб, 1816.
4. Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 4, СПб, 1817.
5. Троицкая летопись. М –Л., 1950.
6. Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 5, СПб, 1817.
7. Воинские повести древней Руси. М-Л. 1949.
8. Полное собрание русских летописей. М-Л. 1962.
9. Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 10, СПб, 182.

АРМЯНСКИЕ ИСТОЧНИКИ В ТРУДАХ Н.М.КАРАМЗИНА

Атанесян А.С.,
Кандидат филологических наук, доцент ЕГУ

В своем небольшом очерке о Н.М Карамзине в книге “Силуэты русских писателей” известный критик Ю.И. Айхенвальд, отмечая одну из граней его многосторонней деятельности, дал ему следующую меткую характеристику: “Наш лучший европеец начала XIX века, наш любознательный путешественник, с уважением к чужбине, но без робости перед нею, верный и любящий сын своей родины, Карамзин долго являл собою живое звено между Западом и Востоком, был вестник Европы для России и вестник России для Европы, и прежде чем он замкнул себя в торжественные рамки известной официальности и благолепия, прежде чем отошел от своего принципа: "Все народное ничто пред человеческим. Главное дело быть людьми, а не славянами", - он усердно и плодотворно поработал во имя уничтожения границ, ради примирения между своим и чужим, во славу единой человечности” (1:522).

Интерес Карамзина к Востоку, к чужим культурам и истории оказался весьма плодотворным и в области русско-армянских культурных отношений, так как и в этой области выдающемуся русскому писателю, главе русского сентиментализма, историку и культурному деятелю принадлежит большая заслуга.

Еще до Карамзина в трудах историков XVIII в. (например, В. Н. Татищева, М. М. Щербатова и других) приводились материалы по некоторым вопросам, касающимся русско-армянских отношений и истории армянского народа, однако в “Истории государства Российского” Карамзина эти материалы были отражены наиболее полно.

В своей книге “Россия и Армения” М.Д.Амирханян отмечает: “…использованные в трудах Карамзина различные материалы об Армении широко способствовали не только дальнейшему росту и развитию интереса русского читателя к армянской действиительности, но и содействовали русско-армянскому межнациональному сближению. Эти материалы указывают на глубокие истоки русско-армянских отношений. Они, безусловно, накапливали сведения об Армении, возбуждали интерес и расширяли отображение армянской действительности в русской литературе” (2:39).

Детально и тщательно исследован вопрос об армянских материалах в трудах Н.М.Карамзина в книге армянского историка Р.Г.Хачатряна “Русская историческая мысль и Армения”. Изданная в 1987 году, книга и сегодня представляет большой научный интерес как с точки зрения представленного в ней богатого историографического материала, так и всестороннего научного анализа и комментирования рассматриваемых в исследовании проблем. В книге исследуется изучение истории Армении и русско-армянских отношений русскими историками, их вклад в научную разработку этих проблем. Книга состоит из трех глав, из которых две первые содержат сведения об Армении и армянах в русских источниках летописного периода и об изучении истории Армении и русско-армянских отношений в России с 18-го по первую четверть 19-го века, а третья посвящена изучению роли русской исторической литературы в русско-армянском сближении. В проблеме освещения истории русско-армянских отношений и истории армянского народа в русской исторической науке в первой четверти 19-го века особое место, как подчеркивает автор книги, принадлежит Н.М. Карамзину, так как именно в его трудах относящиеся к Армении материалы нашли наиболее полную разработку. Характеризуя Карамзина как

выдающегося писателя, историка, деятеля культуры, автор исследования касается проблемы оценки научного наследия историка, которое на протяжении длительного времени вызывало споры. Ученый отмечает: “Можно сказать, что после смерти Карамзина в русской историографии развернулась своего рода “столетняя война” за и против его наследия” (3:212).

Будучи сторонником самодержавия, Карамзин отразил свои политические убеждения в своем историческом труде и, хотя такая идейная основа в освещении истории, является по понятным причинам неприемлемой для советского историка, он высоко оценивает труд Карамзина, отмечая, что ему удалось в отличие от своих предшественников не только увязать историю России с общеисторическим процессом и по-новому осветить ряд конкретных вопросов русской истории, но и создать поистине художественное произведение, написанное изящным карамзинским слогом и тщательно литературно обработанное, благодаря чему оно стало доступным для широкого круга читателей, явившись для них источником знаний по отечественной истории.

Известно, что интерес Карамзина к армянской теме проявился еще до написания его исторического труда. В издававшихся им журналах и в “Письмах русского путешественника” есть упоминания и сведения на эту тему. Однако Р. Хачатрян как историк, естественно, сосредотачивает свое внимание на освещение данной темы именно в историческом труде писателя. Внимательное изучение материала приводит исследователя к выводу о том, что Карамзиным использовано почти все ценное, что было накоплено до него русской исторической наукой – русские летописи, труды Татищева, Щербатова, Миллера, Стриттера и многих других историков. Однако проведенный научный анализ материалов позволяет сделать вывод о

том, что Карамзин внес много принципиально нового в представление этой темы.

С точки зрения освещения армянской темы в русской историической литературе Карамзину принадлежит огромная заслуга, так как именно он ввел в научное обращение новые источники по данной теме, которые до него вообще не были известны или не были в обращении в исторической науке. Например, обнаруженные Карамзиным архивные документы об отдельных армянах, отличившихся на русской службе, в частности, документ о дипломатической службе армянина Шапилова в Москве в 80-е годы XVI в. и другие документы (3:217).

Изученные историком материалы автор книги тематически подразделяет на три основные категории:

1. Данные о русско-армянских экономических, торговых, политических и культурных взаимоотношениях.
2. Данные об армянских поселениях в России.
3. Общие данные, касающиеся истории Армении.

Ссылаясь на архивные источники, летописи, литературные памятники, Карамзин приводит ряд интересных сведений о русскоармянских взаимоотношениях в разных аспектах жизни, которые Р.Хачатрян подробно цитирует и комментирует. При этом указывается, что некоторые использованные Карамзиным документы в дальнейшем были утеряны, поэтому некоторые его данные в определенных случаях получают силу первоисточника. Это касается, в частности, материалов, приводимых Карамзиным из Троицкой летописи, которая была впервые обнаружена именно Карамзиным, но в дальнейшем исчезла. Как отмечает Р.Хачатрян, Карамзин приводит то место из Троицкой летописи, где говорится о походе новгородцев в 1364 г. вниз по Волге до Нижнего Новгорода. Из текста явствует, что в это время в Нижнем Новгороде было много армян. Карамзин ссылается на Троицкую летопись также в связи с упо-

минанием о том, что в 1346 г. был мор в ряде стран. В летописи перечисляется ряд народов, ставших жертвою эпидемии, в том числе армяне (3:2180).

Как отмечает Р.Хачатрян, “В целом приведенный Н.М. Карамзиным в “Истории государства Российского” материал, касающийся в той или иной степени Армении или русско-армянских отношений, взят из Воскресенской (Ростовской), Никоновской, Троицкой, Архангельской, Александро-Невской летописей, из записок русских сановников, из посланий русских церковных деятелей, из “персидских, крымских, папских дел” Архива Коллегии иностранных дел и других ценных источников.

Таким образом, Карамзин открыл ценнейшие материалы, касающиеся русско-армянских отношений и истории армянского народа, содержащиеся в русских летописях и других первоисточниках, использовал значительную их часть в своем труде, впервые ввел их в научное обращение” (2:220).

Исследователь обращается и к такому аспекту, как интерес Карамзина к армянскому языку, проявленный им по отдельным поводам. В частности, это касается разъяснения им слова “король”, в поисках происхождения которого он ссылается и на армянский язык. В другом случае, разъясняя читателю имя византийского императора Иоанна Цимисхия, он указывает, что прилагательное “цимисхий” имеет армянское происхождение. Карамзин в своей книге дает читателю сведения и об армянском летоисчислении.

О большой заслуге Н.Карамзина перед армянской наукой, как отмечает Р.Хачатрян, свидетельствует тот факт, что русский историк первым ввел в научное обращение армянские исторические источники в связи с изучением славянской истории. Отмечая, что Карамзин всегда питал интерес к восточной культуре и восточным литера-

турным памятникам, историк считает его обращение к армянским источникам не случайным.

Особое внимание Н.Карамзин уделил основателю армянской историографии, историку Vв. Мовсесу Хоренаци, которого он в соответствии с русской традицией называет Моисеем Хоренским. В своем труде он многократно ссылается на армянского историка, ставя его наряду с такими авторитетами античного мира, как Геродот, Страбон, Плиний Старший, Прокопий Кесарийский и др.

Карамзин ссылается на армянские источники в связи с вопоросами изучения истории славян, в частности болгар, а также хазаров, аланов и др. Р.Хачатрян пишет: "Карамзин подчеркивает, что "Моисей Хоренский, арменский историк, первый упоминает о болгарах, сказывая, что еще за 100 лет до рожд. Хр. многие из них вышли из своего древняго отечества, изгнанные внутренним мятежем, и поселились в Армении". Подытоживая свой поиск иностранных первоисточников о славянах, Карамзин приходит к выводу: "Моисей Хоренский… ранее всех говорит о славянах". Таким образом, Карамзин приоритет упоминания славян в мировой исторической литературе признает за армянскими источниками и конкретно – за Мовсесом Хоренаци" (3:224). Считая, что интерес Карамзина к Хоренаци подтверждается не только ссылками на него в "Истории государства Российского", но и другими источниками, в частности перепиской, автор книги приводит далее сведения о трех письмах Карамзина, непосредственно относящихся к Хоренаци и цитаты из них. Затем он впервые устанавливает некоторые вехи процесса выхода наследия Мовсеса Хоренаци за рамки армянской историографии, приводит сведения о неармянских изданиях его труда, известных и имевших хождение в научных кругах России. Автор считает важным еще раз подчеркнуть следующее утверждение: "… несмотря на известность труда Хоренаци

в России, до Карамзина никто не рассматривал наследия Хоренаци в связи с историей славян" (3:228).

Завершая данную часть своего исследования, автор книги приводит ряд важных выводов о роли Карамзина в развитии русско-армянских отношений и о его ценнейшем научном вкладе в их изучение в целом. В частности, он отмечает: "Н.М.Карамзин наиболее полно, по сравнению со своими предшественниками, внес в обращение в русской исторической науке конкретный материал по истории армянского народа, впервые выявленный и извлеченный им из ценнейших русских первоисточников – летописей, литературных памятников и архивов… Он же первым ввел в обращение в русской исторической науке армянские источники в связи с историей славян и России.

Приведенный Карамзиным фактический материал во многом до сих пор представляет большую ценность, если учесть, что после него ряд этих материалов исчез бесследно" (3:229).

Литература:

1. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994.
2. Амирханян М.Д. Россия и Армения. Часть I. Ереван, 2003.
3. Хачатрян Р.Г. Русская историческая мысль и Армения (XVII- начало XIX вв.). Ереван, 1987.

ОБРАЗНОСТЬ ПОЭЗИИ Н.М. КАРАМЗИНА

Н.А. Басилая
Доктор филологических наук, профессор
Тбилисский государственный университет
им. И. Джавахишвили

Преобразователь русского литературного языка, известный широкой читательской публике как прозаик, публицист, литературный и театральный критик, издатель и, наконец, как автор «Бедной Лизы» и многотомной «Истории государства Российского», Николай Михайлович Карамзин, творчество которого охватывает более чем «сорокалетний период развития русской литературы – от Радищева до крушения декабризма, от Хераскова до полного расцвета пушкинского гения» [Берков, Макагоненко 1964: 23], и в поэзии смог сказать своё новое слово.

Критики не считали Карамзина большим поэтом, однако признавали, что стихотворения Карамзина являлись чем-то новым для русской поэзии. Так, В.Г. Белинский отмечал: «Карамзин писал и стихи. В них нет поэзии, и они были просто мыслями и чувствованиями умного человека, выраженными в стихотворной форме, но они простотою своего содержания, естественностью и правильностью языка, легкостию (по тому времени) версификации, новыми и более свободными формами расположения были тоже шагом вперед для русской поэзии» [Белинский 1955:122; сравним также: Вяземский 1982: 220-221; Лотман 1966: 6].

В чем же состояла суть того нового, что внес в русскую поэзию Николай Михайлович Карамзин? Исследователи считают, что, создавая новую лирику, Карамзин обновил русскую поэзию: внес новые жанры - создал первые русские баллады, которые впоследствии станут ведущим жанром в творчестве романтика Жуковского; именно Карамзин первым «открыл» для поэзии дружеское послание, выдержанное в лишенной строгой схематизированности малой форме

анакреонтической традиции, поэтические «мелочи», остроумные безделушки, мадригалы и т.д.; «ввел в поэтический обиход безрифменный стих, трехсложный размер, создал особый поэтический язык для выражения элегической, любовной лирики» [Макогоненко: 2012].

До появления любовных стихотворений лирике Карамзина была свойственна публицистическая направленность и желание перестроить общественную жизнь на основе разумных просветительских идеалов: он «*мечтами обольщался*», «*любил с горячностью людей*», «*желал добра им всей душою*» [Послание Дмитриеву // Карамзин 1964:34-35]. Однако после событий во Франции он разочаровался в них: «*Теперь иной я вижу свет, -* ***И вижу ясно, что с Платоном Республик нам не учредить, С Питтаком, Фалесом, Зеноном Сердец жестоких не смягчить. Ах! зло под солнцем бесконечно****, И люди будут — люди вечно*» [Послание к Дмитриеву // Карамзин 1964: 35].

Поэтому в творчестве Карамзина появляется новый период, в который он демонстративно декларирует свое намерение писать для женщин, быть приятным «*красавицам*» [«Послание к женщинам» // Карамзин 1964:170]; пишет стихи, посвященные жизни сердца, воспеванию счастья любви и дружбы, проповеди философии «*мучительной радости*». Стихотворения, посвященные любовной тематике, «характеризуют Карамзина как поэта-психолога, создавшего мастерские образцы анализа сложностей и противоречий психологии человека. Он не просто описывает любовь или дружескую привязанность, он их исследует, проникает в их природу, в диалектику соотношения общих закономерностей с особенностями индивидуального эмоционального мира. Призвание поэта в том, чтобы постичь этот мир в его противоречивости и изменчивости» [Подойницына 2012: 35].

Гимном этим чувствам явилось стихотворение «Меланхолия», в котором меланхолия называется сладостным чув-

ством: «*О Меланхолия! нежнейший перелив От скорби и тоски к утехам наслажденья! Веселья нет еще, и нет уже мученья; Отчаянье прошло... Но слезы осушив, Ты радостно на свет взглянуть еще не смеешь И матери своей, Печали, вид имеешь*» [Меланхолия // Карамзин 1964: 74]. Декларируя свое намерение писать для женщин, поэт «*взял в руки лист бумаги, Чернильницу с пером, Чтоб быть писателем, творцом, Для вас, красавицы, приятным; Чтоб слогом чистым, сердцу внятным, Оттенки вам изображать Страстей счастливых и несчастных*» [Послание к женщинам // Карамзин 1964:170]. Карамзин формулирует задачу поэта следующим образом: «*Он верно переводит всё тёмное в сердцах на ясный нам язык, // Слова для тонких чувств находит»* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:170]. «*Дело поэта – выражать «оттенки разных чувств, не мысли соглашать*» [Протей, или несогласия стихотворца// Карамзин 1964:244].

Ю.М. Лотман в предисловии к сборнику стихотворений Н. М. Карамзина, детально анализируя стиль поэта и отмечая его заслуги в развитии русской литературы, пишет: «*Карамзин чуждался и картинности стиля, нарочито избегая метафор. ... Карамзин стремился не употреблять рифму, не употреблять метафору и весь арсенал троп ...*» [Лотман 1966: 6]. С другой стороны, Г. П. Макогоненко говорит о фразеологии Н. М. Карамзина, его образах и поэтических словосочетания типа: «*люблю – умру любя*», «*слава – звук пустой*», «*голос сердца сердцу внятен*», «*любовь питается слезами, от горести растет*», «*дружба – дар бесценный*», «*беспечной юности утеха*», «*зима печали*», «*сладкая власть сердца*» и т. д.», которые «были усвоены последующими поколениями поэтов, их можно встретить и в ранней лирике Пушкина» [Макогоненко: 2012].

Хотя, по утверждению Ю.М. Лотмана, в стихотворных произведениях Н. М. Карамзина слабо представлен «весь

арсенал троп», тем не менее, сам Н. М. Карамзин писал, что поэт должен «*означить горесть не только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта*» [Карамзин 1964:143]. «В его произведениях отпечаталась не в последнюю очередь удивительная чуткость к разнообразным смысловым возможностям языка» [Денэ 2006: 281].

Поскольку в поэтических произведениях Н. М. Карамзина ярко проявляются тончайшие настроения души, которые часто передаются образными средствами, предметом данной статьи является исследование тропов – **перифраз, метафор, эпитетов**, создающих художественно-поэтический колорит в поэтических произведенях Н. М. Карамзина, посвященных женщинам, в основном, тех, в заглавиях к которым встречаются женские имена.

Единичные женские имена в заглавиях употреблены в разных словоизменительных формах - в именительном («**Алина», «Хлоя», «Лилея», «Надежда**») и в дательном падеже («**Филлиде**», «**Луизе**»), при этом в последнем случае женское имя в дательном падеже указывает на подразумеваемое, опущенное слово «Посвящение», а в форме дательного падежа с предлогом «**к**» женское имя указывает на опущенное слово «Обращение» или «Посвящение»**:** «***К Лиле», «К Эмилии»***; сравним также заглавие «**Посвящение к «Аглае**». В заглавие с женским именем Карамзин вводит также литературоведческие термины: номинация жанра - «**баллада**» («**Раиса. Древняя баллада»**); название особой формы стихотворения - «**триолет»: «Триолет Алете»**, «**Триолет Лизете»,** при этом в сноске дается дефиниция данной стихотворной формы: «*Триолет есть игрушка в стихотворстве. Надобно, чтобы он состоял из осьми стихов равной меры, и на две рифмы; чтобы четвертый стих*

был повторением первого, а седьмой и осьмой повторением первого и второго» [Триолет Алете // Карамзин 1964:180]. Иногда в заглавие введен термин «**стихи**» с уточнением, чему именно они посвящены: «**Стихи на день рождения А. А. П<лещеев>ой 14 октября»**; «**Государыне императрице Марии Феодоровне в день ее рождения»** и под. Кроме вышеназванных заглавий к поэтическим произведениям Карамзина, посвященным представительницам прекрасного пола, встречаются заглавия с именем в составе генитивной конструкции: «**Характер Нисы»;** а также с определениями, выраженными именами прилагательными: «**К неверной**»; «**К прекрасной**» и под. Даже на первый взгляд в перечисленных стихотворениях ярко представлены образные фигуры - **олицетворение:** *Любовь имеет взор орлиный* [Алина // Карамзин 1964:84]; **параллелизм:** *Другие на коленях Любезных матерей в веселии цвели*, *А я в печальных тенях Рекою слезы лил на мох сырой земли, На мох твоей могилы*!.. [Послание к женщинам // Карамзин 1964:171]; **антитеза:** Супруг, *как громом пораженный*, *Хотел идти за нею вслед*; Но, *гласом дружбы убежденный*, *Остался жить. Он слезы льет; И сею горестною жертвой Суд неба и людей смягчил;* ***Живой*** *Алине изменил****,*** *Но хочет верным быть ей* ***мертвой!*** [Алина // Карамзин 1964:85]; **эпитет:** *Взял в руки лист бумаги, Чернильницу с пером,Чтоб быть писателем, творцом, Для вас, красавицы, приятным*; Чтоб слогом ***чистым****, сердцу* ***внятным*****,** *Оттенки вам изображать Страстей* ***счастливых*** и ***несчастных,***То ***кротких*****,** то ***ужасных*** [Послание к женщинам // Карамзин 1964:170]; **сентенция:** «*Но часто страсть любви нас к горестям ведет!» Не часто — иногда*: ***так тихая лампада, Во тьме для мудрого отрада, Бывает пагубна для резвых мотыльков****, —Ужели для того во мраке вечеров Сидеть нам без огня*? [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]; **иносказание:** *Три страсти правят светом: Одна имеет честь предметом,*

Другая золото, а третьею живем Для ваших милых глаз. Ах! первая доводит Людей до страшных бед, злодеев производит, ***Жестоких, мрачных Сил И яростных Аттил.*** *Там льется кровь рекой, здесь град в огне пылает —На что? .. Герой желает Сказать: «Я победил И честь бессмертия геройством заслужил!» Но дни победами считая, Пусть скажет, много ли минут блаженных счел Он в жизни для себя?* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]; **образный комплимент:** Скажу вам, милые, — и чем другим начать? —Что *вы родитесь свет подлунный украшать, Который бы без вас в угрюмости суровой Был самый мрачный свет* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]; **символика поэтических имен:** ***Феба*** **-** бога солнца и поэзии (*Напрасно* ***Феб*** *над ним в величии сияет* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]); ***Флоры*** - покровительницы плодов и цветов, ***Авроры*** *— богини утренней зари* (*Где все богатства* ***Флоры*** *Сияют на лугах, Как пурпур, золото* ***Авроры*** *В час утренний блестят на тонких облаках, — Там он, под сенью древ душистых, Там он, под шумом вод сребристых,С любезною своей в восторге дни ведет* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]); **образная дефиниция** (*Луна* ***есть*** *образ ваш: ее сребристый луч Тьму ночи озаряет, А прелесть ваша нам отраду в грудь вливает* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]; *Рассудок говорит:* «*Всё в мире* ***есть*** *мечта*!» [К неверной // Карамзин 1964: 205] и др.

В стихотворных произведениях Н.М. Карамзина, посвященных женщинам, их внутренний мир, наполненный разными чувствами, противоречивыми ощущениями и побуждениями, мечтами о счастье, часто раскрывается посредством обращения к природе. При этом для поэтических произведений Карамзина характерны образные выражения, которые включают в себя номинации явлений природы, посредством которых передаются индивидуальность и неповторимость представительниц прекрасного пола. Так, в ме-

тафорах-словосочетаниях Карамзина номинация явлений природы выступает в разных – главной и зависимой – позициях, как в прямом, так и в переносном употреблении. В составе генитивной метафоры ***бури страшный вой***, семантически господствующее метафоризирующее слово ***буря*** обозначает ‘ненастье, сопровождаемое ветром, достигающим разрушительной силы, часто с дождем или снегом’, метафоризируемое слово ***вой***, в прямом значении обозначающее ‘протяжный крик некоторых животных (волка, собаки, шакала)’, в метафорическом контексте со словом ***буря*** понимается как ’протяжные, заунывные, тревожные звуки’: *Нося отчаяние в сердце, Она не чувствует грозы, И* ***бури страшный вой*** *не может Ее стенаний заглушить* [Раиса. Древняя баллада // Карамзин 1964:25]. И если в настоящее время метафора «***вой бури***» воспринимается как лексическая, мертвая, стертая, в которой первоначальный метафорический перенос уже не воспринимается, во времена Карамзина она была одной из самых ярких средств выразительности, живой и индивидуальной. Сравним у А.С. Пушкина: «*Буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя; То,* ***как зверь, она завоет****, То заплачет, как дитя*» [Зимний вечер // Пушкин 1959: 113]. В стихотворном посвящении «Филлиде» номинации природы и разных отрезков времени (***день, год, утро, весна*** и др.) представлены в качестве метафоризирующих слов, выступающих как объекты характеризации в разнообразных фигурах образной речи - в **метафорической перифразе**, **глагольной метафоре**, в **уподоблении.** Так, в метафорической перифразе соловья «***Певец весны и утра***» присутствуют номинации разных отрезков времени (***весна, утро***): *Будь радостна, беспечна, Как радостен, беспечен* ***Певец весны и утра****, Виясь под облаками!* [Филлиде // Карамзин 1964:82]; в глагольной метафоре слова ***день, природа*** сочетаются с переосмысляемыми глаголами «***гордится, играет, ликует, веселится***»: *Проснись,*

проснись, Филлида! Взгляни на ***день*** *прекрасный, В который ты родилась! Смотри, как* ***он гордится И яркими лучами На зелени играет*****!** *Смотри, как* ***вся Природа Ликует, веселится***! (Филлиде // Карамзин 1964:82]; в **уподоблении** номинация разных отрезков времени (***год, утро***) представлена в качестве двух взаимозаменяемых объектов: Да будет ***год*** *твой красный Единым* ***майским утром****, Которое* ***питает Ясмины и лилеи И дух их ароматный В зефирах развевает!*** [Филлиде // Карамзин 1964:83].

Следует подробнее остановиться еще на одном средстве характеристики женщины, девушки в поэтическом творчестве Карамзина, а именно **сравнении -** фигуре речи**,** при которой дается открытое сопоставление женщины, которой посвящено стихотворение, с явлением природы, осуществляемое по их сходству. Сравнение при этом выступает как стилистический приём, выраженный через уподобление одного явления другому на основе их общего признака. Наиболее часто в любовной лирике Карамзина встречаются два вида сравнения: прямое и косвенное сравнение. Для характеристики процессов, происходящих с лирическим героем, динамики стихотворной речи, поиска истины поэт применяет косвенное сравнение, выраженное существительным в форме творительного падежа: ***Мне*** *ль порхать* ***бабочкой,*** *в надежде Другую более любить*? [К Ней // Карамзин 1964:145]; *Не нужно думать мне*: ***слова*** *текут* ***рекою*** *В беседе с тем, кого мы любим всей душою* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:171]; *Нам надобно искусство, Трудиться разумом, работать, размышлять, Чтоб истину сыскать; Для нас она живет в лесах, в вертепах темных И в кладезях подземных, — Для вас же* ***птичкою*** *летает на лугах; Махнете ей — и вдруг она у вас в руках...* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172]. В прямом сравнении у Карамзина выражение ***как резвый ветерок*** используется в разных контекстах. Сравним: 1. *Я прожил тридцать лет; с*

цветочка на цветок С зефирами летал. Киприда свой венок Мне часто подавала; ***Как резвый ветерок****, рука моя играла Со флером на груди прелестнейших цирцей* [К неверной // Карамзин 1964:205]; 2. *Которых милые глаза,Улыбка и слеза Закон в душе моей писали И мною так играли*, ***Как резвый ветерок пером*** [Послание к женщинам // Карамзин 1964: 170]. В первом случае сравнение отнесено к руке лирического героя стихотворения, во втором - к глазам любимых женщин. И хотя, как пишет М. Денэ, ссылаясь на работу [Гуковский 1965: 89, 104—105.], «у Карамзина еще нет полисемического слова с множеством, по выражению Гуковского, ассоциативных «ореолов», перекликающихся с другими такими словами и их «ореолами» в данном стихотворении, как позже появится в привычной нам с тех пор «новой системе поэтики» Жуковского и Батюшкова» [Денэ 2006: 294], тем не менее, употребление сравнительного оборота ***Как резвый ветерок*** в разных контекстах говорит о возникновении различающихся ассоциативных «ореолов» словосочетания ***резвый ветерок***. Приведем еще одно высказывание М. Денэ о том, что не буквальное значение слов, а колеблющийся между критическим отказом от традиции и конструктивным новооткрытием смысл надо искать в поэзии Карамзина, как этого требовал Б. М. Эйхенбаум: «И можно прямо сказать, что мы еще не вчитались в Карамзина, потому что неправильно читали. Искали буквы, а не духа» [Эйхенбаум 1962:40].

Покинутую женщину поэт сравнивает с мертвой природой, используя союз ***как:*** Она бледна, ***как лист увядший, Как мертвый цвет,*** *уста ее*; Глаза покрыты томным мраком, Но сильно бьется сердце в ней [Раиса. Древняя баллада // Карамзин 1964: 25].

Прямое сравнение прекрасной девушки с *розой, нарциссом, анемоном, жасмином, тысячей цветов* передается при помощи морфологического средства - союза ***подобно***: *Бли-*

стай она ***подобно Росе на юных розах****, Живящей цвет их алый****!*** [Филлиде // Карамзин 1964:82]; *И всё лишь для того, чтоб милой, нежной* ***Розе,*** *Красотке нашего села,* ***Подобной*** *в самом деле* ***розе****, Подарком угодить*; *чтоб* ***Роза*** *мне была Обязана своей забавой* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:171]; ***Подобно*** *как в саду, где* ***роза*** *с нежным крином,* ***Нарцисс и анемон, аврикула с ясмином И тысячи цветов*** *Пестреют на брегу кристальных ручейков, Не знаешь, что хвалить, над чем остановиться, На что смотреть, чему дивиться, — Так я теряюсь в красотах Прелестных ваших душ* [Послание к женщинам // Карамзин 1964:172].

Из цветов для Карамзина предпочтительна ***роза***: ее номинация в стихотворениях наиболее частотна. Номинация ***розы*** выступает и в прямом, и в переносном значении. В прямом значении ***роза*** презентируется с метафорическими эпитетами, позволяющими предположить, что поэт прибегает к олицетворению: *Там ли, где* ***юная, пышная роза***, Утром *кропимая, нежно алеет* [К Прекрасной // Карамзин 1964:172]; см. также: *И если в нежных чувствах Слезу прольешь из сердца, Блистай она подобно Росе на* ***юных розах****, Живящей цвет их алый****!*** [Филлиде // Карамзин 1964:172]; *Четырнадцати лет Быть Флорой, право, стыдно: В апреле* ***розы*** *нет****!*** [Триолет Алете // Карамзин 1964: 72]. В переносном значении ***роза*** в соответствующем контексте обозначает ‘яркий цвет’губ: *Как в пламенных ее очах Стыдливость с нежностью сражалась*, *Грудь тихо, тайно волновалась*, ***И розы тлели на устах*** [Алина // Карамзин 1964:172]; номинация розы используется и при параллелизме: *Однажды* ***роза*** *в год алеет*, *Однажды красится ей луг; Однажды любим всей душою — Чтоб счастье райское вкусить* [К Ней // Карамзин 1964:172].: слово ***роза*** в контексте рассуждений о славе воспринимается в значении ‘успех, победа’: *Путь славы не ведет к сердечному покою; Мы*

зрим на нем довольно ***роз,*** *Но больше терний, больше слез*. [Филлиде // Карамзин 1964:83]. Номинация ***розы*** в генитивной конструкции занимает синтаксически зависимую, но семантически господствующую позицию, в результате чего словосочетание ***век розы*** означает ‘короткий срок жизни’: *Но кто нечаянной судьбою, Украдкой будет здесь блажен, Тому* ***век розы*** *положен*: [Калине на смерть супруга // Карамзин 1964:180-181].

Рамки данной статьи не дают возможности подробно рассмотреть все случаи использования Н.М. Карамзиным разнообразных образных фигур речи. Однако, как нам кажется, и вышеприведенных примеров карамзинских метафор, сравнений, эпитетов, перифраз достаточно для подтверждения слов П. А. Вяземского о значении Карамзина-поэта, образными словами передававшего «*поэзию чувства, любви к природе, нежных отливов мысли и впечатлений, <...> поэзию внутреннюю, задушевную...*» [Вяземский 1982: 220-221]. Именно от Карамзина идут в русской литературе XIX века искания средств для точного и образного выражения душевных переживаний, «языка сердца» последующими поколениями русских поэтов, включая В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина, воспринявших и развивших далее найденные поэтом-сентименталистом средства образной выразительности.

Литература

1. Белинский В. Г. Сочинения Пушкина (1843) // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. В 13 томах. М, 1955. Том 7.
2. Берков П., Макогоненко Г. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избранные сочинения. В 2 томах. - М.-Л., 1964. - Т.1.
3. Вяземский П.А. Стихотворения Карамзина (1866) // Вяземский П. А. Сочинения. В 2 томах. М. , 1982. Т 2.
4. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.

5. Денэ М. «Эстетика отказов» и отказ от похвалы в поэзии Карамзина 1792-1793 годов //© Электронная публикация — 2016:
6. http://pushkinskijdom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/24_tom_XVIII/Dene/Dene.pdf.
7. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. Т 1. © Электронная публикация — РВБ, 2004—2016.
8. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. Предисловие // Н.М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. Т 1. © Электронная публикация — РВБ, 2004—2016.
9. Стихотворения. (Библиотека поэта; Большая серия). Л., 1964.
10.Подойницына О.Э. Поэзия Н.М. Карамзина: темы и жанры. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012
11.Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 2, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. © Электронная публикация — РВБ, 2000—2016. Эйхенбаум Б. М. Карамзин (1916)//Эйхенбаум Б. М Сквозь литературу. Л., 1924. (Photomechanic Reprint Gr.).

Н.М. КАРАМЗИН И ФИЗИОГНОМИКА ЛАФАТЕРА

Михаэла Бёмиг
Неаполитанский университет «Ориентале»

Главный труд Лафатера по физиогномике – «Физиогномические фрагменты для поощрения человеческих знаний и любви» («Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschen-liebe») в четырех больших томах [11]. Труд этот вышел в 1775-1778 гг. и сразу распространился по Европе в разных переизданиях, переработках, бесчисленных переводах (с начала 1780-х гг. до 1810 г. насчитывается 16 немецких, 15 французских, 20 английских, 2 американских, 2 русских и по одному голландскому и итальянскому изданий «Физиогномики» [3: 263-264; 5: 41; 18: 98-99]). В библиотеке А.С. Пушкина имелось французское издание «Физиогномики» 1820 г. и еще один французский физиогномический трактат 1830 г. [13: 269 - № 1077; 309 - № 1260].

Учение о физиогномике распространилось в России в первые три десятилетия XIX века вслед за религиозными сочинениями Лафатера. «Физиогномические фрагменты», подзаголовок которых призывает поощрять «человеческие знания и любовь», нашли отзвук среди масонов с их филантропическими настроениями, однако «физиогномика» стала очень модной и в светском обществе. Физиогномикой увлекался такой видный представитель московского масонства, как профессор И.Г. Шварц, который на своих лекциях по эстетике рассуждал в том числе об «оправдании физиогномики» [5: 39], а вообще это учение интересовало самый широкий круг читателей.

В начале XIX века появляется множество подражаний трактату Лафатера: эти книги, нередко весьма сомнительного качества, предназначались для широкой публики и имели сугубо практическую направленность. Имея мало

общего с первоисточником, все они по названию так или иначе были связаны с Лафатером и с физиогномикой, везде присутствовало слово «физиогномика», нередко соседствовавшее с «хиромантией». Они также внесли свою лепту в распространение знаний о «правилах» физиогномики.

В России вышли такие издания, как 1. «Способ (новый), как узнавать каждого человека свойства по его сложениям», М. 1781 г.; указано имя автора перевода с латинского – Михаил Скоти (Michael Scotus); 2. «Совершенный физиогном и хиромантик, или Хиромантическое зеркало, открывающее таинственные секреты природы, как узнавать нравы каждого…», М. 1795; 3. «Новейший полный и любопытный способ, как узнавать каждого человека свойства, нравы и участь по его сложению, или Опытный физиогном и хиромантик славного Лафатера», СПб. 1808; переизд.: 1809, 1817; 4. «Правила физиогномии и хиромантии, или Открытое таинство, как узнавать человеческие свойства, участь и нравы по его сложению, чертам лица и рук и по прочим признакам», СПб. 1817 – в качестве автора вместе с Лафатером указан Альберт Великий; 5. «Лафатер (дамский), или Искусство узнавать свойства женщин по физиогномии», СПб. 1828, перевод пятого издания французской книжки «Le Lavater des dames, ou L'art de connaître les femmes sur leur physionomie», Paris 1827.

Физиогномика проникла и в сферу театра благодаря комедии Н.И. Ильина «Физиогномист и хиромантик. Комедия в одном действии с песнями», М. 1816.

Во всех этих трудах аналитический и описательный метод Лафатера дополняют и искажают элементы магии, спиритизма и оккультизма, характерные для восприятия Лафатера в России. Это привело к тому, что с оригинальным трудом Лафатера познакомились довольно поздно, хотя познания в сфере физиогномики в России, главным образом, распространялись устно, благодаря образованным

русским путешественникам, поддерживавшим связь с образованными людьми за рубежом, а главное – читавшими Лафатера в оригинале, на немецком, или во французском переводе.

Увлечение «наукой» физиогномикой не обошло и царский двор, особенно Павла I: как и его супруга Мария Федоровна, дочь верных последователей Лафатера графов Вюртембергских, Павел был ярым приверженцем физиогномики и поклонником ее создателя. В 1782 г. во время путешествия по Швейцарии великокняжеская чета посетила ученого и получила от него в дар французское издание книги. Встреча положила начало оживленной переписке между Лафатером, великой княгиней и ее секретарем Л.Н. Николаи, которая продолжалась почти до самой смерти Лафатера. В письмах, помимо прочего, обсуждалась возможность продажи царскому двору «Физиогномического кабинета» – собрания тысячи листов рисунков и гравюр, каждый из которых сопровождался написанным гекзаметром пояснением. Сам Лафатер рассматривал «Кабинет» как продолжение своего главного труда и показал его Карамзину в 1789 г. в первый же день их личного знакомства [6: 106; 628, примечание к с. 106].

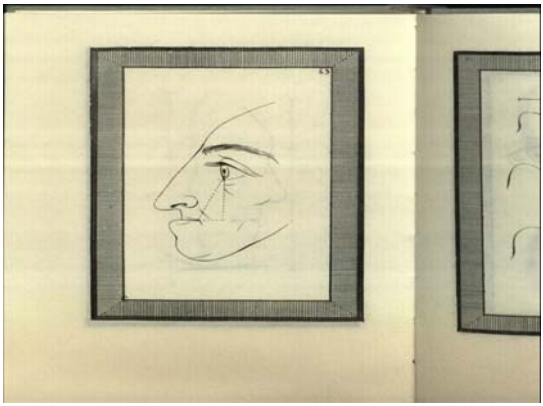
Как известно, одним из самых восторженных поклонников Лафатера в России был Карамзин, хотя впоследствии он выражал сомнения в оправданности его учения. С 1786 по 1790 гг. он состоял в переписке с Лафатером, еще в письме 20-го апреля 1787 г., написанном до их личной встречи в Цюрихе, Карамзин говорил: «Чем Колумб был для мореплавания, тем вы стали для познания человека» [6: 468]. В 1789 г., во время одной из встреч, о которых Карамзин подробно рассказывает в «Письмах русского путешественника», он приобрел рукопись «Ста правил физиогномики» [10; см. 6: 117-118]. Кроме того, в своих письмах Карамзин заверял Лафатера в готовности оказать

содействие в продаже французского текста «Физиогномических фрагментов», в переводе его сочинений и распространении его учения [6: 115-116].

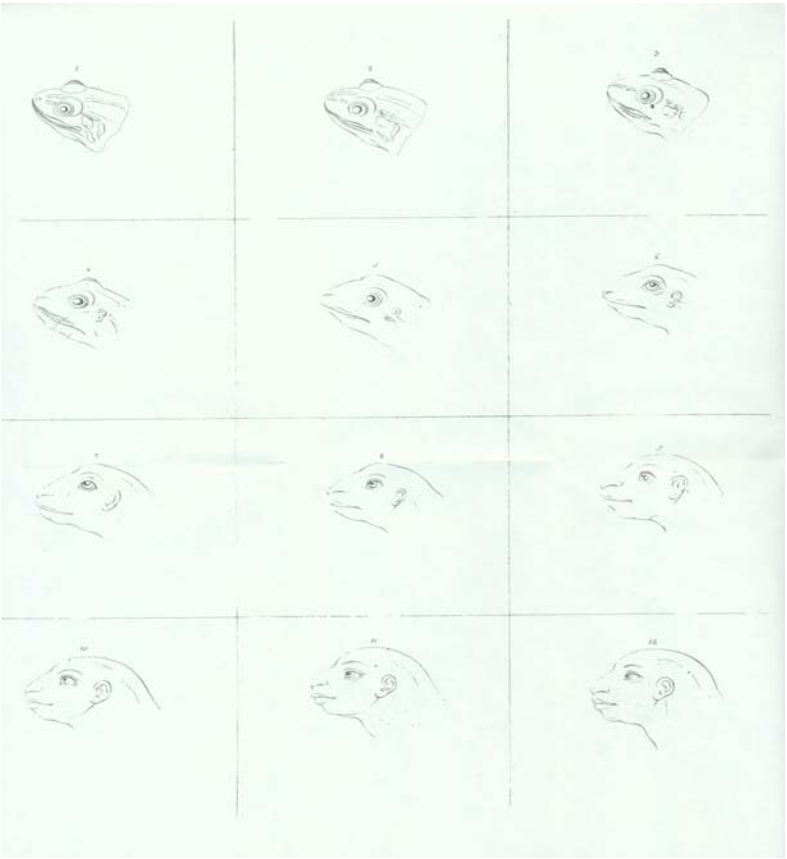
Об интересе к Лафатеру свидетельствует и то, что «Вестник Европы» неоднократно писал о нем и о его трудах. В 1802 г. появляются выполненные Карамзиным переводы с немецкого статей «Сравнение Дидерота с Лафатером» из «Journal de Paris» [17] и «Последние дни Лафатеровой жизни» [15]. В «Вестнике Европы» 1808 г. опубликованы еще две статьи: в части XXXVIII, в № 5, обложку которого украсил медальон с профилем Лафатера и его именем, вышли статья «Лафатер», в которой рассказывается о жизни и трудах швейцарского ученого [9], и «Гете, изображенный Лафатером» [1]. В 1815 г. появился отрывок «О путешественниках (Из сочинений Лафатера)» [14]. Впоследствии Карамзин включил статьи 1902 г. в «Пантеон иностранной словесности» (1818), а статью о Лафатере в «Новый Пантеон иностранной словесности» (1819).

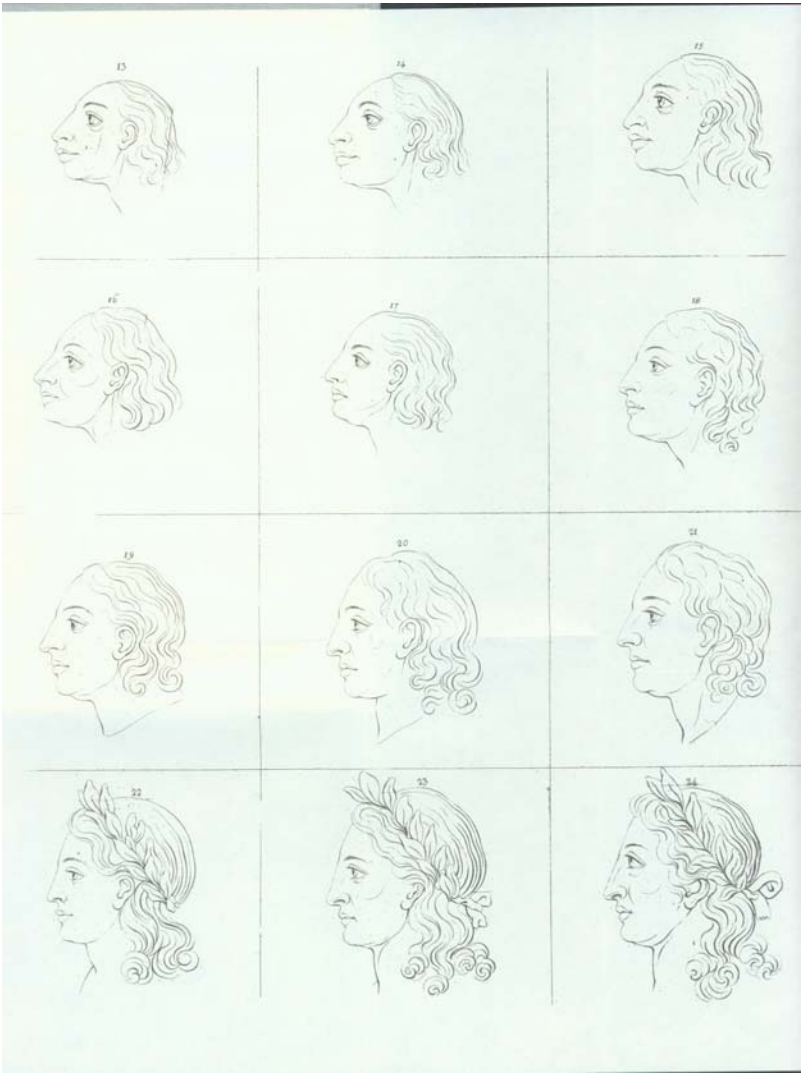
«Секретный» конспект «Ста правил физиогномики» («Hundert physiognomische Regeln»), составленный Лафатером, вероятно, в 1789 г. в качестве приложения к своему главному труду, представлял собой своего рода пособие по практическому применению физиогномических наблюдений, предназначенное для друзей и последователей ученого и ходившее в рукописи вплоть до 1793 г., когда «Правила…» были впервые опубликованы отдельным изданием, а в 1802 г вошли в состав посмертно изданных сочинений швейцарского физиогномиста [10]. Основываясь на главном тезисе своего фундаментального труда, а именно на том, что характер человека проявляется в его внешности, в твердых и в мягких частях головы и лица, в этом труде Лафатер сформулировал 100 правил физиогномики. Они проиллюстрированы 55 рисунками и 3 таблицами в приложении, названном «О животных ли-

ниях» («Über die Animalitäts-Linien») [10: 104-110]. Именно здесь Лафатер излагает свою теорию «лицевого угла» («Ge-sichts-Linien-Winkel»), согласно которой угол треугольника, вершина которого совпадает со стиснутыми зубами, одна сторона совпадает с линией, идущей от зубов к отверстию ушной раковины, другая – от зубов к выпуклости лба (вершина может совпадать и с кончиком носа, от которого линии расходятся к краю глаза и углу рта), для человека должен составлять 60-70^{o} [10: Илл. 63; илл. 65-1-24].



В 24 рисунках первых двух таблиц Лафатер показывает, как с увеличением угла вершины треугольника завершается эволюция от лягушки до человека, осуществляющаяся через многочисленные промежуточные животные и низшие человеческие формы, высшая точка этого процесса – Аполлон Бельведерский, сверхчеловеческие черты которого, согласно Лафатеру, выходят за пределы естественной красоты и человеческой правды.





Карамзин во время одной из встреч с Лафатером в августе 1789 г. приобрел у него рукопись «Сто правил физиогномики» [6: 117-118].

Влияние этой «теории» можно найти в сочинениях рус-

ских писателей от А.Н. Радищева и Н.М. Карамзина до Н.В. Гоголя.

В 90-е годы XVIII века, в сибирской ссылке, Радищев написал трактат «О человеке, о его смертности и бессмертии», который был опубликован в 1809 г. после его смерти. В Первой книге, начатой 15 января 1792 г. и адресованной, как и многие сочинения Лафатера, «друзьям моим», Радищев среди прочего опирается на Лафатера и его теорию линий и углов лица, изложенную в «Ста правилах физиогномики». Радищев пользуется ей, чтобы показать различие между человеческими лицами и звериными мордами:

Некоторые писатели, представив себе мысленные линии, по человеческому образу проведенные, находили в большем или меньшем углу, от пресечения сих линий происходящем, различие человека от других животных, даже различие между народами; а известный Лафатер, в угле, также мысленно начертанном, не токмо находил различие разумов между людей, но оное выдавал за непреложное правило [16: II, 50-51].

То, что эта теория была популярна многие годы и использовалась как литературный прием, помогающий создать описание персонажа, доказывает отрывок Гоголя «Фонарь умирал» (1832-1833), где возникает причудливая фигура в черном фраке:

Он [студент] задрожал и тогда только увидел другую фигуру, в черном фраке, с самым странным профилем. Лицо, в котором нельзя было заметить ни одного угла, но вместе с сим оно не означалось легкими, округленными чертами. Лоб не опускался прямо к носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его - велик и туп. Губы, только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе: лица, которые более всего выражают глупость [4: III, 254].

Остается вопрос: что усвоил Карамзин из науки «физиогномики», отделив ее от содержания бесед с московскими масонами, – эти беседы, как и предполагают идеалы масонства, в основном касались нравственности и пиетизма, а главное – что из учения Лафатера Карамзин использовал в своих произведениях.

Как известно, Лафатер утверждал, что существует связь между физическим строением тела, в частности физиогномикой лица, и свойствами духа и души человека. Отсюда он делал вывод о бесконечном разнообразии человеческих характеров, созвучный возникшему в то время культу «оригинальной личностн». Карамзин с юности задавался вопросом о цельности человеческой личности и о соотношении между душой и телом, без решения которого невозможно познать самого себя [20: 20]. Так, еще до личного знакомства с Лафатером, он размышлял о возможной связи между душой и телом, между чертами лица и свойствами души – между прочим, открыл эту связь вовсе не Лафатер: еще римский поэт Ювенал в Десятой сатире произнес слова, которые стали пословицей и часто звучат в наши дни - «mens sana in corpore sano» («в здоровом теле здоровый дух») [2: II, 32-33]. В письме от 20 апреля 1787 г., где он ставит Лафатера в один ряд с Колумбом, Карамзин спрашивает:

«Каким образом душа наша соединена с телом, тогда как они из совершенно различных стихий? Не служило ли связующим между ними звеном еще третье отдельное вещество, ни душа, ни тело, а совершенно особенная сущность? Или же душа и тело соединяются посредством постепенного перехода одного вещества в другое». Вопросу этому можно дать еще такую форму: «Каким способом душа действует на тело, посредственно или непосредственно?» [6: 468].

Ответ Лафатера был лаконичен:

[…] как действует душа на тело, как сила соприкасается с силой, что́ такое движение, независимо от того, как мы, по

нашей организации, должны его себе представлять, — где то, что́ мы называем материей, теряется вне всякого соотношения с нашими чувствами, и как оно порождает в нас самочувствие и мышление, этого, любезный г. Карамзин, я сам вовсе не понимаю. […] Сила, бодрость и свобода наслаждаться самим собой через самопожертвование — вот великое искусство, которому мы должны учиться здесь на земле, а для этого нам не нужно понимать необъяснимого для нас, так называемого влияния так называемой души на так называемое тело [6: 470-471].

Карамзин не отступает и в письме Лафатеру от 27 марта 1788 года вновь просит дать ответ на этот вопрос:

«*Лафатер*, думал я про себя, так прилежно изучал человека и в своих "Физиономических отрывках", развил столько прекрасных мыслей о том, каќ душа выражается в теле, и все-таки отказывается знать, что́ такое душа, что́ такое тело и как душа действует на тело, и даже говорит, что этого не нужно знать! Поэтому я хочу просить его объяснить мне, как я *должен размышлять о своем бытии* и до какой степени могу и обязан знать себя; и если, как он говорит, наслаждение самим собой есть цель, к которой я должен стремиться, то я желал бы иметь более точное понятие об этом самонаслаждении и о средствах, какими оно достигается.» [6: 473].

Разнообразие физических черт, а значит и духовных качеств породила идею неповторимости, оригинальности и уникальности всякой человеческой личности. Так физиогномика заглянула в глубины человеческой души, связав наблюдения за мимикой с психологическим анализом.

В «Письмах русского путешественника» Карамзин доказывает хорошее знание физиогномики, подробно описывая соматические характеристики тех, с кем он встречается. Лафатеру, которого он посетил в 1789 году, посвящено одно из самых пространных и подробных описаний [6: 106-109]. Карамзин также приводит длинные отрывки из их бесед на

философские и экзистенциальные темы: как правило, Карамзин задавал вопрос, а Лафатер подробно на него отвечал [6: 121].

Карамзин использует физиогномику в своих путевых заметках, не только говоря о выдающихся людях, с которыми он встречается, но и стремясь обобщить соматические черты, которые, по его мнению, отличают целые слои общества и даже народы.

Взглядывал и на англичан, которых лица можно разделить на три рода: на угрюмые, добродушные и зверские. Клянусь вам, что нигде не случалось мне видеть столько последних, как здесь. Я уверился, что Гогард писал с натуры. Правда, что такие гнусные физиогномии встречаются только в низкой черни лондонского народа; но столь многообразны, живы и разительны, что десяти Лафатеров недостало бы для описания всех дурных качеств, ими изображаемых [6: 333].

В художественных произведениях Карамзин не так часто опирается на физиогномику – точнее, он использует ее в очень широком смысле, ограничиваясь констатацией общей гармонии между телом и душой в конкретных случаях, но не рассматривая это как универсальный закон. В стихотворении «Странные люди», опубликованном в 1892 году в «Московском журнале», Карамзин иронически сравнивает компанию картежников с масонской ложей: спрашивая с сарказмом, чем они заняты целый день, он предполагает, что, возможно, как и масоны, они «[…] хотят узнать, как тело в жизни сей // Сопряжено с душей?» [7: 108-109].

В повести «Бедная Лиза» (1792) есть только одна фраза, отсылающая к физиогномике: «Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом» [8: I, 519].

В другой повести – «Чувствительный и холодный. Два характера» (1803), где уже в самом названии употреблено слово «характер», имеющее для Лафатера основополагающее

значение, Карамзин подчеркнуто отстраняется от физиогномики:

Привязывает ли натура умственные способности и нравственные свойства к некоторым особенным формам или действиям физического состава, мы не знаем: это ее тайна. Система Лафатера и доктора Галя кажется нам по сие время одною игрою воображения [8: I, 608].

Тем не менее, описание двух «характеров», Эраста и Леонида, начинается с описания их лиц: «Эраст и Леонид учились в одном пансионе и рано сделались друзьями. Первый мог назваться красавцем: второй обращал на себя внимание людей отменно умным лицом» [8: I, 609].

К физиогномике Карамзин вновь обратится в «Истории государства Российского, описывая исторические персонажи.

Литература

1. «Гете, изображенном Лафатером». *Вестник Европы*. Часть XLI, 1808, № 21. С. 44-48.
2. *Giovenale D. G.* Le satire, testo latino e versione poetica di *G. Vitali*, voll. I-II. Bologna, Zanichelli, 1958.
3. *Goedeke K.*, fortgeführt von *Goetze E.* Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, Bd. IV, 1. Abteilung. Dresden, Verlag von L. Ehlermann, 1916 (3. Aufl.) (репринт: Nendeln/Liechtenstein, Kraus-Thomson, 1975).
4. *Гоголь Н. В.* Фонарь умирал // *Гоголь Н. В.* Собрание произведений в семи томах. М., «Художественная литература», 1984-1986.
5. *Heier E.* Literary Portraiture in Nineteenth-Century Russian Prose. Köln-Weimar-Wien, Böhlau, 1993.
6. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л., «Наука» - Ленинградское отделение, 1984.
7. *Карамзин Н. М.* Полное собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1966.
8. *Карамзин Н.М.* Сочинениях в двух томах. Л., «Художественная литература», 1984.
9. «Лафатер» (С немецк.), *Вестник Европы*. Часть XXXVIII, 1808, № 5. С. 23-33.

10. *Lavater J. K.*, Hundert physiognomische Regeln mit vielen Kupfern // *Lavater J. K.* Nachgelassene Schriften, Bd. V. Zürich, Orell, Füßli & Co., 1802 (репринт: Hildesheim-Zürich-New York. Georg Olms Verlag, 1993).
11. *Lavater J. C.* Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe, Leipzig-Winterthur, Weidmanns Erben und Reich, und Heinrich Steiner & Co., 1875-1778 (репринт: Zürich-Leipzig, Orell Füssli Verlag, 1968-1969).
12. *Лотман Ю.* Сотворение Карамзина. М., «Книга», 1987.
13. *Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина. СПб., Типография Императорсеой Акадеимии Наук, 1910 (репринт М., «Книга», 1988).
14. «О путещественниках (Из сочнений Лафатера)». *Вестник Европы*. Часть LXXVIII, 1814, № 22. С. 77-96.
15. «Последние дни Лафатеровой жизни» (С нем.). *Вестник Европы*. Часть II, 1802, № 6. С. 95-115.
16. *Радищев А.Н.* Полное собрание сочинений в трех томах. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1938-1952.
17. «Сравнение Дидерота с Лафатером» (Из Journal de Paris). *Вестник Европы*. Часть II, 1802, № 5. С. 39-41.
18. *Weigelt H.* Johann Kaspar Lavater: Leben, Werk und Wirkung, Göttingen. Vandenhoeck und Ruprecht, 1991.
19. *Шишкин М.* Русская Швейцария. М., Вагриус, 2006.

Н.М. КАРАМЗИН И ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ. ЕГО СТИХОТВОРЕНИЕ «ФИАЛКА».

Стефано Гардзонио
Пизанский университет

В первом томе *Полного собрания сочинений и писем* В.А. Жуковского по поводу стихотворения *Фиалка* [«Не прекрасна ли фиалка?..»] автор примечаний, А. Янушкевич, отмечает:

«Как удалось установить итальянскому слависту С. Гардзонио (см.: Garzonio S. *Gli orizzonti della creazione: Studi e schede di letteratura russa.* Bologna, 1992. P. 38—45), стихотворение «Фиалка» принадлежит Н. М. Карамзину (см.: Московский журнал. 1792. Н. 3. Ч. 5. С. 329—331) и его публикация под именем: *В. А. Жуковскии* — мистификация А. Грена. Этот факт дал нам основание исключить стих. «Фиалка», традиционно входящее во многие собрания сочинений Жуковского, из корпуса его текстов».[1]

Янушкевич имел в виду мою старую работу под названием *Una falsa attribuzione a Žukovskij: la lirica "Fialka"* [Ложная атрибуция Жуковскому: лирическое стихотворение «Фиалка»], включенная в мою книгу *Gli orizzonti della creazione: Studi e schede di letteratura russa.* Bologna, 1992. Так как проблема авторства этого стихотворения прямо касается интереса Н.М. Карамзина к итальянской культуре и, учитывая, что статья никогда не выходила на русском языке, небезынтересно привести ее главные положения и некоторые новые элементе по теме.

Во втором номере журнала «Общезанимательный вестник» за 1857 год, в рубрике *Биографические заметки*, малоизвестный литератор и переводчик Александр Евгеньевич Грен[2] напечатал статью под названии *В.А. Жуковский*.

---

[1] В.А. Жуковский, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Москва, 1999, стр.443

[2] А.Е. Грен (ок. 1806-не ранее 1868) - поэт, мемуарист и переводчик (см. Д.М. Шарыпкин, Скандинавская литература в России, Ленинград, 1980, с. 229). Сотрудничал со

В этом труде Грен привел два текста, которые, как он уверял, принадлежат В.А. Жуковскому. Это два коротких стихотворения *Фиалка* («Не прекрасна ли фиалка?») и *К**** [«Увы! протек свинцовый год»]. После появления статьи Грена два текста стали регулярно публиковаться в собраниях сочинений Жуковского (впервые в издании, подготовленном П.А. Ефремовым в 1878 г.[1], потом в изданиях 1902 г. А.С. Архангельского, 1939-40 гг. Ц. Вольпе, 1980 г. И.М. Семенко).

В своей статье Грен утверждал, что авторство двух стихотворений подтверждено самим Жуковским и в доказательство он приводил три письма, якобы написанных самим поэтом. Грен рассказывал, что в 1838 г. некая *Госпожа С.* (потом мы узнаем, что это жена самого Грена Софья) напечатала сборник стихов и прозы под названием *Моей малютке*. На полученные от издания деньги она собиралась оплатить учебу семилетней дочери. Один экземпляр книжки она послала В.А. Жуковскому, который якобы ей ответил и к письму приложил сто рублей.[2]

По рассказу Грена, спустя несколько дней (16-го мая), сам поэт пришел к *Госпоже С.* домой, провел с ней и с ее дочерью некоторое время и унес с собой приблизительно тридцать экземпляров книги *Моей малютке*, чтобы их 'распространить'. Через несколько дней, 2 июня 1838 года, поэт до отъезда в Германию, якобы послал еще письмо *Госпоже С.* и к письму приложил триста рублей за проданные экземпляры книги, а для девочки передал *Новый завет*, *Историю* Карамзина и *Басни* Хемницера. 16 марта (22 марта) 1839 Жуковский послал из Бадена еще письмо, в котором он писал, что уже год живет в Германии. Вместе с

многими литературными журналами и газетами («Сын отечества», «Северная пчела», «Русский инвалид» и др.). Автор поэтической книги Стихотворения (Санкт-Петербург, 1832).

[1] В.А. Жуковский, Сочинения, Санкт-Петербург, 1878, т. 1, стр. 492-493.

[2] Письмо датировано 21 апреля 1838. В это время поэт безусловно находился в России.

письмом поэт якобы передал Госпоже С. два своих стихотворения: *Фиалка* и *К****, которые он, как уверял, только что нашел среди своих бумаг. Два текста были предназначены для сборника стихов, который *Госпожа С.* собиралась выпустить по филантропическим соображениям. Уже после смерти Жуковского А. Грен решился напечатать неизвестные стихи поэта. Первый издатель Жуковского П.А. Ефремов, как уже упомянуто, включил два стихотворения в собрание сочинений поэта. Он включил и три письма его, но из-за многих биографических несовпадений ему пришлось 'исправить' дату третьего письма из 1839 г. на 1842 г., так как Жуковский уехал из России в апреле 1841 г. а не 1838 г.[1]

Итак, единственная ошибка очевидной фальсификации была исправлена первым издателем Жуковского П.А. Ефремовым. Так до недавнего времени изданные Греном тексты были безоговорочно приписаны Жуковскому.

Что касается собственно *Фиалки*, то она всегда считалась сочинением Жуковского 1801 года (так утверждал А.Е. Грен). Но на самом деле в третьем номере пятой части 1792 года «Московского Журнала» в тексте неоконченной повести Н.М. Карамзина *Лиодор* мы встречаем на языке оригинала знаменитую песню итальянского поэта Габриелло Кьябрера [Gabriello Chiabrera, 1552-1638] *La violetta* [«Che la beltà presto finisce…»] и в примечании к тексту ее русский перевод, т.е. ту самую *Фиалку*, чье авторство Грен приписывал Жуковскому.

Приведу отрывок текста Карамзина с песней Кьябреры, из которой русский писатель снял последние две строфы:

«В один прекрасный вечер отошел я от города далее обыкновенного; солнце, сиявшее на чистом небе, закатилось за зеленые пригорки и скрылось от глаз моих; луна явилась в серебряной своей ризе и тихо возвышалась

[1] *А.В. Жуковский, Сочинения, цит., т. VI, стр. 549.*

на голубом своде; блестящие звезды, подобно свечкам, засветились и засверкали вокруг ее; западный ветерок разносил всюду благовоние цветов, которыми усыпаны поля и луга Прованские. Я лежал на вершине холма и смотрел на зыби Средиземного моря, которое минута от минуты темнело в глазах моих. Наступила ночь, самая тихая и приятная, такая, какою только в южных землях Европы наслаждаться можно. Город вдали осветился многочисленными огнями и вместе с окружными деревеньками и бастидами представлял глазам моим нечто волшебное. Воображение мое мечтало; наконец я забыл все окружавшее меня и погрузился в некоторое восхитительное усыпление. Но вдруг нежный, гармонический голос, соединенный с тихими звуками гитары, в веянии ветерка прикоснулся к моему слуху и приятным образом возбудил душу мою к чувствованию внешних впечатлений. Я начал слушать – ветерок нес его от стены одного сада. Я пошел туда – приблизился к самой стене – приложил ухо к отверстию, в ней бывшему, и услышал слова следующей Киабреровой песни:

La Violetta
Che in sull'erbetta
S'apre al mattin novella,
Dì, non è cosa
Tutta odorosa,
Tutta leggiadra e bella?
Sì certamente,
Ché dolcemente
Ella ne spira odori;
E n'empie il petto
Di bel diletto
Col bel de' suoi colori?

Vaga rosseggia,
Vaga biancheggia
Tra l'aure mattutine;
Pregio d'Aprile
Via più gentile –
Ma che diviene al fine?
Ahi, che in brev'ora,
Come l' Aurora,
Lunge da me sen vola
Ecco languire,
Ecco perire
La misera Viola.

Никогда еще, любезные друзья мои, никогда не чувствовал я от пения такого удовольствия, какое тогда почувствовал; голос (он был женский) сливался с тонами струн, проницал мне прямо в сердце и разливал неописанную сладость по всем его фибрам; грудь моя томилась в нежных чувствах; я таял в восторгах, и слезы струились из глаз моих. Вдруг пение умолкло; я все слушал, но тщетно! везде царствовало глубокое молчание. Мне захотелось видеть небесную певицу – сердце мое говорило, что она прекрасна: кто же не верит сердцу? Я смотрел в отверстие, но не видел ничего, кроме зелени и мрака. Любопытство меня мучило; я пошел подле стены и, к приятному моему удивлению, нашел садовую дверь, до половины растворенную. Вы сами догадаетесь, что я не усомнился войти в сад, хотя весьма бережно – беспрестанно осматриваясь вокруг, перекрадываясь из аллеи в аллею и боясь ступить на траву всею ногою, чтобы не сделать шуму и не испугать моей певицы. Но долго искал ее тщетно и начал уже думать, что она ушла из саду, как вдруг сквозь ряд деревьев увидел на берегу чистого бассейна сидящую молодую турчанку. Вы видели ее изображение, друзья мои; но оно

не представляет ни тысячной доли ее прелестей. Если бы вы тогда на нее взглянули, как она на дерновом канапе сидела, устремив блестящие черные глаза свои на светлый месяц, который с высоты лобызал ее своими лучами и освещал снежную белизну лица ее, алые щеки, алые губы, подобные розе, к которой ни дыхание бури, ни рука смертного не прикасалась! Если бы вы, по крайней мере, взглянули на зыблющийся образ ее в кристальной воде бассейна, образ, которым, казалось, и самые струи любовались! Без того вам трудно иметь понятие о чувствах, с какими я рассматривал незнакомую красавицу, стоя неподвижно под ветвями дерев и страшась дыханием своим пошевелить на них листочек, чтобы не прервать священного молчания, которое вокруг ее все предметы соблюдали. Наконец она встала – прелестный рост, прелестный стан! – посмотрела вокруг себя, сняла с головы своей белую кисеейную чалму, на которой блистал крупный восточный жемчуг, – черные волосы ее покатились по плечам и упали почти до самой земли. Потом расстегнула она верхнее свое платье, скинула его – трепет разлился по моим жилам – я увидел грудь белее Паросского мрамора, подобную полному месяцу, грудь, которая могла бы служить моделью Фидиасу, когда он образовал Медицейскую Венеру. Тут мрак покрыл глаза мои – я не видал более ничего, и через несколько минут, как будто бы сквозь приятный сон, услышал в бассейне тихое плесканье. Ночь была тепла – прекрасная турчанка освежалась в прохладном кристалле».

В сноске Карамзин приводит собственный перевод песни:

Не прекрасна ли фиалка,
Не прельщает ли собой?
Не амброзией ли дышит,

Утром расцветясь весной?
То алеет, то белеет
Сей цветочек в красный день;
Сладкий дух свой изливает
Кроясь в травке под кустом.
Что же с нежною фиалкой,
Что же будет наконец?
Ах! несчастная томится,
Сохнет, исчезает вдруг.

Выбор песни Кьябреры Карамзиным подтверждает общий музыкальный характер повести *Лиодор* и ее чрезвычайную оригинальность, хотя, увы, данному тексту до сих пор не уделено достаточного внимания. О повести и о песне пишет Т. Ливанова:

«…повесть Карамзина *Лиодор* может служить характерным примером поэтизации образов через музыку: романтический рассказ 'вводит' в поэзию лунной ночи на море, когда слышны далекие звуки гитары и появляется прекрасная молодая турчанка…».[1]

Сам факт, что повесть *Лиодор* долгие годы не переиздавалась помог фальсификации А. Грена. Указанная им дата '1801', скорее всего связанна с попыткой подтвердить достоверность атрибуции (Жуковский родился в 1783 г.), но, может быть, зависит также от того, что «Московский журнал» был повторно переиздан в 1801-1803 гг. и именно этим изданием пользовался Грен.

Стихотворение *Фиалка* Карамзин никогда не включал в свои сборники стихов. Следовательно, ее не включили и последующие издатели его стихов. Думаю, что пришла пора сделать это, учитывая также, что это не просто перевод,

[1] *Т. Ливанова, Русская музыкальная культура XVIII века, Москва, 1952, т. 1, стр. 319.*

а переделка и, в конечном счете, оригинальный карамзинский текст.

В связи с этим стоит также отметить несколько перекличек его в других стихах Карамзина, как, например, в *Весенней песни Меланхоника* (1788), где мы читаем:

Уже фиалка распустилась,
Смиренно под кустом цветет,
Амброзией питает воздух;
Не ждя похвал, благотворит…

Тут интересно отметить употребление слова *амброзия*, которое Карамзин применяет и в переводе из Кьябреры, хотя его нет в итальянском оригинале.

Итак, какими путями *Фиалка* попала в статью Грена до сих пор неизвестно, но стоит кое-то добавить о деятельности нашего фальсификатора.

В самом деле, сборник *Моей малютке* был издан в 1835 г. самим Греном, а не его женой. Он вместе с женой выпустил сборник прозы *Рассказчик* (Санкт-Петербург, 1842). Что касается сборника *Моей малютке* небезынтересно ознакомиться с мнением рецензента журнала «Библиотека для чтения». Мы там читаем:

«Книга *Моей малютке* написана 'в пользу воспитания детей: автор весьма основательно предпочитает нравственность юношества правописанию и грамматике Русского языка, 'в пользу' которых он, кажется ничего не намерен делать … Книжка написана в православном духе сего и оного, которого влияние на образование ума и сердца зело благодетельно и бесценно».[1]

В сборнике собраны короткие назидательные рассказы и стихи разной тематики. Среди последних Грен включил и *Фиалку*, которую впоследствии он приписал Жуковскому.

[1] *«Библиотека для чтения». Литературная летопись, 1836, т. XIV, стр. 51.*

В данном варианте, который Грен выдает как собственное сочинение, третья строфа совсем 'новая'. Вот как она выглядит:

Так и доброта прямая
Тихо, скромно от людей,
Бедным счастье разливая
Идет дорогою своей.

Назидательная строфа хорошо подходит своему автору-мистификатору!

В том же 1857 г. Грен опубликовал также статью под названием *А.С. Пушкин*.[1] В ней он приписывал Пушкину некоторые анонимные тексты, появившиеся в «Литературной газете»: стихотворения *Лилия* и *Старица пророчица* и статью *Анекдот о Байроне*. Вскоре выяснилось, что стихотворения принадлежат П.А. Вяземскому и А.И. Одоевскому и что *Анекдот о Байроне* точно не принадлежит Пушкину. О пушкинских фальсификациях Грена уже писали в XIX веке и окончательно разоблачили нашего мистификатора Б.В. Томашевский и В.В. Виноградов[2], поэтому очень странно, что его фальсификации, касающиеся Жуковского очень долго не оспаривались.

Интересно отметить также, как канцона Г. Кьябрера *La violetta* пользовалась успехом среди русских поэтов эпохи. Сам факт, что Карамзин приводит ее без указания автора, доказывает, что текст регулярно бытовал в русской культуре того времени. И сам перевод Карамзина, уже без отношения к Кьябрере, должен был пользоваться некоторым успехом, если учесть что его можно было часто встретить в песенниках начала XIX века.

---

[1] «Общезанимательный вестник», 1857, н. 1, стр. 25-27; н. 6, стр. 221-225.

[2] См. Е.М. Блинова, Литературная газета А.А. Дельвига и А.С. Пушкина 1830-1831 гг., Москва, 1966, стр. 163; 169; Б.В. Томашевский, Пушкин, Ленинград, 1925, стр. 120; В.В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей, Москва, 1961, стр. 370. См. также нашу вышеуказанную статью Una falsa attribuzione a Žukovskij: la lirica "Fialka", цит., стр. 44-45.

Что касается собственно текста канцоны, то стоит отметить, что его переводили и переделывали русские поэты-итальянофилы. О нем П.А. Катенин писал в своих *Размышлениях и разборах*: «Киабрера прославился песнями: иные точно достойны Анакреона»[1].

Канцону переводил В. И. Туманский (*Песня. Юная фиалка*, 1818)[2], Кьябрере подражал А.С. Норов (*Возрождение. Подражание Киабрере*, 1824)[3].

[1] *П.А. Катенин, Размышления и разборы, Москва, 1981, стр. 119.*
[2] *В.И. Туманский, Стихотворения и письма, Санкт-Петербург, 1912, стр. 55-56.*
[3] *Собрание новых русских стихотворений, Санкт-Петербург, 1824, ч. 1, стр. 348-349.*

РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИЙ Н.М.КАРАМЗИНА В СОВРЕМЕННОЙ МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М.Т. ПЕТРОВА)

Т.В. Гераськин
Кандидат филологических наук, доцент
Мордовский государственный университет имени Н.П.Огарева

Историзм прозы - характерная черта современных национальных литератур. Писатели воссоздают полную картину многонациональной отечественной истории. При этом следует отметить тот факт, что недавнее празднование 1000-летия единения мордовского народа с народами Российского государства способствовало увеличению числа произведений на историческую тему, как это было и ранее – в середине 90-х годов прошлого века – во время 500-летнего юбилея добровольного вхождения мордвы в состав Российского государства.

Многие писатели-билингвы поволжско-приуральского регионов (мордва, марийцы, удмурты, чуваши и др.), обращаются в своем творчестве к историческому прошлому, создают свои произведения на русском языке. Однако показ М.Т. Петровым исторической судьбы своего народа в контексте российской и всемирной истории свидетельствует о качественно новом уровне идейно-эстетических исканий в современной мордовской литературе. Неповторимую специфику творческой индивидуальности писателя создает, по справедливой мысли М.Б. Храпченко, «личность художника в ее отношении к эстетическим запросам общества» и в «ее внутренней обращенности к читателям» [8: 28]. В творчестве писателя отразились главные тенденции литературного развития мордовского народа.

Развитие литературы происходит в связи с поступательным движением жизни и конкретным проявлением творческой индивидуальности писателя. Наличие творческой ин-

дивидуальности, - по мнению Ч.Г. Гусейнова, - придает национальной литературе мощное ускорение, а отсутствие ее, задержка с ее появлением, влекут за собой замедление темпов развития литературы: «Яркая творческая индивидуальность и развитие литературы - явления взаимо-обусловленные: именно национальная литература, как правило, стимулирует развитие писательского таланта, а без писательской личности невозможно развитие и движение национальной литературы» [4: 31]. Народный писатель Мордовии М.Т. Петров - самобытное явление в современной мордовской литературе. Большинство произведений писателя, принесших ему широкую известность, посвящено историческому прошлому. С его именем связано развитие традиций мордовского исторического романа, расширение его тематических и жанровых границ.

Историк по образованию, Михаил Петров считал Н.М. Карамзина своим наставником по художественному осмыслению российской истории, а среди его произведений выделял «Историю государства российского» – многотомное сочинение Карамзина, описывающее российскую историю с древнейших времён до правления Ивана IV Грозного и Смутного времени. Михаил Петров отмечал, что труд Карамзина не был первым в описании истории России, до него уже были исторические труды В.Н. Татищева и М.М. Щербатова. Но «История» Карамзина имела, кроме исторических, высокие литературные достоинства, в том числе и благодаря легкости письма, она привлекла к русской истории не только специалистов, но и просто образованных людей, что очень способствовало становлению национального самосознания, интереса к прошлому. А.С. Пушкин писал, что *«все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя*

Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом».

Считается, что в этом труде Карамзин все-таки больше проявил себя не как историк, а как писатель: «История» написана красивым литературным языком, но историческая ценность его труда безусловна, т.к. автор пользовался рукописями, которые были впервые опубликованы именно им и многие из которых до настоящего времени не сохранились. Работая над «Историей» до конца жизни, Карамзин не успел её закончить. Текст рукописи обрывается на главе «Междоцарствие 1611-1612».

В ходе работы Карамзин нашел Ипатьевскую летопись, именно отсюда черпал историк многие детали и подробности, но не загромождал ими текст повествования, а вынес их в отдельный том примечаний, которые имеют особое историческое значение. Именно у Карамзина Михаил Петров учился тщательному осмыслению летописных источников и архивных документов.

В своём произведении Карамзин описывает народы, населявшие территорию современной России, истоки славян, их конфликт с варягами, рассказывает о происхождении первых князей Руси, их правлении, подробно опиисывает все важные события российской истории до 1612 г. В описании «этнографического маскарада» в романе «Румянцев–Задунайский» очевидно художественное влияние на Михаила Петрова творчества Карамзина.

Уже первые публикации «Истории» потрясли современников. Ее читали взахлеб, открывая для себя прошлое своей страны. Многие сюжеты писатели использовали в дальнейшем для художественных произведений. Например, Пушкин взял из «Истории» материал для своей трагедии «Борис Годунов», которую посвятил Карамзину. Но, как всегда, были и критики. В основном современные Карамзину либералы возражали против этатистской картины

мира, выраженной в труде историка, и его веры в действенность самодержавия. Либералы упрекали Карамзина в том, что он в своём труде следил только за развитием верховной власти, которая постепенно приняла формы современного ему самодержавия, но пренебрег историей самого русского народа.

Для Михаила Петрова также, как и для Карамзина, характерно пристальное внимание к исторической личности, глубокое проникновение через образы своих героев в духовный мир народа, рассмотрение национального характера и духа в историческом разрезе, в свете связи времен и преемственности поколений. В своих произведениях М.Т. Петров показал различные периоды истории, в которые складывался народный характер, формировались его национальные черты. В своем творчестве писатель эволюционировал от показа отдельных фрагментов жизни мордовского народа к осознанию роли мордвы в движении общероссийской и мировой истории и культуры.

Романы М.Т. Петрова «Румянцев-Задунайский», «Боярин Российского флота», «Алена Арзамасская» при всей неповторимости художественной конкретики выделяются из ряда других произведений с этими же героями и объединяются не только глубоким историзмом художественно воспроизводимых событий и лиц прошлого, но и общечеловеческой направленностью своей проблематики. Эти произведения – одни из лучших в исторической прозе Мордовии.

Роман «Боярин Российского флота» в 1984 году был удостоен Государственной премии Республики Мордовия. Наиболее яркими, запоминающимися в романе являются не главы о петербуржской жизни прославленного адмирала, а описание его последних лет, проведенных на мордовской земле в трудах и молитвах. Именно эти главы наиболее убедительно воплощают единство русских и

мордвы, ведь современное понимание слова «единение» – совместное проживание, совместная работа, сотрудничество.

Литературоведы Мордовии отмечают, что многие произведения М.Т. Петрова открывали неизвестные прежде грани исторической прозы в современной мордовской литературе. По мнению М.И. Малькиной, повесть «Ухтомский» «явилась первым произведением мордовской литературы в жанре документально-художественной прозы, открывающейся серией книг «Пламенные революционеры» [6: 2, 215]. Р.П. Васильева считает, что «именно произведения М.Т. Петрова «Румянцев-Задунайский» и «Боярин Российского флота» были первопроходцами в жанре исторического романа в мордовской литературе» [3: 2, 30]. А.И. Брыжинский отмечает, что трилогией «Красный колосс» М.Петров «открывает новую жанровую разновидность в мордовской художественной литературе... политический роман» [2: 30].

В общности направления идейно-эстетических поисков писателей разных национальностей отражается общность жизненного материала и социально-культурных ценностей для России и Мордовии. Литературовед А.В. Алешкин указывает, что «социально-исторические аспекты межнациональных связей мордовского народа были поняты как показатель известной причастности мордвы к судьбам европейской и мировой истории и культуры. На этой основе родились первые собственно исторические романы, например, «Боярин Российского флота» и «Румянцев-Задунайский» М.Петрова» [1: 2, 122]. С этими произведениями писателя многие литературоведы связывают создание традиций национального биографического романа на фоне широкой исторической панорамы. Поэтому исследование творчества писателя приобретает не только важное историко-литературное значение, но и становится проблемой

изучения литературного процесса в Мордовии, развития историзма литературы мордовского народа, выработки в ней собственных идейно-художественных традиций.

Но следует признать тот факт, что и отдаленное прошлое не было свободно от предъявляемых ему идеологических требований. В.Д. Оскоцкий доказывает в книге «Роман и история», что «в борьбе идей прогресса и реакции история никогда не оставалась ничейной землей, никогда не была нейтральной. Следовательно, исторический роман, последовательно отстаивающий научные принципы объективного, конкретно-исторического и социальноклассового анализа прошлого, не может не быть романом идеологически наступательным» [7: 52]. Исходя из этого, прошлое, увиденное в главных, определяющих тенденциях общественного развития, в накале освободительной и революционной борьбы народных масс, должно было формировать идейные убеждения читателя.

На наш взгляд, ближе к истине точка зрения В.М. Макушкина, признавшего влияние революционных преобразований на все сферы жизни, но не ограничившегося констатацией достоинств историко-революционной прозы, диалектически проанализировшего развитие исторической тематики в мордовской литературе: «Не случайно литература возвращает нас к концу XIX-началу XX веков. Здесь начало истоков преобразования. Поэтому сюда и восходят лучшие традиции исторических произведений мордовской прозы - Т.Раптанов, А. Куторкин, Т.Кирдяшкин. Отсюда, как с основного плацдарма, литература идет в глубь истории. Появились романы «Румянцев-Задунайский» и «Боярин Российского флота” М.Петрова...» [5: 201].

Одной из характерных особенностей мордовской прозы (в том числе и исторической) является автобиографизм произведений. Начиная с первого мордовского романа «Чихан пандо ало» («Под Чихан-горой»,1934) Т.Раптанова,

писатели нередко становились прообразами своих героев: И.Кирдяшкин - Тихон Черемшин в романе «Кели Мокша» («Широкая Мокша», 1965), К.Абрамов - Петр Канаев в «Качамонь пачк» («Дым над землей», 1964), А.Куторкин - Николай Валдае в трилогии «Лажныця Сура» («Бурливая Сура»,1969,1972,1987), М.Сайгин - Михаил Родькин в романе «Давол» («Ураган», 1974). Хотя образ и получал типизацию, автобиографизм придавал ему конкретно-образную направленность, обусловленную сходством основных жизненных событий.

В центре историко-биографического романа всегда находится подлинная историческая личность, сохранившаяся в народной памяти и зарегистрированная исторической наукой. В мордовской исторической прозе историко-биографический жанр особенно стремительно развивается в последние десятилетия XX века, когда были изданы историкобиографические романы М.Т. Петрова «Румянцев-Задунайский» (1976,1979), «Боярин Российского флота» (1981), «Алена Арзамасская» (1991); трилогия К. Абрамова о великом скульпторе Степане Нефедове (Эрьзе) «Эрзянь цера» («Сын эрзянский», 1971,1973,1977); повесть В.Горбунова о певце Илларионе Яушеве «Морыцянть откспоразо» («Молодость певца», 1988); повесть П. Прохорова о видном советском полководце Максиме Пуркаеве «М.А. Пуркаев» (1986). М.Т. Петров впервые в современной мордовской литературе обратился к историко-биографическому жанру в повести «Ухтомский», воссоздав образ известного революционера.

Жанр исторического романа в силу своей специфики давал писателям определенную свободу в художественной разработке проблем не только прошлого, но и современности, позволял частично уйти от идеологических и политических ограничений. Именно жанр исторического романа позволил ведущим мордовским прозаикам уже в 1980-е

годы выйти на принципиально новые художественные рубежи, избежать классовой предопределенности в раскрытии проблем истории.

Исторические романы М.Т. Петрова являются выражением национального самосознания мордовского народа, понимания им своего места в движении мировой истории. Сопоставительный анализ романов М.Т. Петрова и произведений на аналогичные темы в современной мордовской литературе выявляет идейно-художественную новизну писателя, его принципиально новое раскрытие проблемы историзма и народности, идею детерминированности характера главного героя, а отсюда и большую художественную достоверность героя и изображаемой действиительности, то есть большую глубину историзма.

Творчество М.Т. Петрова до начала 1990-х годов рассматривалось исключительно в учебных пособиях по мордовской литературе. Современная критика также уделяет ему мало внимания. До сих пор не написано ни одной монографической работы, посвященной изучению творческого пути писателя в целом, или основным жанрам его творчества - историческим. Редко появляющиеся в печати критические статьи и рецензии на отдельные произведения почти не касались вопросов художественного мастерства писателя, рассматривали, в основном, идейнотематическое содержание произведений. Хотя необходимость изучения прозы М.Т. Петрова в ее полном объеме давно уже назрела, целостное познание художественного мира писателя еще не получило достаточной научной разработки. Проблема была поставлена, но ее серьезное исследование только начинается. Следует отметить, что творчество писателя зачастую рассматривалось в отрыве от общего литературного процесса в Мордовии.

Следует особо отметить тот факт, что ранее в критике выражалось сомнение в принадлежности М.Т. Петрова к

мордовской литературе по следующим причинам: 1) он создает свои произведения на русском языке; 2) тематика его исторических романов основана на использовании материала истории России. В мордовском литературоведении русскоязычные писатели традиционно считаются национальными (См., напр.: История мордовской советской литературы: В 3-х т. - Т. 1. - Саранск, 1968.; Т. 2. - 1971.; Т. 3. -1974.; История мордовской литературы: Учебник для филологических факультетов. - Саранск, 1981). Мы примем за основу определение, предложенное Е.И. Черновым: «Создается мордовская литература на эрзянском, мокшанском и русском языках, но характеризуется она как единая литература мордовского народа» [9: 3].

Вторая причина «отчуждения» М.Т. Петрова также не выдерживает критики. М.И. Малькина справедливо отмечает, что «русская история XVII-XVIII веков - это прежде всего история Российского государства, в которое мордовский народ вошел пять веков назад, и поэтому в исторических романах М.Т. Петрова историю мордовского народа нельзя рассматривать вне контекста общероссийской истории» [6: 2, 211].

Исторические романы М.Т. Петрова рассматривались в некоторых работах, опубликованных в центральных издательствах. Положительные оценки в них чередовались с отрицательными, причем доходило подчас до обвинений «в фальсификации истории» и «пропаганде идей сусловско-брежневской идеологии» [10: 90]. Таким образом, в литературоведении назрела необходимость более объективных, взвешенных оценок творчества М.Т. Петрова. Жизнь выдвигает новые подходы к показу особенностей современного литературного процесса, требует художественного осмысления радикальных изменений характера общественного сознания. По прошествии трех с половиной десятилетий со времени выхода в свет первых историче-

ских романов М. Т. Петрова они поворачиваются к читателю своей неоткрытой стороной, и по-новому могут быть интересны ему. Ярким примером этому служат недавние переиздания романа «Боярин Российского флота» (2004) о выдающемся русском флотоводце, хронологически совпадающие со строительством в Саранске храма Святого праведного воина Ф.Ф. Ушакова. Изучение произведений М. Т. Петрова в контексте современных взглядов на историческое прошлое нам представляется, бесспорно, заслуживающим самого пристального внимания исследователя.

Отдав в своем творчестве дань традициям этатизма, М.Т. Петров не только использует декларируемые Карамзиным принципы этатизма, но и дополняет и развивает их. Осмысление роли народных масс в истории, взгляд на героя–мордвина через призму событий мировой значимости и восприятие героем себя самого в эпицентре исторических событий уже вполне соответствует сформулированным во второй половине XX века в советской литературе принципам социалистического реализма. Таким образом, мы можем говорить о развитии традиций Н. М. Карамзина в творчестве Народного писателя Мордовии Михаила Петрова и других писателей исторической тематики в современной мордовской литературе

Литература

1. *Алешкин А.В.* Роман: обстоятельства и характеры // Современная мордовская литература. 60-80-е годы. Т. 2. - Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. - С. 120-133.
2. *Брыжинский А.И.* Современная мордовская проза: движение жанра / А.И. Брыжинский. - Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. - 232 с.
3. *Васильева Р.П.* «Общий знаменатель» или способ национального самовыражения? // Современная мордовская литература. 60-80-е годы. Т. 2. - Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. - С. 22-32.

4. Гусейнов Ч.Г. Формы общности советской многонациональной литературы / Ч.Г. Гусейнов. - М.: Наука, 1978. - 193 с.
5. Макушкин В.М. Обретение зрелости / В.М. Макушкин. - Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1984. - 224 с.
6. Малькина М.И. Если внимательно вглядеться…. // Современная мордовская литература. 60-80-е годы. Т. 2. - Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1991. - С. 210-226.
7. Оскоцкий В.Д. Богатство романа: Многообразие и единство. Проблемы. Наблюдения. Поэтика / В.Д.Оскоцкий. - М.: Сов.писатель, 1976. - 367 с.
8. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. - М.: Сов.писатель, 1975. - 408 с.
9. Чернов Е.И. Современная мордовская литература / Е.И. Чернов. - Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 1992. - 90 с.
10. Шахмагонов Н.Л. Князь Потемкин-Таврический Герои и антигерои Отечества.

КАРАМЗИН ГЛАЗАМИ ЛОТМАНА

К. Д Гордович
Доктор филологических наук, профессор.
Высшая школа печати и медиатехнологий
СПб госуниверситета пром. технологий и дизайна

Книга Ю. Лотмана «Сотворение Карамзина» впервые опубликована в 1987 году. Ее потом неоднократно переиздавали, в том числе, и в серии ЖЗЛ. Однако перед нами совсем не типичный вариант биографии писателя, последовательно воссоздающей жизненный путь известного человека. В самом названии уже подчеркнута необычность подхода – сотворение Карамзина. Задуман не рассказ о жизни, а реконструкция личности: «Реконструкция никогда не бывает бесспорной и окончательной: ведь надо восстановить не типовую казарму, а создание индивидуального гения, угадать не только то, что было сделано строителем, но и то, что он отверг … Труд реконструктора – сотворчество. Для того чтобы восстановить храм, ему надо воссоздать и весь душевный мир строителя. *Воскресить его*» [1,8].

Замысел Лотмана объяснен им по ходу повествования неоднократно. Смысл в том, что Карамзин на протяжении всей жизни «сотворял» себя – «создавал писателя, создавал человека» [1,413]; «… величайшим созданием Карамзина был он сам, его жизнь, его одухотворенная личность» [1,418]. И вот перед нами уникальный случай: сотворчество двух замечательных людей. Карамзин создавал себя. Его биограф-реконструктор, «сочетая точное знание с интуицией и воображением» [1,9], «максимально приближается к реконструируемой реальности, к подлинной личности того, на ком он сосредоточил свое внимание» [1,10].

Произведения Карамзина – один из источников, по которым воссоздается его личность, но, чтобы стать таким

источником, они подвергаются «сложной процедуре дешифровки» [1,34]. Вчитываясь в текст, постараемся раскрыть эту систему. Важно и интересно, что Лотман знакомит нас не с результатом своих наблюдений и анализа, а с самим процессом, раскрывает принципы и приемы реконструкции, выделяет детали, по которым соотносит реальность и литературное произведение, образ Путешественника и реального автора «Писем».

Лотман на многих примерах раскрывает перед читателем художественный метод Карамзина, его «принципы превращения исторического факта в факт литературы, в элемент художественного текста» [1,172].

Реконструируя образ Путешественника, Лотман акцентирует внимание на принципиальных особенностях творческого процесса: «Писатель не фотографирует действиительность, а творчески ее переосмысляет, группирует фигуры, подмалевывает декорации, позволяя внимательному оку взглянуть за нее и увидеть не стилизованные, а подлинные события» [1,70].

Разбираясь в художественном методе Карамзина, особенно важно, с точки зрения Лотмана, постоянно помнить о том, что Карамзин «мешает правду и вымысел» [1,166]. На примере описания Лиона Лотману удается показать механизм превращения действительности в литературу [1,130].

Исследователь ищет не только характерные примеры, но «ключи к тексту» [1,200], проникает в ткань намеков и недомолвок. Стоит отметить, как корректно по форме вводятся отдельные наблюдения и характеристики: «на первый взгляд может показаться…» [1,30]; «можно с уверенностью сказать…» [1,38]; «можно предположить…» [1,164].

В ходе «реконструкции» образа Путешественника Лотман обнаруживает иногда несовпадение маршрутов: «ино-

гда автор посылал своего героя туда, где не бывал сам, иногда же предпочитал не пускать его как раз в те места, которые наиболее привлекали его самого» [1,32]. Но «главное различие между двумя путешественниками, - по утверждению Лотмана, - заключается в их духовной зрелости: «хотя по возрасту они ровесники, но по страницам книги путешествует милый, любознательный, но довольно легкомысленный молодой человек, с живыми, но неглубокими интересами» [1,32].

Лотману удается реконструировать «гипотетическое содержание разговора с Кантом» [1,77]; по тексту газетной заметки понять приемы, «с помощью которых Карамзин конструировал «эпизоды» [1,203]. Шаг за шагом исследователь прослеживает путь Карамзина-писателя, создающего текст, преподносимый читателям как письма, но фактически письмами не являющийся: «Перед нами - художественное произведение, умело «притворяющееся» жизненным документом» [1, 293], «определенное характером замысла, построенного по законам искусства» [1,294].

Главная мысль, к которой Лотман возвращается неоднократно, связана с общественным и личным идеалом Карамзина. Он определен как независимость. Интересно посмотреть, что входит в это понятие. Одно из первых уточнений связывает независимость с приоритетом частной жизни [1,13]. Независимость, по Карамзину, это, прежде всего, «независимость мысли» [1,79].

Для человека, близкого ко двору, человека общественного вопрос о личной независимости и свободе достаточно проблематичен. Лотман подчеркивает, что в определенные моменты круг размышлений Карамзина неизменно включал вопрос о праве на свободу, «внутренняя свобода духа» оказывалась выше «неизбежных материальных стеснений, накладываемых жизнью» [1,25].

«Проблема политической свободы, - пишет Лотман, - никогда не сливалась для Карамзина с проблемой личной независимости… Независимость – право человека думать и говорить то, что думает, … иметь свою систему ценностей, не отчитываться в своих эстетических или моральных предпочтениях ни перед кем, кроме своего Разума и Бога… Отказ от личной независимости, *отказ от себя* превращает человека в раба» [1,259].

Акцентируя внимание на значении для Карамзина сознания личной независимости, Лотман понимает (как понимал это и Карамзин), насколько позиция эта сопряжена с риском для репутации, для положения. В качестве аргументов исследователь вспоминает отдельные поступки, высказывания, литературные тексты: напоминает ситуацию с ранней отставкой, которой Карамзин бравировал [1,259], отзывы о французской революции в доме Державина [1,261], вызывающую, шокирующую для того времени откровенность в трактовке любовных тем [1,263].

Можно ли сохранить независимость при дворе? Можно ли остаться честным, общаясь повседневно с императором и членами его семьи? Лотман приводит слова Гоголя, много размышлявшего о миссии писателя, его долге перед Россией, перед собой, перед Богом: «… Карамзин первый показал, что писатель может быть у нас независим …Он это сказал и доказал. Никто, кроме Карамзина, не говорил так смело и благородно, не скрывая никаких своих мыслей, хотя они и не соответствовали во всем тогдашнему правительству» [1,403]. Лотман приводит в переводе с французского слова Карамзина, сказанные в разговоре с Александром в 1819 году: «… Ваше величество, у вас много самолюбия … Я не боюсь ничего, мы оба равны перед Богом … Я презираю скороспелых *либералистов:* я люблю лишь ту свободу, которой не отнимет у меня никакой тиран… Я не нуждаюсь более в ваших милостях» [1,401].

Характеризуя личность Карамзина, Лотман очерчивает круг убеждений и принципов, которым тот следует в жизни. С сознанием независимости, безусловно, связано «право сомневаться» [1,52]. Нежеланием потерять это право объясняет Лотман разрыв Карамзина с масонами.

Карамзин, ставший профессиональным литератором, верил в искусство, его воздействие на человека, - именно произведений искусства, а не «моральных проповедей» [1,51]. Не однажды Лотман возвращается к этой теме – «неверию Карамзина в спасительность назиданий и проповедей» [1,267].

Характеризуя мировоззрение Карамзина, Лотман опирается, прежде всего, на его собственные слова и утверждения. Называя важные, по Карамзину, свойства человека – терпимость, толерантность, отсутствие фанатизма, - Лотман приводит выдержки из «Московского журнала» [1,281].

Из многого, что Карамзин воспринял на Западе, Лотман выделяет ту особенность просветительской позиции, по которой «целью человеческой жизни объявляется счастье» (284), «человечность не исключает слабости, разнообразие характеров становится законом человеческой природы» [1,289].

Говоря об убеждениях Карамзина, Лотман подчеркивает не только то, во что он верил, но и отсутствие иллюзий в любой области [1,388]. Используя один из любимых образов Карамзина, образ Дон Кихота, он называет Карамзина «Дон Кихотом, утратившим надежду» [1,407].

Подводя итог, важно сказать о возрождении интереса к Карамзину в наше время. Интерес к книгам, к тому, что сделал Карамзин для русской литературы и культуры сопрягается с интересом к его личности. Не случайно в эпилоге своей книги Лотман пишет о значении личности Карамзина в современной жизни: «Величайшим созданием

Карамзина был он сам, его жизнь, его одухотворенная личность. Именно ею он оказал великое моральное воздействие на русскую литературу» [1,418].

Литература

1. Лотман Ю. Сотворение Карамзина. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2015.

ВОСПРИЯТИЕ АНГЛИИ В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА

Джанумов С.А.
Московский городской педагогический университет

.

Цель статьи – показать, как отразился в «английских страницах» «Писем…» глубокий интерес русского путешественника к материальной и духовной жизни Британии, к ее истории, культуре, литературе, как оценивал автор «Писем…» национальный характер англичан, их нравы, быт, обычаи, поведение, психологию.

Пребывание Карамзина в Англии было недолгим: примерно четыре-пять недель (для сравнения: во Франции путешественник провел около трех месяцев). Хотя одна из первых лондонских записей помечена: «Лондон, Июля. . . . 1790» [4, с. 331], исследователи «Писем…» не без основания считают, что Карамзин прибыл в Англию в первых числах июня. Эта примерная дата устанавливается письмом Карамзина к И.И. Дмитриеву, отправленным из Лондона 4 июня 1790 года, в котором он сообщает, что пробудет в Англии непродолжительное время: «Скоро буду думать о возвращении в Россию» [Цит. по: 6, с. 175].

Возвращение Карамзина в Петербург датируется 15 июля того же года. В новейшей биографии писателя мы читаем: «Карамзин приехал в Петербург 15 июля 1790 года. Отплыв из Лондона десять или одиннадцать дней назад, он прибыл в Россию в то же число, в какое выехал из английской столицы, таким образом, благодаря принятому в России юлианскому календарю вернул себе те 11 дней, которые были утрачены им при выезде за границу» [7, с. 168].

Почему же последняя лондонская запись помечена: «Лондон. Сентября… 1790»? По-видимому, чтобы разделить с читателем традиционное представление о сыром

климате Англии, об английских туманах, что было бы невозможно сделать в солнечном июле. И, действиительно, Карамзин в последней лондонской записи, датируемой сентябрем 1790 года, так описывает английский климат: «… я не хотел бы провести жизнь мою в Англии для климата, сырого, мрачного, печального. Знаю, что и в Сибири можно быть щастливым (здесь и далее сохраняется орфография и пунктуация автора «Писем русского путешественника». О текстологических принципах издания этой книги Карамзина см.: [4, с. 516–524]), когда сердце довольно и радостно; но веселой климат делает нас веселее, а в грусти и в меланхолии здесь скорее нежели где-нибудь захочется застрелиться. Рощи, парки, сады: все это прекрасно в Англии; но все это покрыто туманами, мраком и дымом земляных угольев. Редко, редко проглянет солнце, и то не надолго; а без него худо жить на свете» [4, с. 380].

В своей монографии Т.А. Алпатова делает важное и ценное наблюдение над английскими страницами «Писем…»: «Английские впечатления путешественника настраивают на философский лад, – и в духе «географической» теории национального характера он усматривает в этом “… деятельность Английского климата” («<135> Лондон, Июля… 1790», с. 332)» [1, с. 170].

Именно с климатом, а также с преимущественно мясной пищей Карамзин связывает национальные психологические черты англичан, в частности, их склонность к сплину, то есть угнетенному, подавленному состоянию, унынию, хандре: «Мрачной флегматической британец с жадностию глотает солнечные лучи, как лекарство от его болезни, *сплина* (курсив Карамзина. – *С.Д.*)» [4, с. 380]. С легкой руки Карамзина это английское слово «spleen» (от греческого «splen» – селезенка. Сплин прежде объясняли заболеванием селезенки) вошло в русский язык и литературу и стало синонимом для русского слова «хандра» (искаженное греческое слово «ипо-

хондрия» («hypochondria»). Неслучайно это болезненно-угнетенное состояние, эту тоску, подавленность, уныние, свойственные характеру англичан как нации, Карамзин связывает с их склонностью к суициду, объясняя это и их гастрономическими пристрастиями, в частности, преобладанием в их ежедневном меню тяжелой пищи: «*Ростбиф, биф стекс** (в построчной сноске к звездочке Карамзин так поясняет эти английские слова, выделенные им курсивом: «жареная и битая говядина». – *С.Д.*) есть их обыкновенная пища. От того густеет в них кровь; от того делаются они флегматиками, меланхоликами, несносными для самих себя, и не редко самоубийцами» [4, с. 329].

В. В. Набоков не без иронии также ставит в прямую связь склонность англичан к самоубийствам со сплином, и даже устанавливает хронологические рамки этой болезни, этой меланхолии: «Сплин в Англии и скука во Франции вошли в моду в середине XVII в., и в течение последующего столетия французские трактирщики умоляли страдающих сплином англичан не сводить счеты с жизнью в их заведениях, а жители швейцарских гор – не бросаться в их пропасти…» [8, с. 177].

Явные реминисценции именно из английских страниц «Писем русского путешественника», что уже не раз отмечалось исследователями, мы находим в первой главе пушкинского «Евгения Онегина»: «Пред ним *roast-beef* окровавленный…» [10: VI, с. 11]:

Недуг, которому причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому *сплину*,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел;

Но к жизни вовсе охладел (курсив Пушкина. – *С.Д.*) [Там же, с. 21].

В «Онегинской энциклопедии» В.А. Кошелев замечает: «Понятие «сплин» впервые употребил Н.М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» (1791 –1795), рассказывая о своих впечатлениях от посещения Англии» [5, с. 51]. Показательно, что и в своей комедии «Бешеные деньги» А.Н. Островский ставит в причинную зависимость от английского сплина желание или возможность одного из персонажей пьесы застрелиться: «Т е л я т е в: Я не могу жить без вас, на меня нападет сплин, и я застрелюсь, как англичанин» (д. III, явл. 6) [9, с. 205].

Пространные размышления Карамзина о сплине как типично английской болезни, о прямой связи тяжелой меланхолии англичан с их повседневной пищей дали повод рецензенту журнала «Эдинбургское обозрение» («The Edinbourgh Review or Critical Journal». 1804, v. III. № 6, pp. 321–328) Генри Бруму (Brouham) для едких и саркастических замечаний. Т.А. Быкова, установившая автора данной рецензии, в статье «Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе» пишет: «Брум издевается над наблюдением Карамзина, что англичане склонны к самоубийствам, так как едят много мяса, а также и над другими описанными странностями английского характера» [2, с. 335] (полный текст рецензии Генри Брума в русском переводе см. в статье: Арзуманова М. А. Перевод английской рецензии на «Письма русского путешественника» из бумаг А.С. Шишкова» в том же сборнике «XVIII век» (Вып. 8. – С. 309–323).

Несмотря на сравнительную краткость своего пребывания в Англии, Карамзин сумел увидеть и подметить в этой стране очень многое. Еще до посещения Англии Карамзин мог почерпнуть кое-что об этой стране из различных источников: из книг, описаний и рассказов других путешественников, из картин английских художников и, конечно,

из произведений английской литературы, прежде всего, Уильяма Шекспира, Джеймса Томсона, Оливера Голдсмита, Семюэля Ричардсона, Александра Попа, Лоуренса Стерна, Генри Фильдинга, Ричарда Шеридана и др. Некоторые книги немецких писателей (Иоганна Вильгельма Архенгольца, Карла Филиппа Морица и др.), послужившие источниками английской части «Писем…», указал В.В. Сиповский в своем исследовании «Н.М. Карамзин, автор "Писем русского путешественника"» (СПб., 1899) (см.: [4, с. 669]).

Карамзин мог быть знаком и с рассказами об Англии своих соотечественников: «Путешествие одной российской знатной госпожи по некоторым Аглинским провинциям» Е.Р. Дашковой (впервые опубликованном в сборнике: Опыт трудов Вольного Российского Собрания при Императорском Московском университете. М., 1775. Часть 2. С. 105–144. Напечатано анонимно. Переиздание см.: [11, с. 31–44]), «Письмо Англомана к одному из членов Вольного Российского Собрания» советника русского посольства в Англии М.И. Плещеева (опубликовано в указанном выше сборнике: с. 257–260. Переиздание см.: [11, с. 45–46]), «Журнал путешествия … Никиты Акинфиевича Демидова. По иностранным государствам….» (М., 1786) журналиста Н.А. Демидова (переизданную часть книги, описывающую Англию, см.: [11, с. 47–55]).

О своем первоначальном восприятии Англии еще до встречи с ней Карамзин упоминает дважды: «Мы в Дувре, и я в Англии – в той земле, которую в ребячестве своем любил я с таким жаром, и которая по характеру жителей и степени народного просвещения есть конечно одно из первых государств Европы» [4, с. 327]. Путешественник неслучайно уделяет в этой фразе такое внимание «народному просвещению» Англии, ибо смотрит на эту страну (как, впрочем, и на другие страны, облик которых он отразил в

своих путевых записках) прежде всего глазами просвещенного европейца.

И далее Карамзин все время сверяет свои впечатления об Англии и англичанах с теми сведениями (почерпнутыми преимущественно из романов), которыми он располагал об этой стране и об этой нации, находясь еще в России: «Было время, когда я, почти не видав Англичан, восхищался ими, и воображал Англию самою приятнейшею для сердца моего землею. С каким восторгом, будучи пансионером Профессора Ш* (Карамзин имеет в виду пансион Иохана Матиаса Шадена в Москве, в котором он обучался с 1777 по 1781 год. – *С.Д.*), читал я во время Американской войны донесения торжествующих Британских Адмиралов! <…> Мне казалось, что быть храбрым есть… быть Англичанином – великодушным, тоже – чувствиительным, тоже; истинным человеком, тоже. Романы, естьли не ошибаюсь, были главным основанием такого мнения. Теперь вижу Англичан вблизи, отдаю им справедливость, хвалю их – но похвала моя так холодна, как они сами» [4, с. 380].

В этом пассаже явственно сквозит разочарование путешественника, которого он не может и не хочет скрыть. И причина этого разочарования – холодность английского характера. Рисуя психологический портрет англичанина, Карамзин пишет: «… холодный характер их мне совсем не нравится. *Это Волкан* (вулкан. – *С.Д.*) *, покрытый льдом*, сказал мне рассмеявшись один Французский Эмигрант. Но я стою, гляжу, пламени не вижу, а между тем зябну. Русское мое сердце любит изливаться в искренних живых разговорах; любит игру глаз, скорые перемены лица, выразительное движение руки. Англичанин молчалив, равнодушен, говорит как читает, не обнаруживая никогда быстрых душевных стремлений…» [4, с. 380–381]. (Заслуживает внимания, что в своей поэме «Полтава» А.С. Пушкин, прекрасно знакомый с «Письмами русского путешественни-

ка», раскрывая сложный, противоречивый и скрытный характер Мазепы, отмечает его умение до поры до времени не обнаруживать своих «подавленных страстей», глубин бездны своей души, «покрытой… льдом» [10: V, с. 24]. Не исключено, что при изображении этой важной психологической черты характера одного из персонажей своей поэмы Пушкин мог воспользоваться выразительным художественным образом вулкана (у Пушкина – «глубины морской»), покрытого льдом»).

Обращает на себя внимание не только в английской части «Писем…» постоянное сравнение одного национального характера с другим, в данном случае – английского с русским, и явно не в пользу первого. Чувствительному путешественнику в его странствиях по английской земле очень не хватает простого человеческого тепла, «искренних живых разговоров», «быстрых душевных стремлений» и излияний, к которым он так привык у себя на родине, в России.

Повествователя отталкивает в англичанах и их, как ему кажется, чрезмерная рассудочность, т.е. преобладание рассудка над чувством, их своеобразный юмор, их склонность все окарикатуривать: «Фильдинг утверждает, что ни на каком языке не льзя выразить смысла Английского слова humour, означающего и *веселость*, и *шутливость*, и *замысловатость*; из чего заключает, что его нация преимущественно имеет сии свойства. Замысловатость Англичан видна разве только в их каррикатурах, шутливость в народных глупых театральных *фарсах*, а веселости ни в чем не вижу – даже на самыя смешныя каррикатуры смотрят они с преважным видом! а когда смеются, то смех их походит на истерической (здесь и ниже курсив Карамзина. – *С.Д.*)» [4, с. 381].

В «Письмах…» Карамзин рассуждает не только об особенностях английского национального характера, но и о

достопримечательностях Лондона и его окрестностей, о британском парламенте, о семейной жизни англичан, об английском языке и литературе. О точности, верности наблюдений, суждений и размышлений Карамзина над английской жизнью говорит, например, тот факт, что историк и литератор А.И. Тургенев, приехавший впервые в Англию в 1826 году, сравнивая свои впечатления от этой страны с тем, что увидел автор «Писем русского путешественника», сделал такую запись в своем дневнике: «Прочел путешествие Карамзина по Англии. Многое весьма справедливо. Есть страницы, кои мог бы я вписать в журнал свой, переменив только год и месяц, и некоторые имена» [11, с. 172].

В «английских страницах» «Писем…» Карамзин сравнивает английскую и французскую столицы, отдавая при этом явное предпочтение Лондону: «Париж и Лондон, два первые города в Европе, были двумя Фаросами (это слово здесь приводится в значении: путеводный маяк. – *С.Д.*) моего путешествия, когда я сочинял план его. Наконец вижу и Лондон. <…> *Лондон прекрасен!* Какая розница с Парижем! Там огромность и гадость, здесь простота с удивительною чистотою; там роскошь и бедность в вечной противоположности, здесь единообразие общего достатка…» [4, с. 331].

Карамзин довольно подробно описывает архитектуру, жилые дома, улицы Лондона, и здесь отдавая приоритет английской столице: «Нет другого города, столь приятного для пешеходцев, как Лондон: везде подле домов сделаны для них широкие *троттуары*, которые по-русски можно назвать *намостами* <…>; Что, есть ли бы Лондон при таких широких улицах, при таком множестве красивых лавок, был выстроен как Париж? Воображение не могло бы представить ничего великолепнее» [4, с. 336; 337].

Среди достопримечательностей Лондона Карамзин особо выделяет, как, впрочем, и все путешественники, «церковь Св. Павла» [4, с. 346–348], его внимание привлекают «лондонская крепость, Tower, построенная на Темзе в одиннадцатом веке Вильгельмом Завоевателем» [4, с. 348–349], «Сент-Джемский дворец», Букингемский дворец – «Buckinghamhouse», «White-hall» (это название Карамзин переводит на русский не совсем точно: «*Уаит-гал*». На самом деле теперь общепринято называть этот дворец «Уайтхолл». – *С.Д.*), Адмиралтейство, Виндзорский дворец и Виндзорский парк [4, с. 349–355], Гринвич (у Карамзина – «Гриничь») и «Гриническая Госпиталь, где признательная Англия осыпает цветами старость своих мореходцов, орудие величества и силы ея. Не многие Цари живут так великолепно, как Английские престарелые матрозы» (и в подтверждение своего суждения ниже Карамзин приводит «…слово, сказанное в Лондоне Петром Великим Вильгельму III, и достойное нашего Монарха. Король спросил, что Ему более всего полюбилось в Англии? Петр I отвечал: «то, что Госпиталь заслуженных матросов похожа здесь на дворец, а дворец Вашего Величества похож на госпиталь») [4, с.355–356], довольно подробно рассказывает о выборах в английский парламент [4, с. 358–359], о «Британском Музеуме» (Британском музее) [4, с. 363–364], «Вестминстере» и «Вестминстерском Аббатстве» [4, с. 371–376].

Но, конечно, как профессиональный писатель (впрочем, лучшие произведения его будут написаны после путешествия в Европу) Карамзин не мог в своих «Письмах…» обойти такой вопрос, как национальное своеобразие английской литературы и английского языка.

Карамзин довольно высоко ценит английскую поэзию, особенно, как он называет ее, «живописную поэзию», которую он ставит выше другой европейской поэзии: «Литтература Англичан, подобно их характеру, имеет много

особенности, и в разных частях превосходна. Здесь отечество *живописной* Поэзии (Poésie descriptive): Французы и Немцы переняли сей род у Англичан, которые умеют замечать самыя мелкия черты в Природе» [4, с. 368]. Среди британских «живописных поэтов» или, как бы мы сказали сейчас, творцов «пейзажной лирики», Карамзин выделяет шотландского поэта Джеймса Томсона (1700–1748) (впервые Карамзин перевел в стихах «Гимн» из поэмы Томсона «Времена года» (журнал «Детское чтение». 1789. Ч. 18. № 23): «По сие время ничто еще не может сравняться с Томсоновыми *Временами года* (курсив Карамзина. – *С.Д.)*; их можно назвать зеркалом Натуры» [4, с. 368].

В примечаниях к цитируемому в нашей статье изданию «Писем русского путешественника» Ю.М. Лотман отмечает, что Томсона «…наряду с Оссианом, Юнгом и Мильтоном Карамзин называл одним из любимых своих поэтов и часто упоминал в ранних произведениях <…> . Стихотворение Томсона (о Петре I) приведено в главе «Лион, 9 Марта». Большое влияние чувствительных описаний природы и мира у Томсона ощутимо в стихотворении Карамзина «Деревня» (Моск. журн., 1792)» [4, с. 675].

Отличительную черту английской поэзии Карамзин видит в простодушии (он даже выделяет это слово курсивом), меланхолии и мечтательности: «В Английских Поэтах есть какое-то *простодушие*, не совсем древнее, но сходное с Гомеровским; есть маланхолия, которая изливается более из сердца, нежели из воображения; есть какая-то странная, но приятная мечтательность, которая, подобно Английскому саду, представляет вам тысячу неожидаемых вещей» [4, с. 368].

Любопытно, что одну из подмеченных Карамзиным особенностей английских поэтов – простодушие – Пушкин потом выделит в русских летописях, а также в исторических сочинениях самого Карамзина и, прежде всего, в «Ис-

тории Государства Российского»: «Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: *простодушие* (здесь и ниже курсив мой. – *С.Д.*), умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое…»; «Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, *простодушием* и апоффегмами (сентенциями, краткими нравоучительными изречениями. – *С.Д.*) хронике» [10: XI, с. 68; 120].

Среди других британских поэтов Карамзин в письме об английской литературе кратко, но выразительно упоминает Джона Мильтона (1608–1674), а также поэта драматурга и критика Джона Драйдена (1631–1700): «Самым же лучшим цветком Британской Поэзии считается Мильтоново описание Адама и Евы (имеется в виду поэма Мильтона «Потерянный рай» (1667). – *С.Д.*) и Драйденова Ода на музыку» [4, с. 368] (о памятниках и надписях на памятниках этим писателям Карамзин говорит при описании монументов «… Героям, Патриотам, Философам, Поэтам» Англии в Вестминстерском Аббатстве [4, с. 374–375]).

Но самое почетное место среди всех писателей и особенно драматургов

Англии Карамзин (что вполне ожидаемо) отводит великому Шекспиру (ожидаемо, поскольку до и после своего путешествия Карамзин не раз упоминал имя Шекспира в своих литературно-критических и публицистических статьях, а также перевел (прозой) в 1786 году трагедию Шекспира «Юлий Цезарь» (причем перевод Карамзина, как отмечает специалист по английской литературе, профессор МГУ А.Н. Горбунов в книге «Уильям Шекспир. Юлий Цезарь (на английском и русском языках) / Составитель А.Н. Горбунов. М.: Радуга, 1998. – 303 с.) «…был первым русским переводом пьесы Шекспира, сделанным с оригинала» (Там же. – С. 13), хотя некоторые исследовате-

ли (например, Н.Д. Кочеткова) считают, что Карамзин перевел «Юлия Цезаря» с немецкого перевода И.И. Эшенбурга («Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб: Наука, 1999. – С. 33). Правда, опасаясь неприятностей, Карамзин издал свой перевод анонимно) и написал к ней 15 октября 1786 года специальное предисловие (впервые: в отдельном издании трагедии, напечатанном в 1787 году).

В этом предисловии Карамзин дает общую характеристику Шекспира, говорит о высокой оценке его творчества прежде всего на его родине – в Англии («Вся почти Англия согласна в хвале, приписываемой мужу сему» [3: т. II, с. 79]), упоминает английских писателей, на которых, по его мнению, Шекспир оказал особенно сильное влияние («Милтон, Юнг, Томсон и прочие прославившиеся творцы пользовалися многими его мыслями, различно их украшая» [Там же, с. 79–80]), критически отзывается о суждениях Вольтера относительно творчества Шекспира («Знаменитый софист, Волтер, силился доказать, что Шекеспир был весьма средственный автор, исполненный многих и великих недостатков. <…>. Излишним почитаю теперь опровергать пространно мнения сии, уменьшение славы Шекспировой в предмете имевшие» [Там же, с. 80]), рассыпается в восторженных похвалах драматургии Шекспира («Драмы его, подобно неизмеримому театру натуры, исполнены многоразличия: все же вместе составляют совершенное целое, не требующее исправления от нынешних театральных писателей» [Там же, с. 81]).

В «Письмах…» Карамзин уточняет и развивает некоторые положения данного предисловия, повторяя и даже усиливая свои восторженные суждения о Шекспире: «В Драматической Поэзии Англичане не имеют ничего превосходного, кроме творений одного Автора; но этот Автор есть Шекспир, и Англичане богаты! <…> Величие, истина

характеров, занимательность приключений, *откровение* человеческого сердца, и великия мысли, рассеянныя в драмах Британского Гения, будут всегда их магиею для людей с чувством. Я не знаю другого Поэта, который имел бы такое всеобъемлющее, плодотворное, неистощимое воображение; и вы найдете все роды Поэзии в Шекспировых сочинениях» [4, с. 368–369] (более подробно об отношении Карамзина к Шекспиру см.: Заборов П.Р. Шекспир и русский преромантизм. – Н.М. Карамзин // Шекспир и русская культура / Под ред. М.П. Алексеева. – М.; Л., 1965. – С. 70–78).

Но, отзываясь так восторженно и эмоционально о творчестве Шекспира, Карамзин придерживается невысокого мнения о современной английской драматургии: «Все их (англичан. – *С.Д.*) новейшие Трагики только-что *хотят* (здесь и ниже курсив Карамзина. – *С.Д.*) быть сильными, а в самом деле слабы духом. В них есть Шекспировский *бомбаст* (здесь: напыщенность. – *С.Д.*), а нет Шекспирова Гения. <…> Комедии их держатся запутанными интригами и каррикатурами; в них мало истинного остроумия, а много *буфонства;* здесь Талия не смеется, а хохочет» [4, с. 369].

И уж совсем низкого мнения автор «Писем…» о новейшей английской литературе вообще, делая исключение только для поэта Эдварда Юнга (у Карамзина приводится русское написание его фамилии как «Йонг») (1683–1765) и прозаика Лоуренса Стерна (1713–1768): «Новейшая Английская Литтература совсем не достойна внимания: теперь пишут здесь только самые посредственные романы, а стихотворца нет ни одного хорошего. Йонг, гроза щастливых и утешитель нещастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности, заключили фалангу бессмертных Британских Авторов» [Там же, с. 369].

Справедливости ради следует отметить, что абзацем выше Карамзин отдает должное другим английским романистам XVIII века, как, впрочем, и английским историкам этого же столетия: «Примечания достойно то, что одна земля произвела и лучших Романистов и лучших Историков. Ричардсон и Фильдинг выучили Французов и Немцов писать романы как *историю жизни* (здесь и ниже курсив Карамзина. – *С.Д.),* а Робертсон, Юм, Гиббон, влияли в Историю привлекательность любопытнейшего романа, умным расположением действий, живописью приключений и характеров, мыслями и слогом» [Там же, с. 369].

В заключении главки «Писем…», озаглавленной их автором «Литтература», Карамзин отводит большое место и особенностям английского языка, противопоставляя устную и письменную речь англичан не в пользу первой: «Я все понимаю, что мне напишут, а в разговоре должен угадывать. <…> Английский язык груб, неприятен для слуха, но богат и обработан во всех родах для письма – богат *краденым*, или (чтоб не оскорбить Британской гордости), *отнятым* у других» [Там же, с. 369–370].

И, как истинный патриот, Карамзин, чуть ниже сравнивая английский и русский языки, отдает явное предпочтение родной речи. Можно без преувеличения сказать, что здесь исполненные гордости и истинного восторга слова Карамзина звучат как настоящий гимн русскому языку, его огромным и неисчерпаемым выразительным возможностям: «Да будет же честь и слава нашему языку, который в самородном богатстве своем, без всякого чуждого примеса, течет как гордая, величественная река – шумит, гремит – и вдруг, естьли надобно, смягчается, журчит нежным ручейком и сладостно вливается в душу, образуя все меры, какия заключаются только в падении и возвышении человеческого голоса!» [Там же, с. 370].

Подводя итог английским впечатлениям Карамзина, можно без всякого преувеличения сказать, что в лице русского путешественника англичане увидели (может быть, впервые) европейски цивилизованного человека, чуткого и чувствительного, тонкого и внимательного наблюдателя, относящегося без всякого предубеждения и без «квасного патриотизма» (если воспользоваться более поздним выражением П.А. Вяземского) ко всем особенностям английского национального характера, национальному укладу жизни англичан, культуре и литературе английского народа. Как справедливо отмечает автор предисловия к книге «Я берег покидал туманный Альбиона…» О.А. Казнина, «…некоторые суждения Карамзина не потеряли своей свежести и значимости и в последующие годы, и даже столетия» [11, с. 8].

Литература:

1. Алпатова Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования: монография. М.: Изд-во МГОУ, 2012. – 560 с.
2. Быкова Т.А. Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе // XVIII век. Сборник 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л.: Наука, 1969. – С. 324–342.
3. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2-х тт. М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1 / Вступ. статья П. Беркова и Г. Макогоненко. Издание текста и примечания П. Беркова. – 811 с.; Т. 2 / Составление, подготовка текста и примечания Г. Макогоненко. – 591 с.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Издание подготовили Ю.М. Лотман, Н.А. Марченко, Б.А. Успенский. Л.: Наука, 1987 (серия «Литературные памятники»). – 718 с.

5. Кошелев В.А. АНГЛИЙСКИЙ СПЛИН и РУССКАЯ ХАНДРА // Онегинская энциклопедия: в 2-х тт. / Под общей ред. Н.И. Михайловой; Сост. Н.И. Михайлова, В.А. Кошелев, М.В. Строганов. Т.1. *А–К*. М.: Русский путь, 1999. – 576 с.
6. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина / Предисловие Б.Ф. Егорова. М.: Книга, 1987. – 336 с.
7. Муравьев В.Б. Карамзин. М.: Молодая гвардия, 2014 (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.). – 479 с.
8. Набоков В. В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. СПб.: «Искусство-СПБ», «Набоковский фонд», 1998. – 928 с.
9. Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12-ти тт. / Под общ. ред Г.И. Владыкина [и др.]. Т. 3. Пьесы (1868–1871). М.: Искусство, 1974. – 560 с.
10. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16-ти тт. [Б.м.], Изд-во АН СССР, 1937–1949. Римскими цифрами обозначен том, арабскими – страница этого издания.
11. «Я берег покидал туманный Альбиона…»: Русские писатели об Англии. 1646–1945 / Подготовители Казнина О.А., Николюкин А.Н.. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2001. – 648 с.

Н.М. КАРАМЗИН И Х. АБОВЯН
(Литературные параллели)

А.Г. Долуханян
Доктор филологических наук, профессор
АГПУ им. Х. Абовяна
Член-кор. НАН Армении

Карамзин – великий писатель
во всем смысле этого слова.
А.С.Пушкин

Крупнейший знаток русской литературы Виссарион Белинский, которого в мировом литературоведении считают непререкаемым авторитетом, сказал о Николае Карамзине: «К чему ни обратитесь в нашей литературе – всему начало положено Карамзиным: журналистике, критике, повести, роману, повести исторической, публицизму, изучению истории» [13-5]. Эту характеристику можно почти точностью отнести и к Хачатуру Абовяну, который, усвоив заветы богатой древней и средневековой армянской литературы, в разных проявлениях своего творчества провозгласил важность новоармянского литературного языка и обновленных литературных жанров для армянской литературы.

Как свидетельствует редкий знаток жизни и творчества Абовяна Пион Акопян, определенное влияние на великого армянского просветителя оказали русские писатели XIX века Ломоносов, Державин, Крылов и Жуковский. П. Акопян подчеркивает: «Карамзин был одним из любимых авторов Абовяна [5-551].

Литературоведы, знакомые с произведениями Карамзина и Абовяна, находят сходство в мышлении этих двух писателей и великих патриотов не только в связи с переводами из Карамзина, сделанными Х. Абовяном, но и в самозабвенной преданности каждого из них собственному народу.

В годы учебы в Дерптском университете Хачатур Абовян пользовался славой русоведа среди преподавателей этого известного учебного заведения. Поэтому дети некоторых преподавателей Университета брали у Абовяна уроки русского языка [5-551].

Дата первого перевода Х. Абовяна из Карамзина известна. В ноябре 1826 г., в дни русско-персидской войны, Хачатур Абовян находился в Ахпатском монастыре и вероятно имел под рукой путевые заметки Карамзина «Письма русского путешественника», откуда он перевел отрывок о последнем царе Киликийского Армянского Царства Левоне VI: «Там много картин и памятников: между прочим монумент Леона, царя Армянского, который будучи выгнан из земли своей турками, умер в Париже в 1393 году. Фруасарь, современный историк, говорит о нем следующее: «Лишенный трона, сохранил он царские добродетели и ещё прибавил к ним новую: великодушное терпение с благодетелем своим. С Карлом VI обходился как с другом, не забывая собственного царского сана: а смерть Леонова была достойна жизни его» [9-173]. Патриотизм в жизни Хачатура Абовяна был на первом месте. Его шедевр «Раны Армении» является ярким доказательством этого. В предисловии к роману Абовян просит, чтобы читатель не обижался, что он так удлиняет свой рассказ. Он для того все это вспоминает, чтобы читатель знал как сладостна любовь к нации, как она сильна [1-10].

Путевые заметки Карамзина, как заметили биографы, были среди любимых книг Абовяна. И не могли не быть. Карамзин путешествовал по Германии, Швейцарии, Франции и Англии больше года, начиная с 1879 г., останавливался в Берлине, Лейпциге, Женеве, Париже и Лондоне. Он всегда мысленно возвращался в Россию, думал о развитии культуры России, что считал весьма важным. Как пишет Ю. Лотман: «Карамзин всю жизнь был сторонником про-

гресса» [12-24]. Встречался со знаменитыми учеными, писателями, посещал достопримечательности.

Он был в восторге от Парижского Дома Инвалидов: «Людовик XIV построил самый великолепнейший в Европе Инвалидный дом для изувеченных и престарелых воинов, желая доказать им Царскую благодарность и часто бывал у них в гостях без всякой стражи, кроме испытанного усердия своих Ветеранов» [9-167]. Он был восхищен архитектурой и декором Дома Инвалидов. С особой гордостью Карамзин вспоминает, что в свое время Петр Великий посетил Дом Инвалидов и, увидев, как обедают почетные воины, налил себе «рюмку вина, сказав: Ваше здоровье, товарищи! и выпил до капли» [9-167].

Известно, что путевые заметки Карамзина неоднократно переиздавались, а начиная с 1838 г., отдельные отрывки переводились на французский и немецкий во время уроков в средних школах России [8-446].

Известно также, что Хачатур Абовян стал основоположителем нового литературного языка. Эту же роль сыграл Н. Карамзин в русской литературе: «Однако Карамзин завещал русской культуре не только свои произведения и не только созданный им новый литературный язык – он завещал ей свой образ, свой человеческий облик, без которого в литературе пушкинской эпохи зияла бы ничем не заполнимая пустота» [12-17].

В начале XIX века в Европе возник большой интерес к фольклору. Это движение широко проникло в русскую литературу и одним из его ведущих был Н. Карамзин. Он стал предводителем этого направления литературы, а это литературное течение стало называться карамзинизмом. «Карамзинизм сознательно шел на обретение простонародности, видя ее по преимуществу в устнопоэтических формах, связанных с сельской лирикой» [13-149].

Хачатур Абовян также теоретически и практически подтверждал, что армянская литература должна питаться фольклором. Он был одним из покровителей фольклора и благодаря ему были записаны и получили литературную ценность не только образцы армянского народного творчества, но и других народов Востока. Часть записанных им образцов фольклора он представил в сборнике «Игры на досуге». В этой книге есть легенды, поговорки и басни, взятые из фольклора, переводы басен Лафонтена и Крылова. Интересны народные басни, сохранившиеся под именем известного ближневосточного весельчака Ходжа Насреддина (XIII-XIV вв.), которые Абовян лично записал с народных уст [3-350].

Абовян хорошо знал историю армянского народа. По его мнению, сокровища древней цивилизации восходили к общечеловеческой. Он своим творчеством и деятельностью желал внедрить армянские духовные ценности в мировую культуру в качестве важного наследия всей человеческой культуры.

Таковы были и чаяния Н. Карамзина, который в своих путевых заметках «Письма русского путешественника» неоднократно дает примеры национальной гордости и хочет заразить этим русского читателя: «Пусть Греки и Римляне пленяют воображение: они принадлежат к семейству рода человеческого, и нам не чужие по своим добродетелям и слабостям, славе и бедствиям; но имя Русское имеет для нас особенную прелесть; сердце мое еще сильнее бьется за Пожарского, нежели за Фемистокла или Сципиона. Всемирная История великими воспоминаниями украшает мир для ума, а Российская украшает отечество, где живем и чувствуем» [15-40].

Н. Карамзин представитель сентиментализма в русской литературе. Однако народный фольклор в какой-то степени диктует писателям приблизиться к народной жизни. В

статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении», написанной в 1794 году, Н. Карамзин приходит к справедливому заключению: «...поющие птички научили нас музыке» [11-127].

Аналогичное суждение высказал еще в XI веке Ованес Саркаваг (1045-1129) в своем сочинении «Слово о мудрости», которое является диалогом между автором и скворцом. Ованес Саркаваг был знаком с античной греческой поэзией – Гомером, Орфеем, Арионом – , но песня скворца совершеннее их мелодий, поскольку это голос природы, а он хочет учиться у скворца и просит его:

И научи меня, несовершенного софиста, чтобы я узнал себя,

Простым голосом научи и возьми меня в ученики.

По мнению литературоведа А. Аракеляна, Ованес Саркаваг был знаком с теорией искусства Аристотеля [6-333].

А. Пушкин в еще более совершенной форме развил связь между народным творчеством и литературой, поскольку был убежден, что писатели должны быть последователями трубадуров, которые обратились к новым источникам вдохновения, воспели любовь и войну, возродили народные традиции [14-88].

Два художественных перевода Хачатура Абовяна посвящены обработке Карамзиным народного сказа и древней баллады.

Оба произведения посвящены несчастной любви. Эти произведения Абовян перевел на древнеармянский язык грабар.

Вообще у Карамзина в балладе «Раиса» большое место занимает образ природы, который кажется своеобразной прелюдией, предвещанием к представляемой трагедии. По причине несчастной любви Раиса кончает жизнь, поскольку ее любимый выбрал другую девушку – Людмилу.

На холм высокий я спешила...
Несчастная!.. Кронид вдали
Бежал от глаз моих с Людмилой!
Без чувств тогда упала я. [11-27].

Абовяновский перевод этого четверостишия таков:

Յայս բլուր ամբարձ դիմեմ ահա սրտատոչոր.
Ես տարաբաղդս: Կրօնիդ անգութ յաչաց իմոց.
Անդ, ի հեռուստ ընդ Լիւդմիլայի փախչի ի ձորն.
Զոր տեսեալ միտք իմ ցնորին ի դառն ցաւոց [2-238]:

Другое сочинение, переведенное Абовяном, называется «Остров Борнгольм». В этом сказании, по словам автора – не выдумка, а истина. Это тоже начинается с образа природы, который также обуславливает настроение человека, его душевные переживания. Вот как оно начинается у Карамзина:

«Друзья! прошло красное лето, златая осень побледнела, зелень увяла, деревья стоят без плодов и без листьев, туманное небо волнуется, как мрачное море, зимний пух сыплется на хладную землю – простимся с природою до радостного весеннего свидания, укроемся от вьюг и метелей – укроемся в тихом кабинете своем! Время не должно тяготить нас: мы знаем лекарство от скуки. Друзья! Дуб и береза пылают в камине нашем – пусть свирепствует ветер и засыпает окна белым снегом! Сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были» [10-661].

Это приключенческая история, рассказанная Карамзиным, связана с молодой женщиной, закованной в цепи в крепости на острове Борнгольме. Причину ее несчастья автор как будто узнает от мрачного хозяина крепости, но об этом не рассказывает читателю.

Из этого таинственного сказа Абовян перевел стихотворный отрывок, представляющий в эпическом сказе грустные переживания автора, связанные с несчастной судьбой прекрасной Лилы, которую также ждет трагедия Раисы. Вот отрывок из этого текста и его перевод на грабар:

О Борнгольм, милый Борнгольм!
К тебе душа моя
Стремится беспрестанно;
Но тщетно слезы лью,
Томлюся и вздыхаю!
Навек я удален
Родительскою клятвой
От берегов твоих!
Еще ли ты, о Лила!
Живешь в тоске своей?
Или в волнах шумящих
Скончала злую жизнь? [10-663].

Ով իմ Բորնհոլմ. անոյշ Բորնհոլմ.
Առ քեզ հոգիս անմխիթար.
Ի ցանկալիդ ձգտի միշտ կողմ.
բայց զարտասուս հեղում ընդ վայր:
Դառնակսկիծ ես տանջիմ աստ.
հերքեալ ի բաց ոհ յաւիտեան.
Բանադրանօք ծնողաց անհաշտ,
Յեզերաց քոց երկնանման:
Շնչե՞ս արդեօք քաղցր իմ Լիլայ
դեռ ի կսկիծս քո խստամբեր.
Թէ ի յորձանս փրփրուն ալեաց քոյ դառն
Զկեանս ետուր ի նուէր: [2-295]:

Литературные параллели Хачатура Абовяна и Николая Карамзина раскрывают благотворное влияние великого русского мыслителя на творчество Хачатура Абовяна, первого крупного представителя новой армянской литературы.

Как заметил А.С. Пушкин, Карамзин освободил русский язык «от чуждого ига» и дал ему живую народную форму, так и Микаэл Налбандян говорил, что Абовян так написал свои «Раны Армении», чтобы читателю казалось, что слышит народное сказание.

Литература

1. Абовян Х., Избранные сочинения, т. I, Ер., 1939 (на арм. яз.)
2. Абовян Х., Полное собрание сочинений в восьми томах, т. I, Ер., 1948 (на арм. яз.)
3. Абовян Х., Полное собрание сочинений в восьми томах, т. II, Ер., 1948, (на арм. яз.)
4. Абовян Х., Полное собрание сочинений в восьми томах, т. 6, Ер., 1955, (на арм. яз.)
5. Акопян П., Хачатур Абовян, Ер., 1967
6. Аракелян А. Г., История развития умственной культуры армянского народа (I в. до н. э. – XIV в. н. э.), Ер., 1959 (на арм. яз.)
7. Архив Хачатура Абовяна, составил и прокомментировал Е. Шах-Азиз, т. 1-2, Ер., 1940-48 (на арм. яз.)
8. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А., Энциклопедический словарь, т. XIV, С.Петербург, 1895
9. Карамзин Н. М., Избранные сочинения, ч. II, Письма Русского путешественника, с примечаниями, С.Петербург, 1892
10. Карамзин Н. М., Избранные сочинения, т. I, М.-Л., 1964
11. Карамзин Н. М., Избранные сочинения, т. II, М.-Л., 1964
12. Лотман Ю. М., Сотворение Карамзина, М., 1987
13. Остеров Е.В., Три жизни Карамзина, М., 1985
14. Пушкин А. С., Сочинения в пяти томах, т. 5, Ер., 1960 (на арм. яз.)
15. Соловьев Н. М., Карамзин и его литературная деятельность, оттиск из журнала «Эчмиадзин», 1874

В.Л. ПУШКИН – ЛИТЕРАТУРНЫЙ VIS À VIS Н.М. КАРАМЗИНА

В.А. Доманский,
Доктор педагогических наук, профессор
СПб госуниверситет Морского и Речного Флота имени адмирала С.О. Макарова



В. Л. Пушкин Художник Ж. Вивьен. 1823

Василий Львович Пушкин и Николай Михайлович Карамзин – ровесники, оба родились в 1760-м году. Московских приятелей многое связывало: воспитание, в котором особое внимание уделялось изучению языков и европейской культуры, круг общих знакомых, прежде всего литераторов, увлечения и интересы. Но в культурной эпохе они оба – фигуры знаковые, хотя их роли, безусловно, разные. С Николаем Карамзиным связана целая культур-

ная эпоха – сентиментализм, появление первого журнала европейского типа («Вестник Европы»), создание бессмертной «Истории Государства Российского», перевернувшей представление современников об истории своего отечества.

Роль Василия Пушкина намного скромнее: он на протяжении всей своей жизни не отказывался от любительства, сочинения стихов «по случаю», легких эпиграмм, альбомных мадригалов, буриме.

Вместе с тем в его творческом наследии имеется ряд творений, достойно представляющих русскую литературу первой трети XIX в. Светский щёголь и весельчак, Василий Львович видел свое назначение в другом: быть в центре жизни московского общества, радовать посетителей салонов и московского клуба своими новыми стихотворениями, разносить новости и светские сплетни, создавать определенное мнение о литературных и культурных событиях своего времени.

В московском и петербургском обществе Василий Львович слыл блестящим поэтом, прекрасным знатоком русской и французской словесности, являлся в образованной среде образцом художественного вкуса. Есть основания предполагать, что первоначально античных и французских поэтов, их русские переводы и подражания юный Пушкин воспринимал сквозь призму художественного восприятия и поэтических опытов своего дяди, поскольку он вместе с отцом поэта и кругом их приятелей создавали литературную среду, в которой развивался будущий гений.

А.В. Дружинин, автор рецензии на изданные в 1855 г.собрания сочинений В.Л. Пушкина и В.Д. Веневитинова, назвал Василия Львовича одним из самых образованных москвичей старого времени. Анализируя его поэтические труды и видя в них многие недостатки, связанные с вторичностью некоторых художественных текстов, критик

высоко отозвался о личности Василия Львовича, «эпикурейце, возросшем на Вольтере и Горации», приятеле таких известных литераторов, как Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, И.И. Дмитриев, П.А. Вяземский, А. И. Тургенев. «В.Л. Пушкин считался украшением старого московского общества <…>. Спокойная, разнообразная, несколько ленивая жизнь старой нашей столицы, как нельзя лучше подходила к понятиям и средствам поэта, стоявшего на рубеже двух литературных поколений, и этим самым отчасти обреченного на скромную деятельность» [1].

Влияние Василия Львовича на юного Пушкина было значительным и до сих пор еще недостаточно оцененным. Специальных работ, посвященных этой проблеме, совсем немного, и они главным образом больше ориентированы на биографические связи дяди и его знаменитого племянника [2]. Особого внимания заслуживает популярная книга директора Пушкинского музея в Москве Н. И. Михайловой, в которой впервые предпринята попытка целостно рассмотреть личность и творчество Василия Львовича [3].

Почти до 1817 года, последнего года обучения Пушкина в Лицее, дядя был для него наставником в литературных трудах и серьезным художественным авторитетом. Неслучайно поэт в послании, написанном в этом же году, назвал своего дядюстихотворца «парнасским отцом», указывая тем самым на ту огромную роль, которую сыграл Василий Пушкин в его жизни. Конечно, не следует считать дядю единственным, кто формировал литературный дар юного Пушкина, ведь в другом послании, обращенном к дяде, который просит называть его «поэтическим братом», Александр Сергеевич иронически именует Василия Львовича своим «парнасским дядей»:

Нет, нет – вы мне совсем не брат;
Вы дядя мне и на Парнасе [4].

Василий Львович в значительной мере определял художественный вкус юного Пушкина, был его первым учителем в поэтических опытах, о чем поэт сам признается в послании 1815 г. к своему лицейскому приятелю А. Дельвигу:

Мой дядюшка-поэт
На то мне дал совет
И с музами сосватал [4; I, с. 149].

Дядя руководил чтением своего племянника, давал оценку его первым произведениям познакомил его с наиболее значимыми поэтическими авторитетами того времени, своими приятелямилитераторами. Именно дядя повез племянника в Петербург и определил его в Лицей, присутствовал на вступительных экзаменах, познакомил с Иваном Пущиным, первым другом лицейской юности поэта. В «Записках о Пушкине» Пущин вспоминал, что Василий Львович приглашал его к юному Александру на квартиру, которую он снимал на Мойке, близ Конюшенного моста, в доме купца Кувшинникова, водил обоих мальчиков гулять в «Летний сад», возил их на ялике на прогулки по Крестовому острову и т.д. [5, с. 43–45].

Во время учебы Пушкина в Лицее дядя постоянно опекал своего воспитанника, вел с ним переписку, интересовался его успехами, неоднократно приезжал к нему в Царское Село. По сохранившимся письмам можно проследить, как развивались отношения дяди и племянника. Надо отдать должное поэтическому чутью Василия Львовича, который одним из первых заметил несомненный поэтический дар юного Александра и сообщил о нем своим друзьям-стихотворцам: К. Батюшкову, П. Вяземскому, В. Жуковскому.

После знакового «благословения» стариком Державиным Пушкина на экзамене в январе 1815 года («старик Державин нас заметил/ И в гроб сходя, благословил») Ва-

силий Львович начинает воспринимать своего племянника уже как равного себе, «брата по Аполлону». Об этом свидетельствует письмо дяди от 17 апреля 1816 года, в котором он говорит о настоящем празднике, которым для него стало получение письма племянника, уверяет его в своей искренней любви и душевной привязанности, пишет о нем как о надежде «нашей словесности». Здесь же он сообщает о дружеской любви к нему П.А. Вяземского, который обещает вести с ним переписку [6, с. 211].

Племянник был признателен своему «парнасскому отцу», ценил его советы, поэтический вкус. Особенно высоко он ставил созданный им образ Буянова в поэме «Опасный сосед», которая в короткое время в рукописных списках облетела обе столицы и принесла его автору всероссийскую славу. Поэма создавалась дядей как раз во время поступления юного Пушкина в Лицей, и племянник был свидетелем поэтического триумфа своего наставника. Любопытно, что в одном из известных лицейских стихотворений «Городок» (1815), написанном по образцу «Моих Пенат» К. Батюшкова, среди своих поэтических друзей юный Пушкин называет и своего дядю, «певца Буянова», который является для него образцом вкуса:

И ты, замысловатый
Буянова певец,
В картинах толь богатый
И вкуса образец [4; I, с. 105].

Надо заметить, что его первая лицейская поэма «Монах» (1813 г.) была написана не без влияния иронической поэмы Василия Львовича, о чем свидетельствует использование юным Пушкиным некоторых сюжетных ходов «Опасного соседа».

В 1816 г. Василий Львович вступил в «Арзамас» и был избран его старостой. Он, как и другие члены общества, был втянут в литературную полемику между архаистами и

карамзинистами. Следуя европейской (в частности французской) традиции, карамзинисты выступили за обновление литературного языка и поэтической системы жанров. Со временем эта борьба перерастет в литературный поединок романтизма и классицизма. Став членом «Арзамаса», как и его дядя, Пушкин-лицеист, обыгрывая полушуточные, полусерьезные арзамасские имена дяди, говорит о его литературных заслугах весело и остроумно:

Тебе, о Нестор Арзамаса,
В боях воспитанный поэт,
Опасный для певцов сосед
На страшной высоте Парнаса,
Защитник вкуса, грозный *Bom!* [4; X, с. 9]

У юного Пушкина имеется эпиграмм, в которой можно увидеть прямые текстовые переклички с эпиграммой Василия Львовича. Это известная эпиграмма на одного из самых активных деятелей шишковской «Беседы русской словесности» Ширинского-Шихматова «Сходство между Шихматовым и хромым почтальоном».

У А.С. Пушкина: у В.Л. Пушкина:

Романов и Зернов лихой,
Вы сходны меж собою:
Зернов! Хромаешь ты ногой,
Романов головою [4; I. С. 423].

Шихматов, почтальон! Как не скорбеть о вас?

Признаться надобно, что участь ваша злая;
У одного нога хромая,
А у другого хром Пегас [6, с. 211].

Василий Львович до конца своей жизни оставался карамзинистом и за литературной борьбой новаторов с архаистами видел борьбу просвещения с невежеством, «века нового», ориентированного на европейский путь развития, с «веком минувшим», ориентированным на старые по-

рядки. Два его послания к В.А. Жуковскому (1810) и к Д.В. Дашкову (1811) оказались в эпицентре эстетической и культурной полемики начала XIX века. Василий Львович не побоялся вызвать на себя шквал негодования национал-патриотов, которых до неистовства возмущали подобные строки:

Отечество люблю, язык я русский знаю,
Но Тредьяковского с Расином не равняю [6, с. 28].

Отдельные стихотворные строки посланий Василия Львовича воспринимались как своеобразные литературные манифесты эпохи, которые перекликались с просветительскими идеями Николая Карамзина:

Ученым быть не грех, но грех во тьме ходить.
Невежда может ли отечество любить?
Не тот к стране родной усердие питает,
Кто хвалит все свое, чужое презирает,
Кто слезы льет о том, что мы не в бородах,
И, бедный мыслями, печется о словах!
Но тот, кто, следуя похвальному внушенью,
Чтит дарования, стремится к просвещенью [6, с. 139-140].

Юный Пушкин не только разделял мысли своего дядюшки, но и следовал им в своих культурных ориентациях в ряде лицейских стихотворений («Городок», «Тень Фонвизина», «Послание к Юдину»).

Спустя годы Пушкин неоднократно возвращался к этой полемике, практически оставаясь на тех же позициях, полагая, что русский человек – это человек просвещенный, соединяющий в себе одновременно российскую ментальность, знание родного языка и культуры и европейскую образованность, всечеловеческую отзывчивость. Отголоски социокультурных дискуссий начала XIX века отчетливо можно проследить в пушкинском романе «Евгений Онегин», например, в описании туалета Онегина (Гл. 1, стро-

фы XXY – XXYI), и в психологической характеристике Татьяны (Гл. 2, строфа XIY), когда поэт, не находя адекватного выражения на русском языке, переходит на французский, иронизируя при этом над Шишковым:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut … Шишков, прости:
Не знаю, как перевести [4; Y, с. 171-172].

Василия Львовича справедливо считали галломаном, он великолепно владел разными стилями французского языка, сочинял куплеты и стихи на французском, прекрасно знал французскую литературу, был знаком с европейскими модами и научными открытиями. Своим долгом он считал воочию познакомиться с Парижем – поклониться его святыням, встретиться с европейскими кумирами. Летом в 1803 г. он отправляется в длительное европейское путешествие. Совершается оно по маршруту Карамзина: через Ригу в Данцинг (Гданск), Берлин и Дрезден, затем в Страсбург и Париж. В конце путешествия В.Л. Пушкин посещает Лондон, а оттуда морем возвращается в Россию.

Знаменательно, что свое странствие по Европе В.Л. Пушкин начинает ровно через 14 лет после «русского путешественника», и его главной целью также являлся посещение европейских столиц и их самих знаменитых достопримечательностей. Так как маршрут и цели путешествия были заранее определены, это позволило его другу поэту И.И. Дмитриеву написать шутливое стихотворение еще до поездки Василия Львовича в Европу, получившее заглавие «Путешествие N.N. в Париж и Лондон, написанное за три дня до путешествия». В нем Дмитриев иронически обыграл предполагаемые чувства нового «русского путешественника», которые вызовет его прибытие в Париж, перечислил его возможные встречи, места визитов:

Друзья! сестрицы! Я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!
Садитесь вы друг к другу ближе
Мой маленький журнал читать:
Я был в Лицее, в Пантеоне,
У Бонапарта на поклоне;
Стоял близехонько к нему,
Не веря счастью моему.
Вчера меня князь Долгоруков
Представил милой Рекамье;
Я видел корпус мамелюков,
Сиеса, Вестриса, Мерсье,
Мадам Жанлис… [7, с. 294].

Как выясняется из подлинного письма Василия Львовича, многое в данном стихотворении было подтверждено реальными фактами. Произведение Дмитриева стало ярким событием литературного быта Москвы, так как в нем, по мнению А.С. Пушкина, «с удивительной точностью изображен весь Василий Львович» [4, X, с. 433]. Знаменитый племянник хорошо знал подробности путешествия своего дяди, как и «веселую, незлобную шутку» его приятеля и даже собирался написать об этом событии статью для своего «Современника», о чем свидетельствуют сохранившиеся к ней наброски. Само же стихотворение Дмитриева так понравилось поэту, что он даже взял его начальные строки в качестве эпиграфа к своему роману «Арап Петра Великого».

Путешествие дяди Пушкина в Европу благодаря двум его письмам из Берлина и Парижа, опубликованным в «Вестнике Европы» в 1803 г., и собственным его многочисленным рассказам своим друзьям и знакомым о поездке в Европу сделалось достоянием культурной жизни двух российских столиц и порождало множество анекдотов и иронических историй. Из них предстает образ

наивного, смешного добряка, щеголя и любопытного, увлекающегося человека.

П.А. Вяземский оставил интересные сведения о Василии Львовиче, который только что вернулся из Парижа: «Парижем от него так и веяло. Одет он был с парижской иголочки с головы до ног; прическа à la Titus, углаженная, умащенная huile antique. В простодушном самодовольстве давал он дамам обнюхивать свою голову» [8, с. 29].

Н.И. Михайлова предполагает, что в поэме «Граф Нулин» Пушкин очевидно вспоминал дядю, когда описывал портрет своего героя [3, с. 152]. Действительно, наряды, вкусы, модные привычки Василия Львовича здесь легко узнаваемы. Таким его мог запомнить юный Пушкин, отправляясь вместе с ним в 1811 г. в Петербург:

В Петропополь едет он теперь
С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов,
Булавок, запонок, лорнетов,
Цветных платков, чулков à jour?
С ужасной книжкою Гизота,
С тетрадью злых карикатур,
С романом новым Вальтер-Скотта,
С bons-mots парижского двора,
С мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera [4, IV; с. 242-243].

Возможно, Пушкин также пародировал привычки своего дяди, когда иронически описывал кабинет и сборы на бал главного героя своего романа «Евгения Онегина».

Письма В.Л. Пушкина из-за границы были адресованы Н. М. Карамзину, своему литературному vis à vis, с которым он накануне поездки провел целый день, получая советы и рекомендации. В этих письмах имеется множество совпадений с впечатлениями первого «русского путеше-

ственника», и их можно одновременно рассматривать как интересные культурные документы эпохи и материалы к русскому варианту берлинского и парижского текста начала XIX века. Как и в «Письмах» Карамзина, в текстах В.Л. Пушкина несложно вычленить несколько составляющих элементов: памятные места столиц; музеи, театры, библиотеки; исторические и культурные события; опиисание жителей; встречи с разными знаменитостями (литераторами, художниками, актерами, учеными, проповедниками, политиками, красавицами и хозяйками салонов).

Василий Львович постоянно подчеркивает, что он следует маршрутом Карамзина и ориентируется на встречи со знаковыми людьми его «Писем». Имя Карамзина несколько раз встречается в эпистоляриях В. Л. Пушкина. Так, например, в первом письме Пушкин сообщает своему адресату, что в Риге он познакомился с женой богатого купца Эльснера, которая читала «Письма русского путешественника», и она была рада узнать, что ее собеседник – приятель автора. Вновь появляется упоминание о Карамзине в рассказе Василия Львовича о Берлине. Пушкин знакомится с немецким драматургом А.Ф. Коцебу и дарит ему портрет автора «Писем», получив за это от него благодарность. Из писем В. Пушкина вслед за Карамзиным видно, что Европа – родное культурное пространство для русских, а сам автор «Писем русского путешественника» стал знаковой фигурой для европейцев, литературным и культурным явлением.

«Русский европеец» В.Л. Пушкин в обоих письмах подчеркивает, что чувствует себя весьма комфортно в европейских столицах: «В Берлине я живу очень приятно» [6, с. 202]; «… в Париже я живу приятно и весело» [6, с. 204].

Свое пребывание в в городах Европы Василий Львович выстраивает в соответствии с культурной программой, составленной заранее. В Риге он осматривает ратушу, дом

Черноголовых, одно из красивейших зданий в Старом городе, расположенный на Ратушной площади. Особое внимание во всех городах он уделяет прогулкам по садам и проспектам, где можно встретить весь цвет общества и прежде всего красивых женщин, которыми он, как истинный ценитель красоты, любуется. Местом променада в Риге является роскошный сад барона Фитингофа, в Берлине – знаменитая липовая аллея – Unter den Linden.

В Данциге В.Л. Пушкин восхищается великолепной соборной церковью и в особенности монументальным полотном Ван Дека – картиной Страшного Суда, посещает собрание, наподобие Английского московского клуба, ведет беседы со своими слушателями о русской литературе, выступая своего рода культуртрегером русской культуры. Эту роль он буде исполнять неоднократно во всех посещенных им европейских городах и в первую очередь в Париже.

Еще более разнообразная жизнь В.Л. Пушкина в Берлине. Здесь постоянно встречаются литературные топосы карамзинского текста «Писем». Он посещает берлинский театр, со знанием дела анализирует игру актеров, посещает дворец и его картинную галерею, арсенал, дом оперы, кафедральный собор, королевскую библиотеку и даже фарфоровую фабрику.

С восхищением отзывается В.Л. Пушкин о Бранденбургских воротах, построенных «по подобию афинских Пропилеев» [6, с. 203] и Тиргартеном, где прогуливается все берлинское общество. Неоднократно гулял здесь и Василий Львович, однажды с русским священником Иваном Борисовичем Чудовским, который рассказывал ему о своей встрече с Карамзиным в Дрездене.

В Европе везде Василий Львович репрезентировал себя прежде всего как русский литератор, но при этом тонкий ценитель культуры других стран. Как и Карамзин, он везде

«осведомлен и любознателен, но абсолютно чужд изумления перед тем, что он видит», потому что многое ему уже известно из книг, путеводителей, театральных постановок, «Писем русского путешественника. Поэтому к его путешествию применимо также суждение, которое высказали Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский о Карамзине: «зрелища новые, но культурная традиция общая, и поэтому путешествие доставляет ему радость узнавания давно известного, а не изумление перед открывшимся ему неслыханно новым миром» [9, с. 564].

В Париже Василий Львович удивлял парижан своим блестящим французским языком и превосходным знанием французской культуры. Его культурная программа очень обширная: он посещает знаменитые французские соборы, Сен-Клу, Версаль и Трианон, театры, Национальную библиотеку, музей Наполеона, где наслаждается созерцанием знаменитых скульптур античности: Венерой Медицейской, Лаокооном, Антиноем, «величественным Аполлоном Бельведерским» [6, с. 206].

Парижский текст В.Л. Пушкина свидетельствует, что за 14 лет, времени посещения Карамзиным Парижа, многое изменилось, Франция стала другой: сменилась власть, идеология, мораль, моды, культурные ориентации парижан. Но Василий Львович был заранее готов к этим переменам и органично вписывается в парижскую жизнь.

Он побывал на приеме у Наполеона и Жозефины (в те времена это было очень почетно), познакомился с писательницей Жанлис и госпожой Рекамье, подружился с аббатом и метафизиком Сикаром, поэтами Дюсисом и Делилем, критиком Жоффура, брал уроки декламации у знаменитого трагика Тальма. Желая познакомить своих парижских приятелей с русской народной поэзией, он перевел на французский язык несколько старинных русских песен, среди которых широко известная «Ах, ты, сад ли мой, са-

дочек, сад зелено виноградье», напечатанных в «Mercure de France» [т. XIII, № 111] под заглавием «Chan-sons traduites du russe». В публикации имеется указание, что перевод выполнен Wassily de Pouchkin.

В. Л. Пушкин явился одним из первых русских литераторов, кто познакомил французских читателей с русскими народными песнями. И это подчеркивал редактор «Mercure de France» в своем предисловии к его песням: «Г-н Пушкин, очень достойный русский литератор, прислал нам несколько песен, которые он перевел с языка своей страны. Они, как нам показалось, содержат оригинальные идеи и могут помочь познакомиться с духом нации, в которой они были созданы» [10, с. 263].

Конечно, переводы В.Л. Пушкина очень своеобразны. При переводе он развивает только основной мотив русских песен, не стремится к передаче особенностей поэтики русских народных песен. Как отмечала Н.А. Рудикова: «Передавать просторечия он не мог, поэтому в соответствии с карамзинскими нормами очистил текст от всего "вульгарного"» [11, с. 30].

В своих стихах, написанных чуть позже, В.Л. Пушкин, как и Н.М. Карамзин, будет демонстрировать новый тип поведения русского дворянина за границей: не низкопоклонника перед всем иностранным, а человека, восприимчивого к чужой культуре, который вместе с тем чувствовал себя всегда русским и этим гордился:

Мой разум просвещен, и Сены на брегах
Я пел любезное отечество в стихах.
Не улицы одни, не площади и домы –
Сен-Пьер, Делиль, Фонтан мне были там знакомы:
Они свидетели, что я в земле чужой
Гордился русским быть и русский был прямой [6, с. 140].

Эта позиция станет впоследствии исходной для Пушкина, создавшего обаятельный образ Татьяны Лариной, воспитанной на французских романах и даже объясняющейся в своей любви к Онегину по-французски, но «русской душой».

Интересно, что во время войны с Наполеоном и пожара Москвы В.Л. Пушкин не изменит своим привычкам говорить и писать по-французски, чтить французских литераторов, когда все вокруг, как отмечает его знаменитый племянник в незавершенном романе «Рославлев», «закаялись говорить по-французски». Создавая своего «Рославлева» как антитезу одноименному наивно-патриотическому роману М.Н. Загоскина, Александр Пушкин также понимает патриотизм не через его внешние проявления в поведении людей, а как глубинную сущность человека, своеобразную его ментальность. Пушкинская героиня Полина даже нарочито говорит в обществе по-французски, отвечая на упреки присутствующих, которые боялись доноса.

В своем понимании патриотизма – краеугольного камня всех общественных дискуссий начала XIX века – Василий Львович будет отстаивать ту же позицию, что и Карамзин: «Россия есть Европа», и обязанность просвещенного гражданина родного Отчества заключается в том, чтобы он, будучи русским, был и гражданином мира. Эта позиция как нельзя лучше отражает и нашего сегодняшнее понимание межкультурного диалога.

Литература:

1. Полное собрание сочинений русских авторов. Сочинения В. Л. Пушкина и В. Д. Веневитинова. СПБ. 1855// http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0400oldorfo.shtml. Дата обращения: 25.06. 2016.
2. Писканов Н.К. Дядя и племянник //Собр. соч. А.С. Пушкина /Ред. С.А. Венгеров. Т. V.; Халанский М.Г. О влиянии

Василия Львовича Пушкина на поэтическое творчество А.С. Пушкина. Харьков, 1900; Трубицын Н.Н. Из поездки Василия Львовича за границу. Петроград, 1914.
3. Михайлова Н.И. «Парнасский мой отец». М., 1983.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1962–1966. Т. 1.М., 1962. С. 242. Далее ссылки даются в тексте с указанием тома, страницы.
5. Пущин И.И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1956.
6. Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма. М., 1989.
7. Дмитриев И.И. «Путешествие N.N. в Париж и Лондон, написанное за три дня до путешествия» // Пушкин В.Л. Стихи. Проза. Письма. М., 1989.
8. Вяземский П.А. Автобиографическое введение // Вяземский П.А. Полн. собр. соч. в 11 т. Т. 1. СПб., 1878.
9. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской литературы / Н.М. Карамзин «Письма русского путешественника». Л., 1984. С. 525–606.
10. Трубицын Н.Н. Из поездки Василия Львовича Пушкина за границу (1803 – 1804 гг.)// Пушкин и его современники: Материалы и исследования. Пг., 1914. Вып. 19/20.С. 239 – 269 (Перевод О.Б. Кафановой).
11. Рудикова Н.А. «Русский парижанин» Василий Львович Пушкин//Вестник ТГПУ. 2010. Выпуск 8 (98). С. 28–32.

ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО Н. М. КАРАМЗИНА В ВОСПРИЯТИИ М. М. БАХТИНА

С.А. Дубровская
Кандидат филологических наук, доцент
Мордовский государственный университет

Личность и творчество Н. М. Карамзина в научных построениях М. М. Бахтина связаны с целым рядом важнейших для мыслителя проблем: автор и герой, разноречие в романе и сближение литературного языка с разговорным в сентиментальном романе, руссоистская линия развития идиллии, новый тип героя в сентиментализме.

Одно из первых обращений к творчеству и личности Н.М. Карамзина связано с преподавательской деятельностью исследователя (1922-1927 гг.). В рамках учебного курса Бахтин затрагивает темы и проблемы, входящие в обязательный образовательный минимум: тема противопоставления города и деревни, крестьянская тема, проблема создания нового типа героя, близкого герою реализма, проблема создания нового языка художественной литературы. Для Бахтина Карамзин важен как первый представитель сентиментализма в России, а его творчество – как начало многих тем, характерных для русской литературы. Бахтин не ограничивается встраиванием творчества писателя в тот или иной ряд (как, например, в лекции «Народничество»: «Основная тема народников — противопоставление города деревне. Эту тему разрабатывали уже Карамзин, позднее Григорович, а затем Толстой» [1, т. 2, с. 234], как правило, ученый поясняет специфику освещения темы Карамзиным, выявляет и комментирует причины. Так, например, говоря об отражении идей Жан-Жака Руссо в «Бедной Лизе», Бахтин поясняет: «Но тогда как у Руссо на первый план выступает социально-политический пафос, у Карамзина он отсутствует. Для Карамзина крестьяне как социальный тип не важны, поэтому он делает жизнь Лизы

счастливой <…> Лиза важна для Карамзина лишь как природное начало. И ей противопоставляется не испорченный аристократ, а носитель культуры <…> В природу проникает чуждое начало, которое разрушает идиллию и создает трагедию» [1, т. 2, с. 411-412]. А в лекции, посвященной «Барсукам» Л. Леонова, Бахтин, возвращаясь к этой мысли, уточняет: «Герои «Барсуков» – крестьяне. Крестьянские темы впервые ввели в литературу сентименталисты. У Карамзина – первого представителя этой школы в России – крестьянская тема ограничена; преобладает влияние ложноклассических пасторалей» [1, т. 2, с. 388].

Специального внимания требует проблема создания русского литературного языка. Эта проблема рассматривается исследователем не только в «домашних лекциях»: к ней Бахтин прямо или опосредовано обращается на протяжении всей творческой деятельности.

В лекциях тема языкового чутья Карамзина, его языковой гениальности связывается Бахтиным с изменением, которое внес писатель в синтаксический строй художественного произведения, и с созданием новых слов русского языка. В частности, ученый подчеркивает: «Очень велика заслуга Карамзина и в области языка. Язык «Бедной Лизы», как и других его повестей, – простой, почти разговорный. И до Карамзина литературный язык все более приближался к разговорной речи, но его синтаксический строй не менялся. А период совсем несвойственен русскому языку. Карамзин первый ввел в литературу короткую, отрывистую речь. Кроме того, он ввел много неологизмов и варваризмов. Варваризмы создавались и раньше, но они оставались мертворожденными. Нужно было обладать особым даром языка, особым тактом, гением в этом отношении, чтобы фонетически перевести слово. Новые слова Карамзина остались в русском языке навсегда» [1, т. 2, с. 412].

Именно к значению стилистического освещения грамматических форм обращается Бахтин в связи с рассмотрением методических вопросов – «Вопросов стилистики на уроках русского языка в средней школе» (1942-1945). И здесь ученый говорит о необходимости «сопоставить стиль Карамзина в сложных гипотаксических периодах его «Истории государства Российского» со стилем его сентиментальных повестей» [1, т. 5, с. 152-153] для иллюстрации неразрывной связи борьбы «архаической книжной и живой разговорной стихии в литературном языке» с «борьбой сложных (периодических) конструкций с простыми – в основном бессоюзными – формами разговорного синтаксиса» [1, т. 5, с. 152].

Вопрос сближения литературного языка с разговорным рассматривается Бахтиным на фоне смены направлений, раскола в литературном мире и формирования нового канона. При этом Бахтин комментирует как объективные закономерности подобной смены, так и субъективные факторы: «… с Карамзиным это единство начинает распадаться. Появляются сторонники не только классической литературы, но и Карамзина <…> Из одной зависти к Карамзину примыкали к противному лагерю. Такая непринципиальная, основанная на личных чувствах оппозиция была у большинства» [1, т. 2, с. 415].

Фрагмент «Проблема сентиментализма» (конец 50-х гг.) связан с творчеством Н.М. Карамзина опосредованно, через интересующие Бахтина проблемы и вопросы. В этом фрагменте Бахтин тезисно фиксирует проблемы, которые были затронуты им еще в первой половине 1920-х гг. в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» - проблему «выхода героя за рамки произведения» [1, т. 5 с. 303-304] и связанную с ней проблему создания нового героя в сентиментализме. (Ср: «Жалость, умиление, негодование и пр. – все эти этические ценностные реакции,

ставящие героя вне рамок произведения, разрушают художественное завершение; мы начинаем реагировать на героя, как на живого человека (реакция читателей на первых сантиментальных героев: бедную Лизу, Клариссу, Грандисона и пр., отчасти Вертера, не возможна по отношению к классическому герою) <…> Несчастия героя уже не судьба, а их просто создают, причиняют ему злые люди, герой пассивен, он только претерпевает жизнь, он даже не погибает, а его губят» [1, т. 1, с. 240-241]).

Здесь же М. М. Бахтин актуализирует вопросы, проговоренные им во второй половине 1930-х гг. в тексте, названном редакторами-составителями «К роману воспитания», – вопросы сентиментальных культов и их эмоциональных разновидностей. (Ср: «…у нас подобный культ был связан с «Бедной Лизой» Карамзина. Эти своеобразные «местные культы», вызванные к жизни литературными произведениями, – характерная особенность второй половины XVIII века, говорящая об известной переориентации художественного образа по отношению к реальной действительности» [1, т. 3, с. 316]).

Таким образом, несмотря на то что имя Н.М. Карамзина не становится опорным для ученого, при построении историко-теоретических концепций М. М. Бахтин учитывает открытия и достижения писателя.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. – М.: Русские словари. Языки славянских культур, 1997-2012. Т. 1- 6.

ИГРОВАЯ ПОЭТИКА РОМАНА Н.М. КАРАМЗИНА «РЫЦАРЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Е.Е. Завьялова
Доктор филологических наук, доцент
Астраханский государственный университет

Опубликованный в «Вестнике Европы» «Рыцарь нашего времени» (1802–1803 гг.) считается последним образцом художественной прозы Н.М. Карамзина. Исследователи полагают, что создание этого произведения знаменует появление в России социально-психологического [13, 51–79] и воспитательного [10, 20–47] типов романа.

По словам П. Е. Бухаркина, в настоящее время предметом специального изучения всё чаще становится нарративная игра Н.М. Карамзина с читателем [4, 5]. На наш взгляд, такой ракурс рассмотрения наследия, оставленного крупнейшим русским литератором эпохи сентиментализма, позволяет по-новому взглянуть на хрестоматийные тексты, способствует более глубокому пониманию их специфики.

Учёные отмечают влияние на «Рыцаря…» фольклора и западной литературы (Г.А. Гуковский, Н.В. Дешковец, Ф. З. Канунова, Н.Д. Кочеткова, Е.Н. Купреянова, Ю.М. Лотман, Е.Г. Позднякова и др.). «Имена трёх наиболее популярных в Европе писателей и мыслителей прямо упоминаются в романе Карамзина, это Д. Локк, Ж.-Ж. Руссо и Л. Стерн», – указывает С.Б. Каменецкая [7, 4]. Именно к «Сентиментальному путешествию» Стерна, как справедливо замечает Н.Н. Петрунина, наиболее близок «лёгкий, изящный, ироничный» [13, 60] слог русского художника.

Возможно, на творческие принципы писателя, на его стиль повлияла кантовская идея контроля над разумом посредством иронии (Н.М. Карамзину посчастливилось пообщаться с философом в 1789 г.). По словам Э.Ю. Соловьёва, «используемые Кантом традиционные понятия на

каждом шагу обнаруживают странную двусмысленность и парадоксальность, тенденцию к отрицанию и преодолению своего буквального, исторически устоявшегося содержания» [15, 70]. Сходным образом Ю.М. Лотман характеризует творчество Н.М. Карамзина: «…“ игра”, “легкомыслие” были продуманными и вполне серьёзными элементами системы [писателя]... Игра несла свободу, раскрепощая человека от гнёта рационализма “философского века”. Она не отрицала познания, а освобождала его от догматизма. Это было, по словам Канта, “состояние *свободной игры* познавательных способностей”» [12, 16].

Важной особенностью «Рыцаря…» является сознательный **показ механизма** и **процесса творчества**, свидетелем которого становится читатель, – признак, который принято связывать с постмодернистской метапрозой. Добиться нужного эффекта автору помогают интертекстуальные включения, литературоведческая терминология, клише (в том числе собственные штампы).

Очевидные случаи самоцитирования – упоминание Н.М. Карамзиным повести «Наталья, боярская дочь» и достаточно обстоятельная для «инородного» вкрапления ссылка на судьбу одного из её героев: «На луговой стороне Волги, там, где <…> жил и умер изгнанником невинным боярин Любославский» [9, 756]. Среди менее заметных перекличек – отмеченное Т.А. Алпатовой созвучие имён Леон и Лиодор, намекающее на связь с сюжетом повести с тем же названием [1, 80].

Т.А. Алпатова отмечает также характерную для Н. М. Карамзина сложную систему игры с автобиографическими подробностями, с имплицитным и эксплицитным читателем [1, 82]. По признанию писателя, роман «основан на воспоминаниях молодости, которыми автор занимался во время душевной и телесной болезни» [9, 808]. Соотнесение происшествий, случившихся с Леоном, с достаточно скуд-

ными сведениями о событиях из жизни Н.М. Карамзина позволяют согласиться с этим высказыванием.

Что касается диалогизма – то многие литературоведы называют его концептуальным принципом творчества писателя (М.М. Бахтин, И.А. Гурвич, Ю.М. Лотман и др.). В.Н. Топоров пишет, что введение Н.М. Карамзиным «рассказчика в художественный текст индуцировало и появление читателя как особой значимой категории» [16, 88]. О.Б. Лебедева указывает: «подчёркивающие интимность эмоционального контакта» карамзинские обращения к «собеседнику» напоминают «аналогичные приёмы организации повествования в эпических жанрах русской поэзии» [11, 371]. Профессор Томского университета обращает внимание на вводную фразу первой главы «Рыцаря…» («…Так живо опишу вам свойства, все качества моего приятеля – черты лица, рост, походку его» [9, 756]), которая «сразу устанавливает между автором и героем некое функциональное тождество в пределах образной системы романа в том смысле, что автор является таким же полноправным героем своего текста, как и его приятель Леон» [11, 371]. О.Б. Лебедева делает значимый в контексте изучаемого нами вопроса вывод: «…Мгновенное саморазоблачение автора-повествователя, с одной стороны, выступающего приятелем и биографом своего героя, а с другой – напоминающего читателю о своей профессиональной литературной деятельности, вносит новый элемент в повествовательную структуру романа – обнажение приёма писательства, самого акта творения текста, которое происходит как бы на глазах читателя» [11, 371].

Ещё один важный момент. На него указывает Т.А. Алпатова: «…он [рассказчик] свободен в своей беседе с читателем, часто весел и ироничен…» [2, 14]. Сравнивая произведения Н.М. Карамзина и Л. Стерна, профессор МГОУ цитирует высказывание В. Б. Шкловского о произведении

английского писателя: «“романе о невозможности написать роман” – из-за бесконечных отступлений, увлекающих и уводящих в сторону подробностей – своего рода оборотной стороны слишком живой авторской активности в повествовании» [2, 15]. Весёлый настрой и «живая авторская активность» – признаки игрового начала в тексте.

А. Белый называет фразы Н.М. Карамзина готическими, потому что в них главенствует протазис, «на придаточных “когда – когда”, как на стрельчатых дугах, возносится вверх главное предложение» [3, 8]. П.Е. Бухаркин обращает внимание на «гибкость и неоднотонность, разнотипность карамзинского слога» [4, 12]. Действительно, писатель часто имитирует интонации голоса, подражательные модуляции устной речи. В «Рыцаре…» высокий темп сменяется паузами («Однако ж... надобно как-нибудь назвать его…» [9, 757]) и депривацией мысли («Мне ещё многое надобно описывать; берегу бумагу, внимание читателя, и... конец главе!» [9, 760]). Патетические периоды («От колыбели до маленькой кроватки, от жестяной гремушки до маленького раскрашенного конька, от первых нестройных звуков голоса до внятного произношения слов Леон не знал неволи, принуждения, горя и сердца» [9, 759]) чередуются с репликами в сторону («После турецких и шведских кампаний возвратившись на свою родину, он вздумал жениться – то есть не совсем вовремя – и женился на двадцатилетней красавице…» [9, 757]).

В повести «Наталья, боярская дочь» Т.А. Алпатова обращает внимание на предложение: «Они пили, и благодарные слёзы их капали на белую скатерть». Исследователь пишет, что Н.М. Карамзин «словно играет и с самими художественными знаками сентиментального повествования, балансирует на грани возвышенно-чувствительного и приземлённо-конкретного, вещественного, в результате чего рождается странная уточнённость, избыточная подроб-

ность описания, превращающая чувствительность едва ли не в пародию» [2, 15].

Ещё Я.К. Грот обратил внимание на «новую связь» слов у Н.М. Карамзина, их «новые счастливые сочетания» [5, 86]. О сознательном нарушении художником литературных норм писал Ю.М. Лотман [8, 52]. Столкновение отличных друг от друга планов придаёт стилистическому строю произведения игровой эффект. Приведём несколько примеров подобных сочетаний: «вызывает древних героев из их тесного домика» [9, 755]; «первый луч земного света коснулся до его глазной перепонки» [9, 756]; «благоразумие скотов Езоповых» [9, 764]. Сам повествователь признаётся в умении «десять раз переменить слог, быстро паря вверх и плавно опускаясь вниз» [9, 758] (заметим: не всегда плавно).

О других приёмах олитературивания. К ним, безусловно, относятся **говорящие имена** и **фамилии**. Как указала Е.А. Краснощёкова, имя главного персонажа содержит «намёк на рыцарское начало в герое, выстраивая прямое уподобление “рыцарь – лев”» [10, 21]. Имя графини отсылает к воспитательному роману Ж.-Ж. Руссо. Ещё прозрачнее символика фамилий второстепенных героев. Отец Леона – капитан Радушин, он любит «угощать добрых приятелей чем Бог послал» [9, 769]. Его друзья – «заслуженный» [9, 769] майор Громилов, «простреленный насквозь башкирскою стрелою» [9, 769] ротмистр Бурилов, совестливый и откровенный Прямодушин. Фамилия графа, «совершенного стоика» [9, 775], по убеждению его жены, – Миров.

Неоднократно в романе встречается **каламбур**: Н.М. Карамзин использует в одном контексте разные значения слов. Где-то это можно объяснить традицией острословия, характерной для светских салонов. Например, в письме Эмилии: «Можно сказать, что мы живём с ним ду-

ша в душу – с той минуты, как я перестала искать в нём души!..» [9, 776]. Но подчас каламбур поражает «неуместностью» употребления. Так, в рассказе о смерти матери Леона содержатся следующие строки: «“Постойте, постойте! – кричал он со слезами. – Маменька хочет мне что-то сказать; я не отойду, не отойду!..” Но маменька отошла между тем от здешнего света» [9, 762]. В игровую систему координат писателем помещается даже смерть.

Е.Г. Позднякова анализирует фрагмент романа, посвящённый появлению Леона на свет, и отмечает резкую смену тона повествования: за риторическим и нарочито приподнятым началом фразы следует продолжение, «вобравшее в себя влияния фольклорной культуры» [14, 147]. Приведём сходный пример из главы V. Она начинается с классического перифраза: «Дунул северный ветер на нежную грудь нежной родительницы, и гений жизни её погасил свой факел!..» [9, 761]. Предложение составлено из литературных клише, характерных для того времени, в конце автор почти дословно воспроизводит собственный фрагмент описания мраморного монумента из «Писем русского путешественника» («Печальный гений жизни обращает к земле свой факел» [9, 204]). Далее повествование ведётся в ином ключе: «Да, любезный читатель, она простудилась…» [9, 761]; писатель прерывает исполненную пафоса тираду, предлагая обыденный эквивалент пышной фразы. Затем вновь возвращается к прежнему стилю: «…и в девятый день с мягкой постели переложили её на жёсткую…» [9, 761]. После чего заканчивает конструкцию прагматическим: «в гроб – а там и в землю – и засыпали, как водится, – и забыли в свете, как водится...» [9, 761]. Повторение устойчивого сочетания «как водится» подчёркивает разговорные интонации (заметим, что в ранних произведениях это сочетание Н.М. Карамзиным не употреблялось вовсе). Заключает абзац неожиданное: «Нет,

поговорим ещё о последних её минутах». Только что «похоронив» героиню, повествователь возвращается к началу главы и снова, уже более подробно, живописует её печальную кончину – беспримерная смелость.

Рассказчик периодически «напоминает» о **«сделанности»** текста. Имя главному герою присваивается практически «на глазах» читателя: «…назовём его – Леоном» [9, 756]. Вводятся реплики, указывающие на заботу об «обустройстве» художественного мира романа: «…я мог бы набрать довольно цветов для украшения этой главы…» [9, 758]. Дело доходит до авторской «аттестации», когда рассказчик отчитывается о своих писательских умениях: «…мог бы, не нарушая ни Аристотелевых, ни Горациевых правил, десять раз переменить слог <…>, – то рисуя карандашом, то расписывая кистью – мешая важные мысли для ума с трогательными чертами для сердца…» [9, 758]; «…в глазах твоих сверкнут слёзы – или я... не автор» [9, 763]. Часть «ответственности» за создаваемое произведение возлагается на реципиента: «Не правда ли, что это могло бы иному полюбиться?» [9, 759]. Ему «поручается» дополнить недостающие детали описания: «… итак, читатели – вдобавок к голубым глазам, к нежной улыбке, стройному стану и длинным волосам каштанового цвета – могут вообразить полное собрание всего, что нас пленяет в женщинах <…>. Имею доверенность к их вкусу» [9, 777].

Самого пристального внимания заслуживают случаи спланированного **столкновения художественного вымысла с «правдой»**. Например, в начале главы I повествователь клянётся в том, что его герой – это реально живущий человек, который «в случае нужды может доказать, что я не лжец и не выдумал на него ни слова, ни дела…» [9, 756]. И тут же «проговаривается»: «Однако ж... надобно как-нибудь назвать его» [9, 756]. В заключении главы о чудесном спасении Леона от медведя рассказчик заявляет:

«Читатель! Верь или не верь: но этот случай не выдумка. Я превратил бы медведя в благороднейшего льва или тигра, если бы они... были у нас в России» [9, 768]. Вновь сначала подтверждается достоверность описанного («не выдумка»), а сразу после – его вымышленность («превратил бы»). В главе XIII повествователь отказывается изображать обнажённую графиню Эмилию, ссылаясь на обстоятельства: «Я же должен смотреть на предметы единственно глазами героя моего; а он ничего не видал!..» [9, 781–782]. При этом чуть ранее (буквально в том же абзаце) сообщает обратное: «Что делает наш малютка? Тихонько разделяет ветви куста и смотрит. <…> Во всяком случае, преступление глаз есть самое лёгкое: кто их боится?» [9, 781]. Авторская игра «на грани фола» оставляет зазор между действительностью и её «достоверным» описанием.

Справедливо замечание О.Б. Лебедевой об «игровом обманном приёме», когда, «декларируя своё нежелание входить в подробности, автор-повествователь именно в них и входит» [11, 372]. Это «раздвигает рамки текста изнутри, увеличивает внутреннюю ёмкость лаконичного повествования Карамзина, вовлекает в процесс творения текста читательское воображение, достраивающее указанный фундамент и заполняющее пробелы между пунктирными знаками» [11, 371]. Самопародирование, незавершённость, открытость творимого художественного мира согласуются с принципом романтической иронии (на знакомство Н.М. Карамзина с работами ведущих теоретиков романтизма указывает И. Энеллис [18, 112–114]).

В.Б. Шкловский пишет о том, что Стерн «изменил масштабы описаний, снял крупным планом ничтожное. Он изменил часы времени в искусстве» [17, 193]. Примерно то же самое сделал в русской прозе Н.М. Карамзин. Шляпка, служившая расположившемуся «среди полевых цветов»

[9, 762] мальчику столиком для книги, свежие лимоны из города на его день рождения [9, 770], похожая на дерево рука мёртвой матери [9, 762] – детали, непривычные для прозы начала XIX в. Н.М. Карамзин вводит в роман круг новых тем и предметов, разрушая эстетические табу.

Вновь обратимся к главе XIII. В первый и последний раз в романе последовательно воспроизводятся пейзажные детали: тропинка, измятая графиней трава [9, 780] (ср. с подробностью из «Стихов на скоропостижную смерть П.А. Пельского» (1803): «Следы его ещё не скрылись / На сих коврах травы густой, / Ещё цветки не распрямились, / Измятые его ногой…» [8, 296]). Даётся достаточно подробное описание: «Высокие ивы с обеих сторон осеняют речку; она струится по жёлтому чистому песку, и луч солнца, пробиваясь сквозь тень деревьев, играет, кажется, на самом дне её» [9, 781]. Далее более интригующие с точки зрения романного повествования факты опускаются рассказчиком, эротические подробности умалчиваются: «Правда, в жаркие дни ему случалось взглядывать на берег пруда, где сельские смуглые красавицы... Но как можно сравнивать? Смешно и подумать!..» [9, 781]; «Эмилия снимает с себя белую кофточку и берётся рукою за кисейный платок на груди своей... Читатель ожидает от меня картины во вкусе златого века: ошибается!» [9, 781]. При этом повествователь уточняет, что выскочивший на другой берег реки Леон «лёг на землю в малиновых кусточках...» [9, 781] (заросли малины можно воспринимать как символ удовольствия – и как прозаическое указание на неудобства, связанные с пребыванием в колючем кустарнике). На первый план выдвигаются факты малозначительные, а «выигрышные» детали намеренно опускаются.

Н.В. Дешковец пишет о влиянии на карамзинскую манеру повествования А. Фюретьера, предопределившего в «Рыцаре…» «…линеарный сюжет, но в то же время “скачкообразность” повествования, подчёркивание нескольких планов

<…> “приключения сознания” героя» [6, 104]. О.Б. Лебедева отмечает «исключительную важность образа времени, который является смысловым и жанровым стержнем романа» [11, 372]. Система связей между отдельными частями композиции сложна, сочетание нарочито разнородных элементов также соотносится с базовым – игровым – принципом.

Одной из главных особенностей «Рыцаря…» является незавершённость произведения. Если в первом варианте публикации неожиданный обрыв сюжета Н.М. Карамзин отметил фразой: «Продолжение следует», то в собрании своих сочинений он изменил формулировку на «Продолжения не было» [19, 15], сообщая роману «официальный» статус отрывка, смещая акцент с внешних обстоятельств на внутреннюю авторскую установку. Судя по намёкам, формирующим альтернативное семантическое пространство текста, до финала ещё очень далеко, и читателю предложено лишь начало произведения (см. последнюю ремарку: отсутствует «продолжение», а не окончание). Выверенная архитектоника романа контрастирует с эскизностью фабулы, **принципиальной открытостью**, **нецелостностью** (в отличие от «Евгения Онегина», например).

Примечательно число написанных глав – 13. Все они разного размера, с эффектными концовками. О.Б. Лебедева утверждает, что каждая из частей «это повествование о минуте, каком-то событии, заложившем черту характера», и что большинство названий глав «обозначает черту характера сложившегося человека» [11, 371]. На наш взгляд, такой – монотонной – закономерности в произведении Н.М. Карамзина нет (ср. заголовки: «Каков он родился», «Его первое младенчество», «Первый удар рока» и т.д.). Скорее, отмечаются вехи на жизненном пути Леона; пестрота содержания сообщает повествованию дополнительную свободу.

Мы склонны предположить, что **номера глав коррелируют с их содержанием**. На это косвенным образом ука-

зывает ироническое название главы IV: «Которая написана только для пятой» [9, 761]. Получается, что для автора имеет принципиальное значение семантика чисел. Вот только очевидные совпадения. В главе II рассказывается о юных супругах, которые «с милым нетерпением ожидают плода от брачного нежного союза» [9, 761] (двое ждут третьего). В главе III живописуется прекрасное невинное младенчество Леона (тройка как символ полноты и завершённости). В V – первая в его жизни трагедия, кончина матери (число «пять» в библейской традиции часто ассоциируется с крестом (пять точек), количеством ран Христа, смертью [20]). Часть VII посвящена чудесному спасению ребёнка от медведя. В VIII помещён составленный приятелями «Договор братского общества», в конце которого перечислены имена восьмерых членов дружеского общества [9, 770]. В X повествуется о первой минуте симпатии «между двадцатипятилетнею светскою дамою и *десяти*летним деревенским мальчиком» [9, 773]. «Несчастливая» глава XIII содержит пикантное повествование о злоключениях «нового Актеона».

В эпоху культурного пограничья Н.М. Карамзин обращается к столь популярной в будущем игровой поэтике. Он сознательно ориентируется на повышенную степень художественной условности, подчёркивает «созданность» своего произведения и иронически обыгрывает его «литературность». Последнее художественное произведение писателя – образец пародийного нарушения и разрушения романной формы. Беспрецедентный для российской словесности того времени образец.

Литература

1. *Алпатова Т.А. Имя в литературном творчестве Н.М. Карамзина // Русский язык за рубежом. – 2012. – № 4. – С. 78–83.*

2. *Алпатова Т.А. Что читают пушкинские герои? Повесть Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» // Первое сентября. – 2001. – № 7 (382). – С. 14–15.*
3. Белый А. Мастерство Гоголя: исследование / Предисл. Л. Каменева. – М.; Л.: ГИХЛ 1934-3245 с.
4. *Бухаркин П.Е. Н.М. Карамзин – человек и писатель – в истории русской литературы. – СПб.1999-26 с.:* 5. *Грот Я.К. Карамзин в истории русского литературного языка // Труды Я.К. Грота / под ред. К.Я. Грота. – Т. II: Филологические разыскания. – СПб.: 1899. – С. 46–99.*
6.*Дешковец Н.В. Магистральная эволюция романов Лоренса Стерна: от барокко к рококо // Барокко и классицизм в истории мировой культуры: материалы Международной науч. конф. / СПб.: 2001.– С. 103–105.*
7.*Каменецкая С.Б. «Рыцарь нашего времени» Н.М. Карамзина: источники и литературная судьба: Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1993. – 195 с.*
8.Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / Л.:СП, 1966. – 424 с.
9. *Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. / Т. I. – М. – Л.: 1964. – 810 с.*
10.*Краснощёкова Е.А. Роман воспитания: Bildungsroman на русской почве. – СПб.: 2008. – 480 с.*
11.*Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. – М.: 2003. – 418 с.*
12. *Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. – СПб.: 2015. – 448 с.*
13.*Петрунина Н.Н. Проза 1800–1810-х гг. // История русской литературы: В 4 т. – Т. 2. – Л.: 1981. – С. 51–79.*
14.*Позднякова Е.Г. Фольклоризм прозы Н.М. Карамзина: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 187 с.*
15. *Соловьёв Э.Ю. Проблема философии истории в поздних работах Канта // Вопросы теоретического наследия И. Канта. – Калининград: Изд-во 1978. – Вып. 3. – С. 67–74.*
16.*Топоров В.Н. Бедная Лиза Карамзина. Опыт прочтения. – М.: 1995. – 512 с.*
17.*Шкловский В.Б. Избранное: В 2 т. – Т. 1: Повести о прозе. – М., 1983. – 639 с.*

18.*Энеллис И. Беседа Н.М. Карамзина с И. Кантом. Популярное изложение И. Кантом «Критики практического разума» / Кантовский сборник. – 2008. – № 1. – С. 109–119.*
19.*Янушкевич А.С. Особенности романной эстетики в «Рыцаре нашего времени» Н.М. Карамзина // Художественное творчество и литературный процесс: сб. статей. – Вып. 1. – Томск:, 1976. – С. 15–25.*
20.*Ruckman P.S. Bible numerology [Ракман П.С. Библейская нумерология]//Проза.ру.–URL: http://www.proza.ru/2014/01/17/931.*

СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ФИЛОСОФИЯ ЛИБЕРАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ (НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ КАРАМЗИН)

А.Т. Закариадзе
Доктор философских наук, профессор
Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили

«Карамзин представляет, точно,
явление необыкновенное»
Н.В. Гоголь[1]

Формирование социально-политической философии Николая Михайловича Карамзина происходило в сложном притяжении его мировоззренческих воззрений с одной стороны к утопизму, с другой - к скептицизму. Среди мыслителей, которые глубоко повлияли на становление Карамзина как яркого интеллектуала эпохи просвещения нужно отметить нравственные идеи и общественные убеждения Н. И. Новикова и московской организации масонов, философию А. М. Кутузова, а также европейский предромантизм.

Известным фактом является, то что русских просветителей (Радищева и др.) мало привлекали утопические учения, для их социальных идей характерна гармония полноправной личной и общественной жизни, несмотря на это, утопические взгляды не чужды этой эпохе, а именно русскому дворянскому либерализму XVIII века.

Первые шаги Карамзина, как мыслителя, были связаны с этими умонастроениями. В 1791 году он публикует в «Московском журнале» обширную рецензию на «Утопию» Томаса Мора. Карамзин проводит сравнительный анализ

[1] *Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. XIII. Карамзин // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1952. С. 276–277*

двух утопий - эпохи античности и эпохи ренессанса. В статье Карамзина выявляется глубокое знание античной философии, а именно политической философии Платона, которая систематически изложена в его диалоге «Государство». Карамзин считал, что «сия книга содержит описание идеальной ... республики, подобной республике Платоновой», и тут же высказывал убеждение, что принципы ее «никогда не могут быть произведены в действо». Мысль об идеальном обществе у Карамзина связана с понятием Платоновской республики. Республика для Карамзина - это «Платонова республика мудрецов». В понятие идеальной республики Карамзин вкладывает платоновское понятие общественного порядка, который достигается ценой отказа от личной свободы. Порядок основан на государственной добродетели и строгой дисциплине. Идеальным государством управляют философы, они строго регламентируют и личную жизнь граждан, и развитие искусств, самовластно отсекая все вредное государству. В этом контексте становятся ясными известные утверждения Карамзина, что он «республиканец в душе», и что «Без высокой добродетели Республика стоять не может. Вот почему монархическое правление гораздо счастливее и надежнее: оно не требует от граждан чрезвычайностей и может возвышаться на той степени нравственности, на которой республики падают». [1] Республика оставалась для Карамзина на протяжении всей его жизни, идеалом и недосягаемой мечтой. Но этот идел не совпадает ни с идеалом Радищевавечевой республикой, ни с республикой народного суверенитета французских демократов XVIII века, ни с буржуазной парламентской республикой «либералистов» начала XIX столетия. Это была республика-утопия платоновского типа, управляемая мудрецами-философами.

[1] *«Московский журнал», 1791, ч. 1, с. 359.*

Социально-политические воззрения Карамзина характеризуются синтезом идей республики и утопии. Для Карамзина особенно важен вопрос республиканского управления в социальном измерении. Его идеал подразумевал устранение социальной основы для конфликтов. При этом и в данном случае отсутствие регламентации и свобода частной собственности ему представлялось большим злом, чем излишняя регламентация и крепостное право.

Следовательно республика для Карамзина это прежде всего Платоновская модель государства. Она предстает перед ним не только как политическая, но и социально-утопическая институция. По Платону, наиболее одиозными формами государственного управления являются демократия и тирания. Карамзин солидарен с Платоном и в этом. Он отрицательно относится к идее народоправства и деспотическому управлению. Эта позиция связывает Карамзина и с французским просвещением (Монтескье) и с русским дворянским либерализмом (Н. И. Панина или Д. И. Фонвизин.)

Но тут же нужно отметить, что общественнополитические взгляды Карамзина не были построены на одной последовательной доктрине. В 1803 году он писал, что в политике добродетельные люди «составляют то же, что эклектики в философии»[1]. Этой фразой Карамзин характеризует свою позицию. Ему свойствен широкий и политически довольно неопределенный «культурный оптимизм», вера в спасительное влияние успехов культуры на человека и общество. Как истинный сын эпохи просвещения, Карамзин уповал на прогресс наук, мирное улучшение нравов. Он верил в безболезненное осуществление идеалов братства и гуманности, пронизывавших литературу XVIII века в целом. Вступая в противоречие с привлекавшим его симпатии идеалом «республики добродетелей», Карамзин положительно

[1] *«Вестник Европы», 1803. № 9, с, 56.*

оценивает XVIII век за освобождение личности, успехи цивилизации, торговли, культуры.

В этом плане интересно письмо «Меладор к Филлету». По мнению Карамзина: «Кто более нашего славил преимущества осьмагонадесять века: свет Философии, смягчение нравов, тонкость разума и чувства, размножение жизненных удовольствий, всеместное распространение духа общественности, теснейшую и дружелюбнейшую связь народов, кротость Правлений, и пр., и пр.?.. Конец нашего века почитали мы концом главнейших бедствий человечества и думали, что в нем последует важное, общее соединение теории с практикою, умозрения с деятельностию, что люди, уверясь нравственным образом в изящности законов чистого разума, начнут исполнять их во всей точности, и под сению мира, в крове тишины и спокойствия, насладятся истинными благами жизни» [1]

Анализ социально-политических взглядов Карамзина невозможен без рассмотрения его отношения к французской революции XVIII века. Современники Карамзина слово «революция» воспринимали как антитезу состоянию устойчивости, консерватизма, с ним еще не связывалось понятие о революционной тактике, его можно было использовать как синоним понятия «резкая перемена». Именно такое понимание термина позволило Карамзину отделить в революции идею общественных перемен от тех реальных политических сил, которые ее осуществляли. Отношение Карамзина к этой идее было неизменно положительным. Карамзин сочувствовал новому, возникающему во Франции обществу. Он полностью поддерживал французскую революцию в борьбе с властью церкви и духовенства. Эта позиция в полной мере проявляется в его публицистике. Для Карамзина революция это «соединение теории с практикою, умозрения с деятельностью», то есть реализация тех принципов равенства, братства

[1] *Н.М Карамзин, Сочинения, т. 2, с. 437—438.*

и гуманности, которые провозгласили просветители XVIII века. Рассматривая в «Московском журнале» рецензии Карамзина на постановки революционного парижского театра: «Монастырские жертвы» и «Монастырская жестокость» Бретонна, «Карл IX» Шенье, нельзя не удивиться особым возвышенным слогом и благоговейным отношением к французской революции. Карамзин считает «Руины, или Размышления о революциях империй» Вольнея, «О Руссо как одном из первых писателей революции» С. Мерсье и «Выздоравливающий от дворянства» Фабра д'Еглантина «важнейшими произведениями французской литературы в прошедшем году и настоятельно рекомендует читателю эти «яркие произведения революционной публицистики».[1]

Однако вскоре вера в господство разума, совершенствование человека подверглись испытаниям. Для Карамзина стала неприемлема т.н. революционная практика: борьба политических партий и группировок, деятельность революционных клубов, столкновение вождей, - она шла вразрез с идеалами просвещения . Карамзин нигде никогда не высказывал никаких симпатий каким-либо политическим деятелям этой эпохи. Более того, он отказывался вообще определять отношение к тому или иному современнику, исходя из его политических воззрений. В статье, опубликованной в 1797 году на французском языке и предназначавшейся для европейского читателя, он писал: «Наш путешественник присутствовал в Национальной ассамблее во время пламенных споров, восхищался талантом Мирабо, отдавал должное красноречию его противника аббата Мори и смотрел на них, как на Ахилла и Гектора».[2]

Карамзин никогда не считал политическую борьбу выражением основных общественных споров, а политические

---

[1] *«Московский журнал», 1792, ч. 8, с. 150—151.*

[2] *см. в Лотман Ю.М. Карамзин. - СПб., 1997 «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву», СПб., 1866, с. 479.*

взгляды — существенной стороной характеристики человека. Отрицательное отношение Карамзина к насилию, исходящему от толпы, улицы, народа, не распространялось на насилие вообще. Карамзин писал: «Оправдание некоторых жестокостей. Всегдашнее мягкосердечие несовместно с великостию духа. Les grands hommes ne voyent que le tout (великие люди видят только общее). Но иногда и чувствительность торжествовала»..[1] В этом контексте вызывает интерес отношение Карамзина к правлению Робеспьера. Карамзин усматривал опыт реализации социальной утопии, насильственного утверждения принудительной добродетели и равенства — того идеала платоновской республики, который особенно влек Карамзина, и казался ему несбыточной мечтой.

Карамзин ясно видит все черты якобинской политики Робеспьера и его правительства, его жесткую, силовую тактику по отношению к революционно настроенному народу. Карамзин резко размежевывает казни, производимые по решению правительства Робеспьера, и те которые производились по требованиям революционного народа. В первых он усматривает суровую необходимость, которую осуществляет пекущийся об общем благе государства гражданин-республиканец, вторые «столковывались» как проявление анархии частных, антигосударственных и антиобщественных устремлений. Робеспьер и санкюлоты не сливались в сознании Карамзина. Кроме того, он, конечно, понимал зависимость политики террора от народных требований и, в частности, восстания 31 мая — 2 июня 1793 года и «плебейского натиска 4-5 сентября 1793 года» в ту пору выпадов против революции с позиций благонамеренности и религиозности.

В сознании Карамзина в годы Французкой революции борются две концептуальные парадигмы:.

Первая – заставляла Карамзина прославлять успехи промышленности, свободу торговли, видеть в игре эконо-

[1] *Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. 1, СПб., 1862, с. 202.*

мических интересов залог свободы и цивилизации. Вторая– третировать экономическую свободу как анархию эгоизма и противопоставлять ей суровую нравственность общего интереса. Обе — исключали интерес к политике в узком смысле этого слова.

Первый период Французской революции раскрыл несбыточность надежд просвещения на успехи прогресса, гуманности и мира и свободы человека, второй — завершился крахом упований на утопическую республику добродетели, завоевываемую путем диктатуры. Революция не смогла избавиться от крайностей, не смогла сохранить основу своих завоеваний, вследствие пессимистические убеждения в неспособности людей к свободе стали превалировать в сознании мыслителей этого периода. Для Карамзина лучшим правителем становится опирающийся на военную силу политик, который строит свои расчеты на пороках, а не на добродетелях людей.

Позднее можно наблюдать возрождение оптимистической веры Карамзина в прогресс. Говоря о том, что «французская нация прошла через все степени цивилизации, для того чтобы достичь вершины, на которой она ныне находится», Карамзин указывал на «быстрый полет нашего народа к той же цели» [1]

Выступление народа он расценивал как «отклонение» от нормального развития революции, но ожидание благодетельных перемен, Карамзин не указывает каких, не было чуждо писателю в эти годы. И далее: «Французская революция — одно из тех событий, которые определяют судьбу людей на протяжении многих веков. Новая эпоха начинается: я ее *вижу,* но Руссо ее *предвидел.* Прочтите примечание в *«Эмиле»,* и книга выпадет у вас из рук. Я слышу рассуждения за и против, но я далек от того, чтобы подражать этим

[1] *см.в Лотман Ю.М. Карамзин. - СПб., 1997 «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву», с. 478.*

крикунам. Признаюсь, что мои мысли на этот счет недостаточно зрелы. События следуют одно за другим, как волны бушующего моря, а уже хотят считать революцию оконченной. Нет! Нет! Мы увидим еще много удивительных вещей; крайнее волнение умов является предзнаменованием этого. Опускаю завесу»[1].

Идеологическое содержание произведений Карамзина, его публицистика, «Истории государства Российского» и записки «О древней и новой России» дают основание говорить о социально-политической концепции мыслителя как о «манифесте русского консерватизма».[2], в котором впервые комплексно были сформулированы многие важнейшие положения русской консервативной идеологии. Карамзиным были впервые сформулированы масштабные задачи, стоявшие перед русской мыслью. Он поставил задачу найти в отечественной истории, в своем собственном историческом опыте, те основания, которые были бы органичны духовному и политическому бытию.

По Карамзину, «удивительной судьбою», «душой России», ее основополагающей традицией является изначально присущая русской жизни форма политического и государственного устройства — самодержавие. Карамзин детально рассматривает понятие самодержавия. В понимании Карамзина это некая надсословная сила, которая сможет обеспечить самобытное и мирное развитие страны.

В заключении можно отметить, что философские взгляды, конкретно социально-политическая философия либерального просвещения в лице концепции Карамзина представляет собой синтез утопизма и теории новой европейской философии. Взгляды Карамзина на развитие общества нашли выражение в так называемой "утешительной систе-

---

[1] см. в Лотман Ю.М. Карамзин. - СПб., 1997 «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву», с. 480

[2] Пивоваров Ю.С. Время Карамзина и «Записка о древней и новой России» // Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России. М., 1991. С.13

ме", как он называл свою социологическую теорию. Сущность ее заключалась в утверждении, что история человечества есть история всемирного прогресса, основу которого составляет духовное совершенствование людей, и, что историю человечества делают великие люди. С этим представлением об историческом развитии народов, были тесно связаны имевшиеся в его мировоззрении элементы западничества. "Все народное ничто перед человеческим, утверждал Карамзин, главное дело быть людьми, а не славянами. Что хорошо для людей, то не может быть дурно для русских; и что англичане или немцы изобрели для пользы, выгоды человека то мое, ибо я человек". Революционные события в Европе и усиление борьбы против самодержавия в России сыграли большую роль в оформлении консервативного мировоззрения Карамзина. Отказавшись от своей "утешительной системы", он наполнил ее консервативным, крайне националистическим содержанием.

Произведенный Карамзиным синтез политических принципов самодержавия и гуманистических идей. Просвещения трансформировался в концепциях последующих русских консерваторов в более радикальную «националистскую» систему, содержащую в себе идеи абсолютной власти и православные ценности (см.К.П. Победоносцева, Л.А. Тихомирова, В.С. Соловьева и др.)[1]

Литература:

1. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. XIII. Карамзин // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1952.
2. Зеньковский В. В. История русской философии. - Харьков - М., 2001.

[1] *Тихомиров Л. А. Религиозно-философские основы истории.- издательство журнала "Москва,"1997, Победоносцев К.П. Болезни нашего времени- Московский сборник. Издание К.П. Победоносцева, пятое, дополненное. М: Синодальная типография, 1901б Соловьев В.С. Соч., т. 1-2. М,, 1988*

3. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.–Л., 1964.
4. Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России. М., 1991
5. Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. 1, СПб., 1862.
6. Лотман Ю.М. Карамзин. - СПб., 1997
7. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.
8. Пивоваров Ю.С. Время Карамзина и «Записка о древней и новой России» // Карамзин Н.М. Записка о древней и новой России. М., 1991.
9. Погодин М. П. Историческое похвальное слово Карамзину II Карамзин; pro et contra / Сост. , вступ. ст. Л. А. Сапченко. - СПб.: РХГА, 2006.
10. Соловьев Э. Г. У истоков российского консерватизма // Полис. - 1997. - № 3
11. Соловьев В.С. Соч., т. 1-2. М,, 1988.
12. Тихомиров Л. А. Религиозно-философские основы истории.- издательство журнала "Москва,"1997.
13. Победоносцев К.П. Болезни нашего времени- Московский сборник. репринт. Издание К.П. Победоносцева, пятое, дополненное. М: Синодальная типография, 1901.

Н. М. КАРАМЗИН И Б. Л. ПАСТЕРНАК: КОНЦЕПЦИЯ «НЕПРИЯТИЯ РЕВОЛЮЦИОННОГО НАСИЛИЯ»

С.Г. Захарян
Ванадзорский госуниверситет им. Ов. Туманяна

Творческий путь двух великих русских писателей-гуманистов проходил в разные эпохи, полные социальных потрясений и кровопролитных войн. Юношеские увлечения-изменения социально-политического строя с годами трансформировались, уступая место естественным, консервативным взглядам, неприятию революционного насилия в общественном развитии, что в итоге привело Н.М.Карамзина к написанию «Истории Государства Российского», а Б.Л. Пастернака к роману «Док тор Живаго».

В данной статье мы постараемся проследить: как изменились социально-философские и морально-эстетические взгляды писателей в силу исторических обстоятельств или индивидуальных качеств каждого в отдельности.

В тексте «Писем русского путешественника» Карамзин, сменив свои салонно-восторженные высказывания о французской революции в доме Г.Р. Державина, уже высказывается о революционных событиях явно отрицательно (письмо от 11 апреля 1790 г. начинается словами: «Говорить ли о французской революции?»). Основная точка зрения Карамзина, по замечанию Д.Благого, сводится к тому, что «всякие насильственные потрясения гибельны», что «народ есть острое железо, которым играть опасно». О деятелях революции Карамзин отзывается как о «новых республиканцах с порочными сердцами» и т.п. [4; 320].

Однако письмо это, которое заключает в себе основную оценку Карамзиным революции, было напечатано им лишь при четвертой публикации «Писем», в 1801 г. В предшествующих публикациях текст «Писем» или отрывки непо-

средственно перед этим письмом или из серии публикуемых писем оно выпускалось. И есть все основания предполагать, что содержащаяся в этом письме оценка революции отражает точку зрения Карамзина не1790г., а именно 1801г.

Об этом свидетельствуют и имеющиеся в тесте письма типичные «предсказания» задним числом. Так Карамзин, например, заявляет в нем, что «революция – отверстый гроб» не только для добродетеля, но и для самого злодейства» [4; 301-322]. Об этом, конечно, легко было рассуждать постфактум, писать в1801г. после казни Дантона и гибели якобинцев. А вот в тексте «Писем» заграничного издания 1797г. Карамзин, если и не высказывает сочувствия к революции, но размышляет о ней в весьма взволнованных тонах, как об одном из значительных событий всемирной истории: «Французская революция принадлежит к числу событий, определяющих судьбы человечества на долгий ряд веков. Начинается новая эпоха: я вижу это, а Руссо это предвидел» [2;387].

Ни одной рукописи «Писем», неоднократно перерабатывавшихся Карамзиным для последних изданий, до нас не дошло (все свои рукописи Карамзин – обычно уничтожал). Однако можно почти с полной уверенностью утверждать, что молодой Карамзин переводчик «Юлия Цезаря» и «Эмилии Галотти» первоначально писал о французской революции более восторженно, чем в 1801г., когда трагедия была уже сыграна и на престол взошел реформатор Александр I.

Настоящим потрясением в жизни впечатлительного юноши Бориса Пастернака стали московские события осени 1905 года. Мирные манифестации и столкновения с жандармами, похороны революционера Баумана и строительство баррикад на Пресне – все это надолго запечатлелось в памяти пятнадцатилетнего юноши, не помышляв-

шего еще о писательской деятельности. В один из вечеров Борис, рвавшийся в эпицентр событий, которые взорвали всю страну, оказался в группе, спасавшихся от конного патруля людей, и даже получил несколько ударов нагайкой. События этой осени впоследствии переломились в поэме Бориса Пастернака «1905 год».

Две русские революции 1917 года, с отречением царя от престола и приходом к власти большевиков тесно сплетаются с историей его любви к Иде Высоцкой и Еленой Виноград.

В стихотворениях революционной поры «Мучится мозг. Вот так? В палате?», «Боже ты создал быстрой касатку…» и «Русская революция» мы видим, как постепенно разочаровывается поэт в происходящих переломах. Зимой 1917-1918 года писатель работает над новой прозой, которая выйдет в свет под названием «Детство Люверс». В ней повествовалось о том, как, постепенно взрослея и открывая для себя окружающий мир, девочка Женя Люверс становится настоящим человеком, умеющим сострадать чужой боли, осознать уникальность всякой, даже наиболее униженной личности.

Отметим, что новой эпохе с ее враждебностью ко всему личностному, с эпическим размахом проводимых ею преобразований повествовательные формы были гораздо ближе, чем поэзия.

В феврале 1924 года Пастернак закончил повесть «Воздушные пути»: отец подписал расстрельный приговор собственному сыну, не узнав его под чужой фамилией. В повести отразилась не только страшная реальность тех лет, когда повальные аресты и расстрелы обесценили человеческую жизнь. Обесценилось само имя, слово, потеряв связь с тем, что оно обозначает: повсеместные переименования затронули и сферу повести, так что самые гнусные злодея-

ния прикрывались высокими словами о добре, свободе и справедливости.

Стиль Пастернака изменился из-за того, что изменилась тематика: В его поэзии появились призывы к высокой морали, к самоотвержению, к любви.

Образцом христианского понимания всеобщей любви стала поэма «Лейтенант Шмидт» 1926 года, в центре которой была поставлена легендарная и трагическая фигура Петра Петровича Шмидта – руководителя Севастопольского восстания 11-15 ноября 1905 года, после поражения которого он взял всю ответственность на себя. Личность Шмидта и его судьба (был расстрелян по решению военно-полевого суда) привлекали Пастернака несоизмеримостью положения этого человека в обществе, величием его поступка.

Отход Карамзина от идеологии масонства не помещал ему напечатать в «Московском журнале» свою известную оду «К личности» после ареста Новикова и обращения к Екатерине. В этом стихотворении он подчеркивал, что святее и проще всего в монархе «милость», которую решительно толковал, как уважение к правам человека и гражданина, что, по верному замечанию Д.Благого, являлось следствием воздействия французской революции [2; 386], которое следует рассматривать как начало заступничества «милости к падшим», продолженное Пушкиным в декабристскую эпоху: «Там трон вовек не потрясется, где он любовию брежется».

Необходимость тесного общения России с Западом Карамзин продолжал отстаивать в журнале «Вестник Европы». Приветствуя восшествие на престол Павла I «Ода на случай присяги московских жителей его величеству Павлу Первому, самодержцу всероссийскому» как реакция на освобождение из крепости Новикова и возвращения из ссылки Радищева, Карамзин среди общественно-политических группировок

первой четверти XIX века занимает место, по его собственному утверждению, между аристократами и демократами, ведя свою особую среднюю линию дворянского просвещенного консерватизма, в одинаковой мере враждебного, как нарастающей волне дворянской, декабристской, революционности, так и аракчеевщине. Себя он продолжает именовать «республиканцем в душе», что, по его утверждению, не мешает ему быть «верным подданным царя русского».

Для нас представляет интерес записка Карамзина «Мнение русского гражданина», поданная царю в 1818 г., имеющая приписку «для потомства»: «Я не безмолвствовал о налогах в мирное время, о нелепой системе финансов, о грозных военных поселениях, о странном выборе некоторых важнейших сановников, о министерстве просвещения или затмения, о необходимости уменьшить войско, воюющее только Россию, о мнимом исправлении дорог, столь тягостном для народа, наконец, о необходимости иметь твердые законы гражданские и государственные» [2; 389].

Эта независимая позиция Карамзина, как и вся его литературная деятельность вообще, в лагере крайних реакционеров была воспринята современниками как потрясение не только литературных, но и политических основ.

В 1809 году на Карамзина доносят, что его сочинения «наполнены вольнодумнического и якобинского яда. Карамзина превозносят, боготворят.… Во всем университете, в пансионе читают, знают наизусть… не хвалить его сочинения, а надобно их сжечь» [2; 389].

Конечно, такая гражданская позиция должна была привести Карамзина к написанию «Марфы Посадницы или покорение Новгорода» с его героико-гражданским пафосом.

В романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» революционная борьба воспринимается автором как справедливое дело, направленное на восстановление прав человека. Война и революция – «назревшие неизбежности». Революция должна

устранить противоречащие нормальной человеческой жизни (труду, музыке, красоте человеческого тела, любви, природе) кровь и страдания, выразительно описанные в военных сценах романа. Революция принимается и приветствуется в той мере, в какой она направлена на очищение, на «духовное богатство каждого».

«Сдвинулась Русь-матушка, не стоится ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Как во времена апостолов…» «Можно было бы сказать, - утверждает Юрий Живаго – с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется социализм – это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности» [4; 141].

«Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы!» Первоначально Живаго воспринимает революцию как результат самой жизни, а не теорий.

Во имя «дружественного существования» Живаго согласен голодать и мерзнуть вместе с народом. Однако весьма скоро герой убеждается, что «торжество разума, критический дух, борьба с предрассудками», присущее революции на первом этапе, сменились новыми догмами. Из средства раскрепощения человека революция превращается в конечную цель, тесня все другие проявления жизни. «Интересы революции и существование солнечной системы для него одно и то же», - констатирует Юрий Андреевич ограниченность партиизанского вождя Ливерия Микулицына. Именно здесь («Лесное воинство», гл. 5) [4; 337] возникает традиционная для русской литературы после Ф. Достоевского тема насильственного насаждения счастья. По мнению Пастернака, человека нельзя сделать счастливым, лишив собственных представлений о счастье и навязав один единственный идеал.

Воплощением трагедии человека, подменившего жизнь идеей, выступает в романе Павел Антипов Стрельников. Задавшись целью уничтожить несправедливость, одной из жертв которой была его жена, Антипов отрекся от всего личного. Живя рядом с семьей, он ни разу не встретился с ней. Фанатическая преданность идее заставила его быть беспощадным к любому, кто хотя бы в чем-то расходился с ним. Это требовало жестокости, и он проявлял ее, заслужив прозвище Расстрельников. Оставляя жизнь «на потом» Антипов не мог предположить, что и его взгляды когда-нибудь разойдутся с кем-то более могущественным – и тогда с ним поступят так, как он поступал с другими инакомыслящими. Так и случилось: чистый, честный человек потерпел жизненный крах. Единственное что ему остается, - самоубийство.

Вот мы и пришли к мысли Карамзина, что «каждый бунтовщик готовит себе эшафот».

Консервативно-монархическая концепция «Истории Государства Российского», вызвавшая резкую критику со стороны декабристов, перекрывалась искренним и высоким патриотическим чувством автора, проникавшим все изложение. В этом капитальном историческом труде сказались наиболее сильные стороны Карамзина-писателя: живость и картинность изображений, высокий художественный стиль. Но более всего подкупает кристальная позиция просветителя, - итог всего творчества: «Будущее известно единому Богу, но мы, судя по вероятности разума, ожидаем мира твердого, столь ожидаемого для народов и Венценосцев, которые хотят властвовать для пользы людей, для успехов нравственности, добродетелей Наук, Искусств гражданских, благосостояния государственного и частного». И вполне актуальное для современности обращение к Александру I: « даровав златую тишину нам и Европе, чего Вы, Государь, не свершите в крепости мужества, в течение жизни долговременной, обещае-

мой Вам и законом Природы и теплою молитвою подданных!» [3; 8].

Таков высокий идеал великих русских писателей-гуманистов для потомков.

Литература

1. Агеносов В.В. История русской литературы XX века. Часть 2., М.: Дрофа, 2007.- 540 с.
2. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. М.: Учпедгиз, 1949. - С. 382-390.
3. Карамзин Н.М.. История Государства Российского. Книга I, тома 1-4. М.: Книга, 1988.- 162 с.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М.: Правда, 1982. -531 с.
5. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11т. Т. 4 М.: Слово/ Slovo, 2004.- 643 с.
6. Русские писатели XX века. Биографии. М.: Дрофа, 2003.- 409 с.

ТРАДИЦИИ Н.М. КАРАМЗИНА В СЕТЕВЫХ ЖУРНАЛАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

М.Ю. Звягина
Доктор филологических наук, профессор

Н.В. Максимова
Кандидат филологических наук, доцент
Астраханский государственный университет

Журнальная традиция в русской культуре имеет глубокие корни. Что же касается «детского» сегмента журналистики, то здесь все начиналось именно с журналов, первым из которых был журнал русского просветителя Н.И. Новикова «Детское чтение для сердца и разума» (1785). Среди детской аудитории популярность такого вида изданий, как журнал, была не меньшей, чем среди взрослой. И так же, как у взрослых читателей, у детей самым востребованным был литературнохудожественный журнал. В любой период функционирования детских изданий в России можно найти литературно-художественные журналы, которые лидировали по тиражу, имели талантливых, именитых редакторов, авторов и художников, общими усилиями превращавших каждый номер в явление не только детской, но общенародной культуры.

На страницах первого журнала для детей печатался приглашенный Н.И.Новиковым к сотрудничеству Н.М. Карамзин. В 1787 году, когда у Новикова возникли осложнения в отношениях с властями, он поручил Карамзину редактирование «Детского чтения…». Таким образом, Н.М. Карамзин стоял у истоков формирования детской российской журналистики и тех традиций, которые ощутимы в лучших современных изданиях для детей. От Н.М. Карамзина берет начало стратегия на создание такого контента, в котором главное – просвещение, приобщение детей и подростков к высоким образцам литературы и культуры, фор-

мирование эстетического вкуса, расширение кругозора, воспитание «человека нравственного» и «чувствительного», синтез развлекательного и познавательного, ясность и доходчивость языка и стиля. На протяжении двух с лишним веков существования детский журнал, во-первых, стал феноменом, без которого немыслима отечественная культура, а, во-вторых, сформировал прочно сложившийся образец журналистского творчества, который сохраняет свои видовые характеристики в современных формах функционирования СМИ.

Развитие интернета и необычайная востребованность интернета журналистикой привели к формированию новых средств массовой информации – периодических веб изданий, в том числе, для детской аудитории. На сегодняшний день в интернетпространстве существует немало сетевых изданий для детей и подростков. Перечислим некоторые из них: «Кукумбер», «Электронные пампасы», «Брайлленд», «Белый мамонт», «Недоросль», «Солнышко», «Картинки в паутинке», «Чехарда». «Санька - бешеный кролик», «Папмамбук», «Желтая гусеница», «Веденская сторона», «Мурзилка», «Кузьма», «Почитай-ка», «Юный натуралист», «Квантик» и другие.

В условиях стремительного развития интернет-среды детские веб-журналы - одно из важнейших средств развития личности, образования, распространения знаний. Сетевые СМИ являются частью медиасистемы, а, значит, к ним применимы типологические характеристики традиционных СМИ[1]. Новый вид СМИ соединяет сущностное качество любого вида журналистской деятельности — авторское начало - и новые технические возможности, такие как гипертекстуальность, мультимедийность, интерактивность. Последнее обусловливает наличие двух видов детских интернет журналов: в онлайнварианте или онлайн версии печатного СМИ, в нашем случае журнала, и собственно сетевом журнале. Два этих вида детских журналов и представлены сего-

дня в интернет пространстве. Как мы показывали ранее, существующие на сегодняшний день сетевые детские журналы можно разделить на следующие типы: информационно-публицистические; культурологические; литературно-художественные; научно-популярные, познавательные; развлекательные[3]. Особенностью содержательного контента является то, что, как правило, элементы всех тематических интенций присутствуют практически в каждом издании с той или иной долей преобладания. Обусловлено это спецификой детского возраста, которому адресовано издание, а также доминирующими в детском секторе СМИ функциями воспитания и образования.

Самое большое число интернет-журналов для детей из существующих на сегодняшний день по своему целевому назначению относятся к литературно-художественным. Это «Недоросль», «Желтая гусеница», «Электронные пампасы», «Мурзилка», «Картинки в паутинке», «Кукумбер». Формированию собственных взглядов, точек зрения, представлений о моральных нормах во многом способствуют литературные произведения, которые публикуются в интернетжурналах. И чем выше их эстетическое качество, тем большее воспитательное воздействие они могут оказать. Качественным подбором художественных текстов отличается интернет-журнал «Электронные пампасы» [5]. Среди его авторов такие известные современные писатели, как Артур Гиваргизов, Марина Бородицкая, Марина Москвина, Римма Алдонина, Ксения Драгунская, Юрий Нечипоренко, Андрей Усачев, Михаил Яснов и др. Их произведения воспитывают гуманиста, человека честного и благородного, способного к добру и милосердию. При этом воспитание осуществляется через языковую игру, каламбуры, необычные приемы, иронию, абсурд и фантазию. Вот малыш играет вместе с мамой, придумывая забавные слова: Пижамия, Туфляндия, Свитерляндия, Шляпляндия, Пальтония, Шарфанции. Используя постфиксы и ме-

татезу, названия одежды мальчик и мама переделывают в названия выдуманных стран, и привычный утренний туалет превращается в забавное путешествие. Здесь еще и пример для родителей: для того, чтобы иметь в лице ребенка друга, нужно уметь подхватывать его игру. Этот урок преподает поэт Михаил Яснов в стихотворении «Утренняя песенка». А вот другой пример: стихотворение поэтессы Риммы Алдониной «Кавалер де Вральон». Игра слов, которая так понятна детям еще с периода овладения родным языком, забавная ситуация (кавалера де Вральона не пригласили на бал из-за того, что он всем лгал, раздавал обещания и не выполнял их), сказочный антураж (путешествие, королевство, бал, принцесса) и шуточнопоучительный финал («Вот и думает он, /Кавалер де Вральон, /И не знает, так что ж предпринять? /То ли врать перестать / И порядочным стать, /То ли вновь… королевство менять») - все это не только ненавязчиво воспитывает, но и готовит маленького читателя к восприятию качественной литературы.

В подростковом возрасте формируется рефлективное мышление, которое характеризуется интеллектуализацией процессов восприятия и установкой на размышление. И здесь вполне уместно обращение интернет-журналов к литературным произведениям для детей и юношества признанных писателей, например, А. Лиханова, А. Алексина, В. Железникова, Ю. Яковлева, А. Бруштейн, Ю. Коваля, Ю. Коринца, В. Крапивина, Р. Погодина. Это авторы, работавшие в советской детской литературе и создававшие произведения, в которых ставятся вопросы, занимающие сознание подростков, прежде всего, проблема нравственного выбора. Произведения эти дают пищу для размышлений и дискуссий. В период политической и идеологической перестройки в обществе произведения этих авторов в пылу полемики отрицания прошлого отправили в забытье, поэтому современные подростки мало с ними знакомы. Содержание произведений этих

авторов, однако, наполнено гуманистическим смыслом, который не теряет актуальности во все времена. Традицию приобщения подростков к рефлексии над нравственными вопросами, восходящую к «урокам Карамзина», поддерживают своим содержанием такие интернет-журналы, как «Электронные пампасы», «Папмамбук», «Белый мамонт», литературный иллюстрированный журнал для детей и взрослых «Желтая гусеница».

Задача интернет-изданий для подростков заключается в том, чтобы разработать концепцию, которая предполагала бы соответствие контента психологическим и социокультурным потребностям адресной аудитории. Кроме того, необходимо создание качественного ценностно-смыслового медийного пространства, адресованного подросткам, которое транслировало бы традиционные ценности. «Это: авторитет родителей и учителей; ориентация на ценность учебы, расширения кругозора, интеллектуального развития; поощрение художественных и спортивных увлечений; установки на общественно полезную деятельность, которая является объективной потребностью возраста; культивирование интереса и любви к отечественной культуре, традициям, языку, истории; установка на чтение классической литературы; привитие позитивного отношения к институту брака, деторождению и воспитанию детей, ориентация на традиционные полоролевые отношения» [4].Обрисованное в этом перечне ценностно-смысловое поле современных журналов для подростков включает параметры, которые были сформированы на самых ранних этапах развития журналов для этой целевой аудитории и при непосредственном участии Н.И.Новикова и Н.М. Карамзина.

Адресат как типоформирующий фактор детских веб-журналов именно в условиях реализации журналистского материала в новой коммуникативной среде — всемирной сети — приобретает еще одно специфическое качество,

которое можно было бы назвать двухадресностью. При этом двухадресность применительно к детским веб-журналам рассматривается в двух аспектах. Первое — это двухадресность литературных произведений, которые публикуются в интернет-журналах для детей. Современное явление «вневозрастной», «двухадресной» литературы связано с особенностями внутрилитературного развития. Сегодняшняя культурная пост-ситуация, в арсенале которой приемы всех предыдущих этапов развития литературы и искусства, характеризуется активным их использованием художниками разных эстетических школ и направлений. Среди этих приемов «игровые», восходящие к карнавальным традициям, сохраненным фольклором, в частности, к перевертышам – детским стишкам, содержанием которых является нелепость, возникающая в результате странности ситуации, нарушения логического смысла, формальной игры со словом.

Из приверженцев русской нелепицы следует назвать обэриутов, некоторых представителей «лианозовской школы», писавших и для детей, в частности, Г. Сапгира и И. Холина, а также Э. Успенского, Ю. Мориц, В. Берестова, Б. Заходера. Однако не только сходство приемов, которыми пользуется взрослая авангардная эстетика и детская литература, рождает феномен «двойного адресата». Дело еще и в своеобразии дара, в умении соотнести детское мировосприятие и взрослые вопросы. Таким даром в полной мере обладали и обладают авторы детских веб-журналов: Г.Остер, Э.Успенский, Ю.Коваль, Б. Заходер, Г.Сапгир, А.Усачев, Л.Яхнин, А. Гиваргизов, М. Яснов, В.Берестов, С.Козлов, Р. Погодин, Г.Кружков, Д.Хармс, Н.Введенский, Тим Собакин, Ю. Мориц, М.Москвина, М. Бородицкая и др.

Во многом благодаря этому свойству детской литературы второй половины XX века, а также установкам редакции детского издания сформировалось и второе значение понятия «двухадресность». Речь идет о том, что почти все современ-

ные интернет-журналы предполагают обращенность своего контента не только к детской аудитории, но и ко взрослой. Такая адресованность заявлена в подзаголовках изданий: «Электронные пампасы» - литературный журнал для детей и взрослых; «Пирамидка» - развивающий электронный журнал для детей, родителей и педагогов; Папмамбук - интернет-журнал для тех, кто читает детям; "Картинки в паутинке" - сетевой журнал для малышей и их мам; «Введенская сторона» - журнал об искусстве для школьников, учителей и родителей; «Желтая гусеница» - литературный иллюстрированный журнал для детей и взрослых; «Чехарда» - интернет-журнал для детей, подростков, а также их родителей. В одних случаях такая адресация связана с тем, что журналы предполагают своими читателями малышей, которые еще не знают букв, и приучать их к хорошей литературе должны родители. В других случаях такая двойная адресация предполагает выбор редакцией такого литературного материала, о котором говорилось выше, что он интересен не только детям, но и взрослым.

Роль детских интернет-журналов достаточно значима в современной ситуации, когда сформировалось «сетевое поколение», социологический портрет которого содержит такие черты, как информированность, инновационность, многозадачность, с одной стороны, и информационная перегруженность, эмоциональная холодность, безответственность в поступках, иллюзорность общения и дружбы, с другой. Трансляция интернет-журналами общечеловеческих ценностей позволит в какой-то степени избежать дегуманизации «сетевого поколения». Еще раз подчеркнем, - чем привлекательнее будут интернет-журналы своим интересным наполнением, разнообразием рубрик, продуманностью интерфейса, наличием возможности для общения (форумы, чаты, гостевые книги, конференции), частым обновлением ресурса, тем менее действенны будут угрозы безопасности

детей в интернете[3]. Вышесказанное актуализирует воспитательную и образовательную функции детских интернет-журналов. Образовательная функция реализована в интернет-журналах в двух вариантах. Это собственно образование и медиаобразование. Образовательный контент многих интернет-журналов содержит медиаобразовательную составляющую, которая дает возможность приобщиться к началам журналистской деятельности.

Анализ интернет-журналов для детей и подростков дает возможность говорить, что медиаобразовательная функция, реализуемая такого рода инернет-продуктом, становится типоформирующей. Приобщение реципиента к сотворчеству через интерактивные возможности интернета меняет характер взаимоотношений «читатель-СМИ», что также можно считать специфическим типоформирующим атрибутом системы интернетиздания.

Литература

1. Акопов А.И. Типологические признаки сетевых изданий // Филол. вестник Рост. университета, N 1, 2000, с. 42-44.
2. Джунько, С. Детские журналы в Интернете // Релга: интернет-журнал. – 2002. – № 3. – Режим доступа: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=178&level1=main&level2=articles
3. Звягина М.Ю. Максимова Н.В. Содержательно-тематический характер детских сетевых журналов и их типы.// Гуманитарные исследования:Журнал фундаментальных и прикладных исследований. - Астрахань, Издат.дом «Астраханский университет», 2015. №4. С.86-92.
4. Стебловская С.Б. Ценностно-смысловое поле современных журналов для подростков // Ломоносов-2010. Материалы международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – М.: Факультет журналистики МГУ, 2010 (электронный сборник ISBN 5-7776-0080-8).
5. «Электронные пампасы» (http://www.epampa.narod.ru)

ПОЭТИКА КУЛИКОВСКОЙ БИТВЫ В «ИСТОРИИ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н.М. КАРАМЗИНА И ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ А.БЛОКА «НА ПОЛЕ КУЛИКОВОМ»

И.Н.Иванова
Доктор филологических наук, доцент
Ставропольский государственный университет

«В истории поэт», - так назвал Н.М. Карамзина Игорь Северянин в известном стихотворении, и у «северного барда», считавшего себя родственником «поэта в истории», были для этого утверждения все основания. Именно так, на наш взгляд, и следует читать филологу «Историю государства Российского». И хотя современная историческая наука подвергает сомнению некоторые факты и положения труда Карамзина, а также изложенные им обстоятельства великой битвы, это ни в коей мере не умаляет сделанного «первым нашим историком и последним летописцем» (известная характеристика Карамзина Пушкиным).

Великое сражение русского войска с татарским не только имело огромное значение для самого существования русской христианской цивилизации. Это один из самых трогательных сюжетов отечественной истории: недаром он вдохновил немало русских писателей и поэтов на создание целого ряда прекрасных разножанровых текстов - от написанной почти сразу же после битвы «Задонщины» и «Сказания о Мамаевом побоище» XV века до «Куликова поля» Д.А. Пригова конца XX века. Наиболее значительными произведениями в этом ряду, конечно, являются рассказ о Куликовской битве Н.М. Карамзина в «Истории государства Российского» и поэтический цикл А.А. Блока «На поле Куликовом». Нам отнюдь не кажется некорректным сопоставление этих текстов, и в первую очередь потому, что и для «поэта в истории», и для «просто поэта» события на берегах Непрядвы и Дона были чем-то большим, чем воинская

победа Димитрия над Мамаем или даже Руси над Ордою. Это было торжество света над тьмою, добра над злом, жизни над смертью. Оба поэта видят в победе русских войск результат не только успешного руководства Димитрия и мужества сражавшихся, но и небесного покровительства, вмешательства высших сил.

Такое событие, как «славная битва Куликовская», требует «высокого штиля» повествования, вполне допустимого в историографии начала XIX века и органичного для Карамзина, стремящегося сочетать объективность научного труда с субъективно-эмоциональной манерой изложения, подобной его сентименталистским художественным повестям. В первой главе пятого тома «Великий князь Димитрий Иоаннович, прозванием Донской (1363-1389)» Куликовская битва, непосредственное описание которой занимает не более страницы, является, тем не менее, безусловным центром повествования. Можно заметить, что эта глава строится по законам художественного текста: экспозиция (внутри- и внешнеполитическая деятельность Димитрия, конфликты с Михаилом Тверским, Ольгердом Литовским и Олегом Рязанским), завязка (убийство нижегородцами ханских послов, битва на Воже), кульминация (подготовка к Куликовской битве и сама битва), развязка (деятельность Димитрия до его смерти в 1389 году). Возвышенный пафос автора находит выражение в соответствующей лексике, уже в первых строках главы задающей высокую поэтическую интонацию: «Увидим битвы кровопролитные, горестные для человечества, но благословенные гением России: ибо гром их пробудил ее спящую славу и народу униженному возвратил благородство духа» [2, с. 357].

Вся глава пронизана лейтмотивами: язва, пришедшая на Русь в середине 60-х годов XIV века, великий пожар,

охвативший Москву и, наконец, решение князя построить каменный Кремль. Все эти события не просто фиксируются бесстрастным пером летописца или ученого, но приобретают символический смысл – читатель вместе с автором «предчувствует», что Русь на пороге великих событий и через страшные, тяжелые испытания укрепится и воскреснет. Карамзин – абсолютный сторонник единоличной власти, он полностью на стороне великого князя, который, «готовясь к решительной борьбе с Ордою многоглавою, старался утвердить порядок внутри отечества» [2, с. 359], причем иногда довольно жестко – в соответствии с нравами своего времени. Нельзя не обратить внимания на эпитет «многоглавая» (об Орде) – речь идет и о политической власти, за которую боролись между собой ордынские ханы, и о многобожии (язычестве); но не менее важна для российского читателя отсылка к фольклорному образу многоголового змея, с которым сражается светлый герой-богатырь, неизбежно ассоциирующийся с Димитрием. Фольклорный образ змееборца естественным образом трансформируется в сознании читателя в христианского победителя змея-Сатаны (св. Георгий, архангел Михаил); тем самым грядущая победа великого князя приобретает характер миссии, предначертанной свыше.

В христианский метасюжет победы над злом вписывается – как самой историей, так и Карамзиным - и сюжет предательства. Ольгерд, «жестокий злодей России», внешний враг, Михаил Тверской, внутренний враг-соперник, не так страшны и опасны, как князь Олег Рязанский, умный и хитрый Иуда, выжидающий, на чью сторону выпадет победа, и способный нанести удар в спину единой Руси. Характерно, что латинская вера Ольгерда не воспринимается как братская христианская, а является для Руси ничуть не меньшим злом, чем тем-

ное язычество татар, и образует с ним что-то вроде «второго фронта» зла с Запада. Интересна полемика Карамзина с литовским историком, изображающим «своего» Ольгерда, который в ответ на будто бы языческий вызов Димитрия (кремень, огниво и сабля как намерение «похристосоваться» с Ольгердом) вручает ему, войдя, как победитель, в Кремль, красное яйцо, используя символ Воскресения Христова как предмет циничной шутки. Разумеется, у российского историка эта фальсификация не вызывает ничего, кроме возмущения.

И все же Ольгерд более понятен в своих действиях и менее «мистичен», чем враг с юго-востока. Монгольская (у Карамзина – «моголы») угроза описывается как нечто иррациональное, как демоническое зло: «Иные опасности явились; медленно, но грозно восходила туча над великим княжением от берегов Волги» [2, с. 364]. Образ тучи несколькими десятилетиями позже становится ключевым и в поэтике цикла Блока: «Идут, идут испуганные тучи, Закат в крови!»; «И когда, наутро, тучей черной, Двинулась орда…»; «Не может сердце жить покоем, Недаром тучи собрались» [2, с. 249-252].

Образы тучи, облака, ночи, мглы, тумана, света, зари, солнца определяют мифопоэтику изображения Куликовской битвы как у Карамзина, так и у Блока. Принято возводить оба эти текста к «первоисточнику», т.е. к «Сказанию о Мамаевом побоище» («Задонщина» менее оригинальна и слишком зависима от «Слова о полку Игореве»), однако в тексте «Сказания…» это образное поле представлено весьма умеренно. В большей степени востребована солнечная мифология, наивнопоэтически ассимилированная христианским мифом наряду с «узаконенной» библейской. Князю «солнце на востоке сияет, путь показывает»; образы святых на знаменах – «будто светильники солнечные», стяги золотые, шлемы

золоченые, «словно заря утренняя». В видении разбойника Фомы Кацибея появляются «два мужа светлых, одетых в светлые багряницы… лица будто солнца». Что же касается тьмы, с которой неизбежно, казалось бы, должны ассоциироваться татары, - ничего подобного в «Сказании…» нет. Для автора сказания вполне достаточно назвать их погаными или безбожными, а Мамая – действующим «по наваждению дьявола». Не было нужды прибегать к эффектной, но по сути языческой «темной» природной мифологии.

Иное дело у Карамзина и особенно Блока, которым, конечно, было известно творение безымянного автора XV века. Тема света сопровождает карамзинского Димитрия во всем, начиная с его портрета: у князя «глаза светлые, огненные». Кремль, заложенный им, - светлый, белокаменный. Отъезд Димитрия в Орду прямо сопоставляется с исчезновением солнца (частичное затмение, совпавшее с пребыванием князя на вражеской территории), причем описывается это событие Карамзиным в полном соответствии с эстетическими канонами эпической поэтики. «В солнце видны были черные места, подобные гвоздям, и долговременная засуха произвела туманы, столь густые, что днем в двух саженях нельзя было разглядеть лица человеческого; птицы, не смея летать, станицами ходили по земле. Сия тьма продолжалась около двух месяцев» [2, с. 363]. Успех Димитрия – «блестящий», его воины «блистали оружием». Первое утро похода – «ясное и тихое», в следующее – «был густой туман, но скоро рассеялся» [2, с. 372]. Зрелище русского войска, видимого князем с холма, - «блеск оружия и доспехов, озаряемых осенним солнцем», образ Спасителя на черном княжеском знамени – «златой». Татары же (Карамзин чаще называет их моголами) представляются «грозно восходящей тучей», они приходят

из мрака и уходят во тьму: «Ночь и густая мгла следующего утра спасла остаток Мамаевых полков» [2, с. 367]. После них остается только та же чернота: «дым, пепел, земля окровавленная, трупы и пустые, обгорелые церкви» [2, с. 376].

Однако «темных» образов у Карамзина значительно меньше, он явно старается быть объективным, пусть и не беспристрастным, даже к врагам, избегая называть их «погаными» и избирая чаще всего нейтральное «моголы», «татары», «неприятель». Летописание Карамзина эмоционально, поэтично, но его эмоциональность никогда не переходит в ненависть и оскорбительные высказывания даже по отношению к Мамаю или Тохтамышу, которые превратили в пепел русские города. Интересно, кстати, что Карамзину вообще безразличны вопросы татарского вероисповедания, в отличие, например, от автора «Сказания…», у которого Мамай призывает как своих богов Перуна и Хорса, да еще вместе с Магометом. Для Карамзина все происходящее настолько залито светом православия (напомним, «латинца» Ольгерда он не считает христианином), что все остальное на этом ослепляющем фоне просто неразличимо.

Мрак язычества отступает перед светом Христовым. Даже Мамая Карамзин заставляет воскликнуть «Велик бог христианский!» Значительная часть главы о великом князе Димитрии Иоанновиче посвящена его молитвам, благословению у св. Сергия, душевным качествам христианского государя, вниманию его к делам церковным. Эти строки стилистически скорее соответствуют эстетике житийной литературы с присущими этому жанру специфическими особенностями и явно свидетельствуют о глубоком изучении Карамзиным «Сказания о Мамаевом побоище», где большую часть времени перед битвой Димитрий проводит в молитве. Так же ведет се-

бя князь и у Карамзина. При получении известия о нашествии Мамая «первою мыслию Димитрия было спешить в храм Богоматери и молить Всевышнего о заступлении» [2, с. 370]. В результате у собранного князем войска «долговременный ужас имени татарского, как бы от действия сверхъестественной силы, исчез» [2, с. 370]. Из обители св. Сергия великий князь «выехал с новою и еще сильнейшею надеждою на помощь небесную»; перед битвой говорит воеводам, что «час суда Божия наступает»; в битве читает псалом «Бог нам прибежище и сила», после битвы «в восторге сердца изъявил благодарность небу» [2, с. 372]. Неудивительно, что образ Димитрия идеализирован в соответствии с каноном жития: «Димитрий… опускал глаза вниз и возносился сердцем единственно к Богу Всетворящему. Целомудренный в удовольствиях законной любви супружеской, он до конца жизни хранил девическую стыдливость и, ревностный в благочестии… ежедневно ходил в церковь…» [2, с. 381].

В отличие от Карамзина, православного христианина и просвещенного консерватора-монархиста, Блок был человеком иной эпохи и более настроенным мистически, чем собственно религиозным. Неоднократно заявлявший о своем непонимании и внутреннем неприятии Христа, Блок, подобно древнерусским писателям и Карамзину, представляет события Куликовской битвы как отражение великой борьбы Света и Тьмы, но в своем известном цикле актуализирует скорее тему тьмы – внешней и внутренней. Менее всего Блока интересуют исторические факты, он не называет ни одного имени, даже Димитрия Донского, не описывает самой битвы. Высокая поэтика и пафос Карамзина отнюдь не чужды Блоку, но менее всего великая победа связана для него с утверждением русской государственности и официаль-

ным православием. Смысл происходящего поэт-символист видит совсем не в том, в чем его обычно полагают историки (в том числе Карамзин) и летописцы.

«Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди» [1, с. 583]. Тема Куликовской битвы буквально преследовала Блока в 1908 году: «Песня Судьбы» с монологом Германа («Помню страшный день Куликовской битвы…»), «Народ и интеллигенция» и, наконец, один из самых поэтичных и волнующих блоковских циклов.

Общеизвестно, что ключевые образы цикла заимствованы Блоком из «Задонщины» (а через нее – из «Слова…») и «Сказания о Мамаевом побоище» без «посредничества» Карамзина, обращавшегося к этим же источникам. И если Карамзин пишет как летописец, «снаружи», то Блок – как поэт, «изнутри», буквально воплощаясь в одного из воинов Димитрия и в самого князя (в черновике третьего стихотворения «Я – князь Христов. Сияют латы…» [1, с. 589].

Основная метатема цикла – потеря света и попытки его обретения – как Россией, так и самим героем. Основные образы – мгла, тьма, ночь, полночь, туман, тучи и противостоящие им свет, утро, день, тихие зарницы – заимствованы у предшественников, но под пером великого символиста приобретают неожиданное звучание. Самое же оригинальное, самое блоковское в интерпретации темы, лишь намеченной в древнерусских текстах и у Карамзина - сошествие Вечной Женственности и ее участие в событиях, ее покровительство русскому воинству. «И с туманом над Непрядвой спящей, Прямо на меня Ты сошла, в одежде свет струящей, Не спугнув коня» [1, с. 251]. И если у Карамзина, как и у авторов древнерусских литературных версий события, нашему

воинству помогает Богородица – и князь, и его жена обращаются к Ней с молитвой, битва происходит в праздник Рождества Богородицы, то Блоку, невоцерковленному и чуждому Христу, как он признавался Андрею Белому, оказалось естественнее представить небесную помощь в своих любимых образах явления Вечной Женственности, оставившей в щите героя свой нерукотворный лик.

Возникает большой соблазн увидеть источник образа блоковской героини не только в его собственных и соловьевских софийных ощущениях и предчувствиях, спроецированных на русскую средневековую историю, но и в видении Димитрия Волынского – княжеского воеводы, героя Куликовской битвы, персонажа сказаний и Карамзина. В «Сказании…» Волынский (Волынец) видит, «будто какая-то дева вдруг вскрикнула громко печальным голосом, точно в свирель какую». У Блока: «Слышал я Твой голос сердцем вещим В криках лебедей» [1, с. 251]. Образ утреннего рассеявшегося тумана, из которого возникает блоковская героиня, тоже присутствует у Карамзина. Однако если условный нейтральный автор «Истории государства Российского» не сомневается в величии историической судьбы родины, и эта спокойная уверенность основной интонации отчетливо слышится в конце главы о Димитрии Иоанновиче, то у Блока 1908 года Она отлетела от Руси, и «больная родина» вместе с потерявшим Ее свет героем вновь погружается в туман и мглу. Он должен вновь встретить опасность, ответить на вызов времени, как полтысячелетия назад (кстати, Блок родился ровно через 500 лет после Куликовской битвы): «Опять над полем Куликовым Взошла и расточилась мгла…» [1, с. 252]. Древний архетип воина, готового к смерти ради родины и любви, властно притягивает к себе поэта, и он заставляет чита-

теля ощутить то же, что воин Донского или сам князь у Карамзина. «Димитрий, стоя на высоком холме и видя стройные, необозримые ряды войска… и вообразив, что многие тысячи сих бодрых витязей падут чрез несколько часов, как усердные жертвы любви к отечеству… в умилении преклонил колена и, простирая руки к златому образу Спасителя, сиявшему вдали на черном знамени великокняжеском, молился в последний раз за христиан и Россию» [2, с. 372]. Не на самой битве, словно «потерявшейся» в цикле Блока между третьим и четвертым стихотворением, а на предчувствии неизбежной новой битвы сосредоточен воин-князь Блока. «Не может сердце жить покоем, Недаром тучи собрались. Доспех тяжел, как перед боем. Теперь твой час настал. – Молись!» [1, с. 253].

Литература

1. *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т.3. – М.: Л.: Гослитиздат, 1960.
2. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. – М.: Изд-во Эксмо, 2005.

«ОСТРОВ БОРНГОЛЬМ» Н.М. КАРАМЗИНА И «ОСТРОВ САХАЛИН» ЧЕХОВА: К ПРОБЛЕМЕ ПРЕЛОМЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ

Н.Ф. Иванова
Кандидат филологических наук, доцент
Новгородский гоуниверситет им. Ярослава Мудрого

На первый взгляд между такими разными произведениями не может быть ничего общего, на самом деле – есть много «странных сближений».

Полным тайн и самых разных предположений до сих пор остается путешествие Карамзина в Европу, не вполне понятны и объяснимы остаются цели и причины поездки Чехова через всю страну на Сахалин. «Остров Борнгольм», по общему признанию, одно из совершеннейших созданий Карамзина, отразило поворотный момент его идейной и литературной эволюции, период напряжённых исканий[2], это закономерный этап на пути эволюции карамзинской прозы. «Остров Сахалин» Чеховым также создавался в период творческого и мировоззренческого кризиса, напряжённых исканий.

Как Карамзин вернулся в Россию из Европы изменившимся, переродившимся человеком[1], так и Чехов, у которого всё творчество становится «просахалинено».

Повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм», напечатанная в первом томе альманаха «Аглая» в 1794 году, является логичным продолжением «Писем русского путешественника», своеобразным эпилогом. После долгих странствий герой повести возвращается из Англии на Родину морем, посещает датский остров Борнгольм, где его ожидало еще одно приключение, ещё одна необычная и полная таинств встреча и связанное с ней переживание. Описанные Карамзиным события скорее всего были в действительности, в реальном странствии писателя, потому что Англия была «крайним пределом» его странствия, он воз-

вращался в Россию морским путем на корабле «Британия», испытав жесточайший приступ морской болезни, который длился несколько дней. Достоверны и географические названия — Лондон, Темза, местечко Гревзенд, пролив Зунд, Швеция, Дания. При этом упоминается и вполне реальный объект — остров Борнгольм.

Долгое, трудное и опасное чеховское путешествие по России, описанное в цикле путевых очерков «По Сибири», заканчивается посещением острова Сахалин, трудным познанием, тяжёлыми испытаниями и переживаниями.

Реальные впечатления, давшие основу повести Карамзина, — морское путешествие 1790, у Чехова – 1890 года. Между этими путешествиями лежит целое столетие. Установка Карамзина - «повествую истину, не выдумку» [4, 125], является и чеховской.

В обоих текстах есть много общих тем, мотивов, впечатлений, эмоций.

Так, в начале карамзинской повести есть описание морского побережья и моря, открывающегося путнику из устья реки Темзы («беспредельное море засинелось перед нами, уже слышали мы шум его волнения» [4,125-126]), точно так же Чехов из устья Амура глядит на расстилающуюся перед ним гладь Татарского пролива («…можно было бы сказать, что в этом месте Амур впадает в Великий океан, если бы поперек не стоял о. Сахалин. Перед глазами широко расстилается Лиман, впереди чуть видна туманная полоса - это каторжный остров; налево, теряясь в собственных извилинах, исчезает во мгле берег, уходящий в неведомый север. Кажется, что тут конец света и что дальше уже некуда плыть» [5, 45]).

Лирическому герою Карамзина, приплывшему к острову Борнгольм, он открывается как мир «иной», чуждый, опасный, но вызывающий благоговейный ужас перед мощью природы: «Он казался со всех сторон неприступным,

со всех сторон огражденным рукой величественной натуры; ничего, кроме страшного, не представлялось на седых утесах. С ужасом видел я там образ хладной, безмолвной вечности, образ неумолимой смерти и того неописанного творческого могущества, перед которым всё смертное трепетать должно» [4, 128-129].

Такие же сильные чувства (наслаждения могущественной природой, гордого сознания, что видит эти берега, «невеселье», «непокой», ужас) присутствуют и в чеховском описании. Отмечая «негостеприимство» сахалинских берегов, ибо «берег горист и изобилует пиками, то есть острыми, коническими вершинами» [5, 51], Чехов подробно описывает своё прибытие на остров: «Страшная картина, грубо скроенная из потемок, силуэтов гор, дыма, пламени и огненных искр, казалась фантастическою. На левом плане горят чудовищные костры, выше них - горы, из-за гор поднимается высоко к небу багровое зарево от дальних пожаров; похоже, как будто горит весь Сахалин. Вправо темною тяжелою массой выдается в море мыс Жонкьер, похожий на крымский Аю-Даг; на вершине его ярко светится маяк, а внизу, в воде, между нами и берегом стоят три остроконечных рифа - "Три брата". И всё в дыму, как в аду» [5, 54]. Но механик «Байкала», заметив, какое тяжёлое впечатление произвёл на путника берег, предупреждает: «…а вот увидите Дуэ! Там берег совсем отвесный, с темными ущельями и с угольными пластами... мрачный берег!» [5, 54]. Тяжел и страшен путь к Острову обоих путников («мрачно, темно, и так пугало воображение» [5,55]), постоянно сопровождающая опасность («берега опасны» [5,55]), но они не отступают, ибо Остров влечет к себе писателей-путешественников, обещая раскрыть неведомое им: «Я смотрел на остров, который неизъяснимою силою влек меня к берегам своим; темное предчувствие говорило мне: «Там можешь удовлетворить

своему любопытству, и Борнгольм останется навеки в твоей памяти!» [4,129]. Это же предчувствие есть и у Чехова, ему тоже придётся пройти «посвящение в сахалинские тайны» [5,59].

Путешественники проявляют решимость посетить Остров, хотя на их пути возникают препятствия. У Карамзина: «…решился я просить у капитана шлюпки и ехать на остров с двумя или тремя матросами. Он говорил об опасности, о подводных камнях; но, видя непреклонность своего пассажира, согласился исполнить мое требование» [4,129]. И у Чехова офицер, «узнав, зачем я еду на Сахалин, очень удивился и стал уверять меня, что я не имею никакого права подходить близко к каторге и колонии» [5,54]. Обоим повествователям приходится настоять на своём намерении посетить этот остров и проникнуть в закрытый для других мир.

У обоих путников есть «проводники». У Карамзина «мальчик лет тринадцати был проводником моим» [4,129], у Чехова сахалинский чиновник.

Обоим встречается «хозяин» острова, который беседует с ними и производит благоприятное впечатление. У Карамзина: «в углу небольшой комнаты сидел почтенный седовласый старец, облокотившись на стол, где горели две белые восковые свечи. Он поднял голову, взглянул на меня с какою-то печальною ласкою, подал мне слабую свою руку и сказал тихим, приятным голосом: "Хотя вечная горесть обитает в стенах здешнего замка, но странник, требующий гостеприимства, всегда найдет в нем мирное пристанище <…> Старец говорил со мною об истории северных народов, о происшествии древности и новых времен; говорил так, что я должен был удивляться уму его, знаниям и даже красноречию» [4, 130-131]. У Чехова: «На другой день я был с визитом у начальника острова В. О. Кононовича. Несмотря на усталость и недосуг, генерал

принял меня чрезвычайно любезно и беседовал со мною около часа. Он образован, начитан и, кроме того, обладает большою практическою опытностью <…> он красиво говорит и красиво пишет и производит впечатление человека искреннего, проникнутого гуманными стремлениями. Я не могу забыть о том удовольствии, какое доставляли мне беседы с ним» [5,60].

Карамзинский образ замка-тюрьмы с четко очерченными границами, закрытого от посторонних, защищенного («приблизился к большому готическому зданию, окруженному глубоким рвом и высокою стеною», «обошел вокруг замка — ворота были заперты, мосты подняты» [4,129]), и таинственного («бог знает, что там делается») перекликается с описанием увиденных Чеховым острогов: «Это большой четырехугольный двор, огороженный шестью деревянными бараками казарменного типа и забором между ними <…> Около тюрьмы ходят часовые; кроме них, кругом не видно ни одного живого существа <…> деревянные казармы, камеры в них и нечистота, нищета и неудобства» [5, 87,128].

Лирический герой Карамзина входит в пещеру-тюрьму, в которой находится прекрасная изможденная молодая женщина, покорно сносящая свое заключение, и в этом его смелый и отчаянный поступок, ибо он хотел узнать правду. Старец посвятил героя в историю узницы, сказав: «Узнаешь, — сказал он, — узнаешь, молодой человек, и сердце твое обольется кровию» [4,135]. Чехов так же, чтобы узнать всю правду, входит в камеры заключённых: «Прямо в тупике коридора тоже дверь, ведущая в небольшую каморку: здесь два политических, в расстегнутых жилетках и в чирках на босую ногу, торопливо мнут перину, набитую соломой; на подоконнике книжка и кусок черного хлеба», видит «стены некрашеные, занозистые, с паклею между бревен, темные <…> Вдоль всей камеры по середине ее

тянется одна сплошная нара, со скатом на обе стороны <…> Постелей совсем нет. Спят на жестком или подстилают под себя старые драные мешки, свою одежду и всякое гнилье, чрезвычайно непривлекательное на вид» [5,87-88]. «Друзья мои! Кого не трогает вид несчастного!» [4,133] – восклицает эмоционально лирический герой Карамзина. Чеховский текст, казалось бы, с сухой и несколько отстранённой констатацией фактов, подробным описанием жизни, быта, нравов каторжан, вызывает эти же чувства.

Ещё одна особенность отмечена обоими писателями – нежелание заключённых говорить о своём преступлении, своей вине: «Ты, может быть, знаешь мою историю, но если не знаешь, то не спрашивай меня — ради бога, не спрашивай!.. <…> без ропота, без жалоб сношу заключюючение» [4,134]. У Чехова также отмечается нежелание ссыльных говорить о своём прошлом: «За хорошие дела сюда не присылают» [5,324]. Тема преступления и наказания является одной из основных в таких разных произведениях. Нарушение закона - природы, общества - причина изображенных в них людских страданий, но «Боже мой! Как горестно быть исключенным из общества живых, вольных, радостных тварей, которыми везде населены необозримые пространства натуры» [4,134].

Особый мрачный колорит обоим повествованиям придают описания природы, «величественных и страшных» картин неизмеримого океана и диких скал Борнгольма у Карамзина, у Чехова: «Море на вид холодное, мутное, ревет, и высокие седые волны бьются о песок, как бы желая сказать в отчаянии: "Боже, зачем ты нас создал?" <…> кругом ни одной живой души, ни птицы, ни мухи, и кажется непонятным, для кого здесь ревут волны, кто их слушает здесь по ночам, что им нужно и, наконец, для кого они будут реветь, когда я уйду. Тут, на берегу, овладевают

не мысли, а именно думы; жутко и в то же время хочется без конца стоять, смотреть на однообразное движение волн и слушать их грозный рев» [5,210-211]. Философская символика мрачного пейзажа ведёт читателя к мысли о бренности и быстротечности земного бытия.

Герой Карамзина возвращается на свой корабль и отплывает к родным берегам, но он уже не тот, что был раньше: он обладает сокровенным знанием: «В горестной задумчивости стоял я на палубе, взявшись рукою за мачту. Вздохи теснили грудь мою — наконец, я взглянул на небо — и ветер свеял в море слезу мою» [4,135-136]. С таким же тяжёлым чувством и отягчённый знанием отплывает Чехов от острова Сахалин: «Было очень темно. Я стоял один на корме и, глядя назад, прощался с этим мрачным мирком, оберегаемым с моря Тремя Братьями, которые теперь едва обозначались в воздухе и были похожи впотьмах на трех черных монахов; несмотря на шум парохода, мне было слышно, как волны бились об эти рифы. Но вот Жонкиер и Братья остались далеко назади и исчезли впотьмах - навсегда для меня; шум бьющихся волн, в котором слышалась бессильная, злобная тоска, мало-помалу затих... <…> Но скоро и это всё исчезло, и остались лишь потемки да жуткое чувство, точно после дурного, зловещего сна» [5,180-181].

Оба произведения богаты эмоциональными оттенками — от напряженного лиризма до почти протокольной информации, или наоборот, пусть по-разному, но выражают при соблюдении принципа объективного изображения мира и субъективную позицию, реализуемую в прямо высказываемых сентенциях. У Карамзина: «И здесь поют птички — поют весело для веселого, печально для печального, приятно для всякого» [4,135], у Чехова — «в отношении религиозном и политическом я замечал здесь пол-

нейшее равнодушие <…> здесь и с ссыльным держат себя, как с ровней» [5,42,43].

Оба писателя не мыслят себя вне предшествующей литературной традиции. Не случайно Карамзин пишет: ««Nil mortalibus arduum est» — «Нет для смертных невозможного»,— думал я с Горацием, теряясь взором в бесконечности Нептунова царства» [4,128], а душой Чехова, когда кажется, «что тут конец света и что дальше уже некуда плыть», «овладевает чувство, какое, вероятно, испытывал Одиссей, когда плавал по незнакомому морю и смутно предчувствовал встречи с необыкновенными существами» [5,45].

При всей уже отмеченной близости этих произведений нельзя не отметить, что совпадают модель путешествия и модель поведения путешественника, однако сохраняются не только общие свойства хронотопа, но и художественная конкретика в каждом произведении. Образ рассказчика в «Острове Борнгольме» очень приближен к автору «Писем русского путешественника», это носитель черт своего времени и культурной среды, этических норм и мироощущения человека 1790-ых годов. Объективно-очерковый план повествования не единственная цель Карамзина, цель и способ изображения природы, человека у него другие, его повествование наполнено глубокими философскими смыслами[1].

Чехов тоже выступает как автор и человек своего времени – другого времени, 1890-ых годов. Для него важнее оказывается человек, его жизнь, его окружение, его быт в мельчайших подробностях существования, и только в описаниях природы, связанной с вечностью, в лирических отступлениях Чехова начинает звучать философская тематика.

«Остров Борнгольм» Карамзина и «Остров Сахалин» Чехова входят в «постоянно эволюционирующий «остров-

ной текст» русской литературы» [3,67]. Карамзин оказал сильнейшее влияние на И. А. Гончарова, путешествие которого состоялось спустя полвека, без его «Фрегата Паллады» не было бы «Острова Сахалина», ибо «островные образы имеют общую для всех произведений XVIII – рубежа XIX–XX вв. семантику и связаны с устоявшимся тематико-сюжетным комплексом, что позволяет рассматривать их как типологическое единство» [3,67] в непрерывном процессе сохранения, переосмысления и преломления художественных традиций.

Литература

1. Берестнев Г. Символическое прочтение повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм»//Балтийский филологический курьер. journals.kantiana.ru/upload/iblock/09d/Берестнев_135-177.pdf
2. Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» http://www.lib.pushkinskijdom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Vacuro/Vacuro.pdf
3. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет… Острова в русской литературе.. – Ростов- на- Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. -226 с.
4. Карамзин Н. М. Остров Борнгольм // Записки старого московского жителя: Избр. проза/ Н. М. Карамзин; [Сост., вступ. ст. и примеч. Вл. Б. Муравьева]. - М.: Моск. Рабочий, 1988. - 525 с.
5. Чехов А. П. Остров Сахалин (Из путевых заметок) // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30-ти тт. - М.: Наука, 1974-1983. Т. XIV-XV.

ВКЛАД Н.М. КАРАМЗИНА В ТЕОРИЮ РУССКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

С.Ю. Камышева
Кандидат филологических наук, доцент
МГУ имени М.В. Ломоносова

Бессмертен Карамзин!
Его <…> не позабудет русский мир.
Н. Языков. Стихи на объявление
памятника Н.М. Карамзину

Накануне 250-летия со дня рождения великого историка, писателя и переводчика Николая Михайловича Карамзина, хотелось бы еще раз посмотреть на Карам-зина как на теоретика языкознания, последовательно осуществляющего собственную языковую программу.

В современной лингвистике теория о системе и структуре языка, разработанная Фердинандом де Соссюром, является основополагающей, de facto принимаемой лингвистами всех школ и направлений. Малоизвестным остается факт, что одним из первых о системе языка заговорил Н.М. Карамзин в связи с выходом в свет шеститомного «Словаря Академии Российской», первого собственно академического словаря русского языка, сделанного за поразительно короткий срок с 1783 по 1794 год. В речи, произнесенной в 1818 г. по случаю избрания его членом Российской Академии, Н.М. Карамзин сказал: «Полный словарь, изданный Академиею, принадлежит к числу тех феноменов, коими Россия удивляет внимательных иноземцев; наша, без сомнения, счастливая судьба во всех отношениях есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями. Италия, Франция, Англия, Германия славились уже многими великими писателями, еще не имея словаря: мы имели церковные, духовные кни-

ги; имели стихотворцев, писателей, но только одного исконно классического (Ломоносова) и представили **систему языка,** которая может равняться с знаменитыми творениями Академии Флорентийской и Парижской». Подчеркнем, что положение о системе языка Н. М. Карамзин высказывает за 80 лет до Фердинанда де Соссюра, и тем самым впервые использует этот термин.

Оценивая роль Карамзина в реформировании русского языка, Б.А. Успенский сравнивает Карамзина с Петром Великим: «Роль Карамзина по отношению к новому русскому литературному языку оказывается – в некотором смысле. – аналогичной роли Петра по отношению к новой русской культуре [7: 7]. В.В. Виноградов считал, что «язык Пушкина многим обязан был реформе Карамзина» [см.: Виноградов 1966].

В чем же суть новаторства Карамзина? Прежде всего Карамзин выдвигает требование «писать, как говорят», и это означает удивительный для современников призыв сближения литературного языка с разговорным. Это не было просто теоретическим положением – Карамзин сам писал именно так, стараясь не употреблять церковнославянскую лексику и грамматику. Произведения писателя оказали огромнейшее влияние на развитие русского литературного языка.

В стихотворении «Поэзия» Карамзин ратует прежде всего за «простоту» слога, «простоту» стиля:

Поэзия святая!
Се ты в устах его, в источнике своем,
В высокой простоте! Поэзия святая!
Благословляю я рождение твое!

Ю.М. Лотман отмечает, что «сам Карамзин в стихотворении «Поэзия» связывал именно со своей деятельностью то, что в России «поэзия начнет сиять» [5: 180].

Важнейшим качеством поэтического языка Н.М. Карамзина становится естественность, простота, гармоничность. Так, в стихотворении «Осень» используются простые предложения, конкретная лексика, цветопись (*желтые* листья, *седые* туманы… с *дымом* в деревне мешаясь к *небу* восходят), звуковые образы (*веют* осенние ветры, с *шумом* на землю *валятся* желтые листья, *пение* в рощах *умолкло*), рождая музыкальность поэтического текста:

Веют осенние ветры
В мрачной дубраве;
С шумом на землю валятся
Желтые листья.

Поле и сад опустели;
Сетуют холмы;
Пение в рощах умолкло —
Скрылися птички.

Поздние гуси станицей
К югу стремятся,
Плавным полетом несяся
В горних пределах.

Вьются седые туманы
В тихой долине;
С дымом в деревне мешаясь,
К небу восходят.

Огромна роль карамзинских поэтических текстов в истории русского языка: гражданская и интимная лирика в стилистическом отношении не различались, что являлось удивительным совершенно для современников, взращенных на теории «трех штилей».

Карамзин осознает в себе человека, призванного реформировать русскую словесность. В 1791 г. М.И. Багрянский

с сарказмом пишет А.М. Кутузову о Карамзине, что «он себя считает первым русским писателем, пишет и хочет нас учить нашему родному языку, которого мы не знаем. Именно он раскроет нам эти скрытые сокровища» [2: 86]. Но на деле все и выглядит именно так. Отказываясь от церковнославянской культурной традиции, Н.М. Карамзин ориентируется на традиции европейские, взяв за образец грамматику и синтаксис французского языка, французские языковые нормы. В речи «О Карамзине» К.С. Аксаков говорит, что «Доселе вся наша литература стояла на классических ходулях: отвлеченность, не принадлежащая (как действительность) даже никакому существующему народу. Неестественность их почувствовал Карамзин… Карамзин двинулся на новый путь и увлек все за собою, на какой же путь, народный? – Нет, он переменил ходули на ходули: ходули латинские и греческие, ходули древние – на ходули французские, германские, вообще на современные…» [1: 646]. Намереваясь перевести работу «Созерцание природы» философа и натуралиста Шарля Бонне Н.М. Карамзин пишет ему письмо, в котором размышляет о современном русском языке: «…язык наш, хотя и богат, однако же, не так обработан, как и другие, и по сие время еще весьма немногие философические и физические книги переведены на русский. Надобно будет составлять или выдумывать новые слова, подобно как составляли и выдумывали их немцы, начав писать на собственном языке своем; но, отдавая всю справедливость сему последнему, которого богатство и сила мне известны, скажу, что наш язык сам по себе гораздо приятнее…».

Выход «Бедной Лизы» знаменует рождение сентиментализма и русской психологической прозы, способной передавать самые тонкие движения души. Но подходящих слов в языке, легких, современных, для психологического анализа явно не доставало. И хотя Карамзин и говорил, что

мы не даем слова, а принимаем их, все равно именно он мастерски занимается словопроизводством и создает неологизмы – *трогательный, чуткий, утонченность, влюбленность.* Карамзин делает кальку с немецкого Menschichkeit, и слово *человечность* адаптируется в языке, фактически вытесняя церковнославянское *человеколюбие*. При помощи суффикса – *ость* Карамзин образует слово *будущность*, стараясь заменить церковнославянское *грядущее*. С легкой руки Карамзина начинают употреблять иноязычные *тротуар* и *кучер*. Огромны заслуги писателя в обогащении словарного состава русского литературного языка. Именно с деятельностью Николая Михайловича связывается распространение новых слов (и новых значений слов): *благотворительность*, *взыскательность*, *влюбленность, вольнодумство, всеобъемлющий, достижимый, достопримечательность, картинный, личность, неистощимость, необозримость, нечистоплотность, остроумец, ответственность, отношение, очаровательность, первоклассный, подозрительность, полуголодный, постепенность, промышленность, рассудительность, семейственный, сосредоточить, таинственность, усовершенствовать* [9].

Одним из первых Н.М. Карамзин стал использовать букву Ё, предложенную, вероятнее всего, княгиней Е.Р. Дашковой на заседании Российской академии наук. В первом выпуске карамзинского поэтического альманаха «Аониды» (1796) с буквой Ё были напечатаны слова *зарёю, орелъ, мотылёкъ, слёзы и глагол потёкъ*.

В первом номере «Московского журнала» Карамзин печатает «Письма русского путешественника», и читатели отмечают их как просветительское содержание, так и новую литературную форму – «достоинство тем разительнейшее, что автору надлежало бороться с необработанным языком, смягчая его для нежных выражений и делая гибким для легких оборотов».

Для первого номера «Аглаи» Карамзин пишет статью «Что нужно автору?», где рассматривая основы творчества, поднимает проблему авторства (за много лет до В.В. Виноградова и М.М. Бахтина): «Говорят, что автору нужны таланты и знания, острый, проницательный разум, живое воображение и проч. Справедливо, но сего довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим, если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всего изображается в творении, и часто против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златою одеждою пышных слов сокрыть железное сердце, тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное, эфирное пламя не польется из его творений в нежную душу читателя…». Карамзин положил свой кирпич в фундамент учения об образе автора как цементирующей категории текста, теории, которая два века спустя будет выстраиваться В. В. Виноградовым и М.М. Бахтиным. Вопрос об образе рассказчика в его отношении к образу автора в языковой композиции текста до сих пор волнует исследователей применительно к карамзинским «Письмам русского путешественника».

Карамзинские новации вызвали жаркие споры современников. Шишковисты, последователи адмирала А.С. Шишкова, ратующие за сохранение старой традиции, объединились в «Беседу русского слова». В противовес им образовалось литературное общество «Арзамас», членами которого стали К. Н. Батюшков, П.А. Вяземский, В. А. Жуковский, А.С. Пушкин, поддерживающие языковые изменения, предложенные Карамзиным. Интересно, что Н. М. Карамзин сумел выстроить хорошие человеческие отношения с А.С. Шишковым, который впоследствии и ре-

комендовал своего идейного противника для избрания в члены Императорской Академии наук.

Несомненен вклад лингвистически одаренного Карамзина в теорию языкознания и непосредственную языковую практику, связанную с реорганизацией русского языка, созданием литературной нормы, близкой к разговорному языку, разрушением теории «трех штилей», отказом от архаической церковнославянской традиции в соответствии с принципом «писать, как говорят и говорить, как пишут» с опорой на язык образованного дворянства (позже Пушкин впустит в литературу стихию разговорной народной речи). Карамзин задолго до современных исследователей текста ставит проблемы авторства, вводит термин «система» по отношению к языку, занимается проблемами нормы.

В 1836 г. Пушкин писал: «Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России, и ни один писатель с истинным талантом …, ни один истинно ученый человек, даже из бывших ему противниками, не отказал ему дани уважения глубокого и благодарности» [6: 72]. Многогранно одаренный Карамзин показал современникам образцы невероятной трудоспособности, создав 12-томную «Историю государства Российского», труд не только исторический, но и литературный. Именно Карамзин стал Предтечей гениального Пушкина, ставшего основоположником русского литературного языка.

Литература

1. *Аксаков К.С.* О Карамзине. Речь, написанная для произнесения перед симбирским дворянством (1848) // Карамзин: pro et contra. Спб., 2006.
2. *Барсков Я.Л.* Переписка московских масонов XV века. С. 86. Пг., 1915.
3. *Виноградов В.В.* О стиле Карамзина и его развитии // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина). М-Л., 1966, с. 237-238.

4. *Виноградов В.В.* Проблемы стилистики перевода в поэтике Карамзина. Русско-европейские литературные связи. М.-Л., 1966, с. 404-414.
5. *Лотман Ю.М.* Поэзия Карамзина // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. II. Статьи по истории русской литературы XVШ – первой половины XIX века. Таллинн, 1992. С. 159 – 193.
6. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 16 т. М.-Л., 1949. Т. 12.
7. *Успенский Б.А*. Из истории русского литературного языка XVIII-начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985.
8. *Шляпкин И.А.* Первый русский историк Н.М. Карамзин (1766-1826). Очерк жизни и творчества. Пг., 1916. – Цит. по изд: Шляпкин. И.А. Первый русский историк Н.М. Карамзин (1766-1826). Очерк жизни и творчества // Московский журнал. №6 (306). Июнь, 2016. С. 2-23.
9. *Huttl-Worth G.* Die Bereicherung des russischen Wortschatzes im XVIII. Jahrhundert. Wien, 1956.

ЭЛИТОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗЗРЕНИЯ НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВИЧА КАРАМЗИНА

П.Л.Карабущенко
Доктор философских наук, профессор
Астраханский государственный университет

Идеи, которые могут быть отнесены к элитологическому знанию, часто находятся в скрытом состоянии и нуждаются в развертывании своих смыслов. К числу таких скрытых тем относится и творчество выдающегося русского историка и писателя Николая Михайловича Карамзина. В современной научной литературе мы не встретим работ, посвященных указанной в названии настоящей статьи темы. Но во многих случаях тема элит и элитности всплывает там и тогда, где и когда мыслитель начинает анализировать сущность российской власти, переходить на характеристики исторических личностей или обращается к своим современникам, составлявшим так называемое высшее общество, высший свет.

Известно, что Н.М. Карамзин обладал романтической и сентиментальной натурой. Он всю жизнь был занят поиском идеала – того самого возвышенного начала, благодаря которому качественно возвышается и сама душа человека. В неоконченном романе «*Рыцарь нашего времени*» (1803 г.) будущий историк писал о доброте, как воплощении прекрасных возможностей человека.[1] Роман основан на воспоминаниях молодости самого автора и представляет собой романтическую историю чувственной, сантиментальной и нежной души.

В основном элитологические воззрения Н.М. Карамзина раскрываются в процессе анализа его работ по истории. Но есть художественные произведения, в которых мы тоже обнаруживаем следы его будущих научных элитологических размышлений. К числу таких работ относится повесть «*Марфа-*

[1] *Лотман Ю.М. Карамзин Николай Михайлович // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. Т. 2: Г—К. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1992. С.475.*

посадница, или покорение Новагорода» (1802 г.), в которой Н.М. Карамзин уже начинает закладывать будущие теоретические основы своего исторического труда. Уже в самом начале этой повести он пишет: «Народы дикие любят независимость, народы мудрые любят порядок, а нет порядка без власти самодержавной. Ваши предки хотели править сами собой и были жертвою лютых соседов или еще лютейших внутренних междоусобий».[1] Монархическими идеями пропитано все это произведение. Как апологет самодержавия, он выступает с жесткой критикой новгородской республики, считая это падением государственности: «Новогородцы, быв всегда старшими сынами России, вдруг отделились от братий своих; быв верными подданными князей, ныне смеются над их властию… и в какие времена? О стыд имени русского! Родство и дружба познаются в напастях, любовь к отечеству также…».[2] Самодержавие избранно Богом. Поэтому все действия монарха направлены к славе и благу государства. По мысли писателя, присоединение Новгорода Великого к Московскому княжеству сделало Русь еще более совершенной и могущественной.

Носителем идеи свободы выступает Марфа-посадница. Она выражает традиции другой Руси – народной, самовластной. Для неё Новгород – это «кузница кадров» русских князей, которые все проводили здесь свои юные годы, учась у новгородцев военной и политической мудрости. Свобода делала новгородцев сильнее, придавала им мудрость (ответственность) и геройство. Мужество свободных людей - самая надежная защита от любого Батыя. Марфа-посадница обращается к новгородской элите («мужьям благородным», «знатнейшие бояре»): «мужи, избранные общею доверенностию для правления! Клевета в устах властолюбия и зависти недостойна опровержения. Где страна цветет и народ ликует, там прави-

[1] *Карамзин Н.М. Полное собрание сочинений в 18 томах. М.: Издательство: Терра-Книжный Клуб, 2009. Т.15.*
[2] *Там же.*

тели мудры и добродетельны. Как! Вы торгуете благом народным? Но могут ли все сокровища мира заменить вам любовь сограждан вольных? Кто узнал ее сладость, тому чего желать в мире? Разве последнего счастия умереть за отечество!» [1]

Присоединение Новгорода к Москве, по мнению историка, стало следствием того, что сама новгородская элита стала неспособна самостоятельно править. Поэтому утрата вольностей есть следствие этого неумения править собой. Монархическая Русь победила Русь Республиканскую, чтобы создать единое централизованное государство-империю.

В начале XIX в. Н.М. Карамзин постепенно отходит от художественной литературы. В 1804 г. царь Александр Павлович назначает его на должность придворного историографа и бывший литератор окончательно «постригается в историки». Насколько серьезно он относился к этому своему новому назначению, можно судить по тому, что он отказывался от предлагавшихся ему государственных постов, в частности, от должности тверского губернатора.

Работе над большим трудом предшествовала написанная в 1811 г. «Записка о древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях», которая фактически сыграла роль общего идейного плана. В ней автор выразил взгляды консервативных слоёв общества, недовольных либеральными реформами императора Александра Павловича. Историк убежденно доказывал, что никаких преобразований проводить в стране не нужно. Первая реакция императора на сей трактат была отрицательной. Но позже М. Сперанский был удален от двора, а все либеральные начинания фактически свернуты. Карамзину удалось тогда доказать императору незыблемость и спасительность самодержавного устройства как оплота государственного порядка («Самодержавие есть *палладиум* России; целость его необходима для её счастья»). Именно подобная сакрализация самодержавия была присуща историческому миро-

[1] *Там же.*

воззрению историка. Парадоксально, но цензура не разрешала публиковать это произведение без «ведома начальства» аж до 1837 г. Выпущенный же в 1818 г. трёхтысячный тираж восьмитомника «Истории государства российского» разошёлся в течение месяца. Позже вышли ещё три тома «Истории», которые окончательно сближают историка с двором и царём (последний даже поселят его подле себя в Царском селе).

Первое, с чем сталкивается историк (и это он уже отражает во Введении), это проблема фальсификации истории. «Как Естественная, так и Гражданская История не терпит вымыслов, изображая, что есть или было, а не что быть могло. Но История, говорят, наполнена ложью: скажем лучше, что в ней, как в деле человеческом, бывает принес лжи, однако ж характер истины всегда более или менее сохраняется; и сего довольно для нас, чтобы составить себе общее понятие о людях и деяниях. Тем взыскательнее и строже Критика; тем непозволительнее Историку, для выгод его дарования, обманывать добросовестных Читателей, мыслить и говорить за Героев, которые уже давно безмолвствуют в могилах. Что ж остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям древности? порядок, ясность, сила, живопись. Он творит из данного вещества: не произведет золота из меди, но должен очистить и медь; должен знать всего цену и свойство; открывать великое, где оно таится, и малому не давать прав великого. Нет предмета столь бедного, чтобы Искусство уже не могло в нем ознаменовать себя приятным для ума образом». [1] Сам он старается держаться как можно дальше от фальсификации, хотя оказывается и сам ангажирован монархической идеологией. Героическое в национальной истории прежде всего предназначается для той элиты, которая готовит себя к такой же героической практике. Поэтому исторической элитности уготовано повториться в элитности будущего, если элитность настоящего внимательно читает свою историю.

[1] *Там же. Т.1.*

Сам историк понимает историю Российскую как разумное сочетание княжеской власти и народоправия. «Самый народ Славянский, хотя и покорился Князьям, но сохранил некоторые обыкновения вольности и в делах важных или в опасностях государственных сходился на общий совет... Сии народные собрания были древним обыкновением в городах Российских, доказывали участие граждан в правлении и могли давать им смелость, неизвестную в Державах строгого, неограниченного Единовластия».[1]

Описывая быт и поведение правящего политического класса, Н.М. Карамзин постоянно дает им политологические характеристики. Особенно его интересовали внутриэлитные отношения – отношения князей со своими боярами. «На войне права Государя были ограничены корыстолюбием воинов: он мог брать себе только часть добычи, уступая им прочее… Впрочем, вся земля Русская была, так сказать, законною собственностию Великих Князей: они могли, кому хотели, раздавать города и волости… Варяги, на условиях поместной системы владевшие городами, имели титло Князей… Бояре Владимировы назвали Полоцк, где княжил отец Рогнедин, ее наследственным достоянием, или отчиною. Но Великий Князь как Государь располагал сими частными Княжествами: Владимир отдал детям своим Ростов, Муром и другие области, бывшие со времен Рюриковых Уделами Вельмож Норманских. Другие города и волости непосредственно зависели от Великого Князя: он управлял ими чрез своих Посадников, или Наместников. Образ сего внутреннего правления ответствовал простоте тогдашних нравов. Одни люди были чиновниками воинскими и гражданскими: Государь советовался о земских учреждениях с храброю дружиною. Ему принадлежала верховная законодательная и судебная власть». [2]

[1] *Там же. Т.1. Глава 10.*
[2] *Там же. Т.1. Глава 10.*

Главным занятием элиты того времени была война. «Россияне, предводимые своими Князьями, сражались уже не толпами беспорядочными, как Славяне древние, но строем, вокруг знамен своих или стягов, в сомкнутых рядах, при звуке труб воинских; имели конницу, собственную и наемную, и сторожевые отряды, за коими целое войско оставалось в безопасности». [1] И, судя по собранным в единое государство территориям, русская элита умела неплохо воевать.

Военная и социальная иерархии практически совпадали и представляли собой единое целое: «О древнем чиноначалии и внутреннем образовании войска известно нам следующее: Князь был его главою на воде и суше; под ним начальствовали Воеводы, Тысячские, Сотники, Десятские. Дружину первого составляли опытные витязи и Бояре, которые хранили его жизнь и служили примером мужества для прочих. Мы знаем, сколь Владимир уважал и любил их. Дружина Игорева и по смерти Князя носила на себе его имя. Под сим общим названием разумелись иногда и молодые отборные воины, Отроки, Гридни, которые служили при Князе: первые считались знаменитее вторых. Главные Воеводы имели также своих Отроков, как Свенельд, Воевода Игорев. - Варяги до самых времен Ярославовых были в России особенным войском: они и Гридни, или Мечники, брали из казны жалованье; другие участвовали только в добыче». [2]

Историк указывал на то, что за долго до прихода на Русь варягов, даже у самых «грубых» древлян были уже города и свои органы власти, о которых, к сожалению, безжалостное время утратило свидетельства. Поэтому история России не должна начинаться с варягов. С варягов начинается лишь история Руси. Два важных фактора - военные победы и успешная торговля - содействовали процветанию Руси: «Счастливые войны и торговля Россиян, служив к обогащению народа, дол-

[1] *Там же. Т.1. Глава 10.*
[2] *Там же. Т.1. Глава 10.*

женствовали, в течение ста лет и более, произвести некоторую роскошь, прежде неизвестную». [1] Эталоном элитности древнерусской военно-политической элиты стал византийский правящий класс. «Узнав пышность Двора Константинопольского, Великие Князья хотели подражать ему: не только сами они, но и супруги их, дети, родственники имели своих особенных придворных чиновников. Нередко Послы Российские именем Государя требовали в дар от Греков Царской одежды и венцев: чего Императоры, желая отличаться от варваров хотя украшениями драгоценными, не любили давать им, уверяя, что сии порфиры и короны сделаны руками Ангелов и должны быть всегда хранимы в Софийской церкви». [2]

Н.М. Карамзин писал для современной ему элиты, поэтому уделял особое внимание исторической элите. Историк весьма красочно описывает русскую знать того времени: «Друзья Владимира, обедая у Князя, ели серебряными ложками. Мед, древнее любимое питие всех народов Славянских, был еще душою славных пиров его; но Киевляне в Олеговы времена уже имели вина Греческие и вкусные плоды теплых климатов. Перец Индейский служил приправою для их трапезы изобильной. Богатые люди носили одежду шелковую и пурпуровую, драгоценные пояса, сафьянные сапоги и прочее». [3] Создавался целостный портрет представителя древнерусской элиты.

Историк особо подчеркивает роль городов в истории Руси. Города оказываются не только главным свидетельством наличия уже зрелой и самодостаточной элиты, но и делом рук самой элиты. «Города сего времени – отмечает он, - ответствовали уже состоянию народа избыточного. Немецкий Летописец Дитмар, современник Владимиров, уверяет, что в Киеве, великом граде, находилось тогда 400 церквей, созданных усердием новообращенных Христиан, и восемь больших тор-

[1] *Там же. Т.1. Глава 10.*
[2] *Там же. Т.1. Глава 10.*
[3] *Там же. Т.1. Глава 10.*

говых площадей. Адам Бременский именует оный главным украшением России и даже вторым Константинополем». [1]

История элиты проявляется также и в истории денежных средств. Чеканная монета отражает меру зрелости правящей элиты. Поэтому в истории Руси историк выделяет время, когда в качестве главной ценности были вещи, а не монеты, и время, когда монета становится мерой всех остальных вещей. Деньги становились лицом государства. И поскольку древние русичи пользовались в основном привозной монетой (например, византийской), то со временем возникла потребность в выпуске своей собственной «валюты» - символа суверенности их государства. [2]

Сердцем древнерусской элиты была личность Великого князя и других князей, занимавших в политической иерархии свои статусные позиции. Поэтому без самодержавной власти русской элиты не существует. Монархия придает политический смысл и государственный вес элите. Именно от самодержавия исходит элитность вниз по иерархическим ступеням власти. По его мнению, самодержавие на Руси самая абсолютная и оптимальная форма власти. Желать ее улучшения, только портить хорошее.

Махровый монархизм Н.М. Карамзина делает его одним из лидеров русского консерватизма. Перед нами фактически завершенная система апологетики абсолютизма, на почве русской национальной истории. В известной эпиграмме (приписываемой А.С. Пушкину) дается весьма критическая оценка карамзинской истории:

«В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута».[3]

---

[1] Там же. Т.1. Глава 10.
[2] Там же. Т.1. Глава 10.
[3] Гербель Н.В. Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Berlin, 1861. С.103.

Первоначально Н.М. Карамзин писал для избранного круга («элитарные идеи для элитарного круга лиц»). Но со временем его элитарная работа получила общественную огласку и признание в консервативно настроенных кругах социума. «Карамзинский вариант консерватизма – это не просто прагматически-политическая доктрина, выражавшая интересы лишь узко корпоративного придворного круга, «официальную догму» и больше ничего (как утверждали многие советские историки), это – начало консервативного направления социально-политической мысли, имевшее огромное влияние в России. Великое значение Карамзина состояло в том, что основанная им консервативная линия русской социально-политической мысли связывалась, главным образом, с выражением особым образом понятых «народных интересов», «народности», соотносимых прежде всего с ценностями национальными – духовными, государственными и религиозными, а не класссовыми, сословно-иерархическими, кастовыми. В этом принципиальное отличие русского консерватизма как от восточного (китайской иерархии «тысячи церемоний»), так и от западного консерватизма, особенно английского торизма, отражавшего парламентарно-представительную систему».[1]

[1] *Ширинянц А.А. Нигилизм или консерватизм? Русская интеллигенция в истории политики и мысли. М.: Изд-во Московского ун-та. 2011. – 568с. С.98.*

КОНЦЕПТ «РОССИЯ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НИКОЛАЯ КАРАМЗИНА

В.В. Катермина
Доктор филологических наук, профессор
Кубанский государственный университет

Как утверждается в ряде научных трудов, различные образы, традиционные представления, оценочные нормы и стереотипы, модели поведения и обобщенные схемы ситуаций, будучи связанными с определенными понятий но ценностными признаками, детерминируют речевое поведение языковой личности как представителя того или иного народа и образуют сложные социопсихические образования – культурные концепты.

Необходимо отметить, что культурные концепты иноязычной общности включают концепты языка – историю, традицию, гештальты, символы, мифы, которые и формируют этнические характеристики языка: лексическую (денотативную, коннотативную) безэквивалентность, фоновые различия (лексические, стилистические и психологические: ассоциативные, эмоциональные), его идиоматичность, специфику внутренней формы языка, создающую национально-культурное своеобразие языков и речевого поведения их носителей. А различия в культурных концептах, соответственно, обусловливают особенности стилистики (а)вербального поведения этих носителей.

Часто «концепт» употребляется в качестве синонима к «понятию». Концепт как понятие трактуют сторонники логического моделирования семантики. В этом случае концепт – мысль, содержащая в обобщенной форме предметы и явления действительности путем фиксации их свойств и отношений (концепт от лат. conceptus – содержание понятия). Согласно философскому учению концептуализма «понятия воспроизводят объединяемые в человеческом уме сходные признаки единичных вещей… в единичных предметах суще-

ствует нечто общее, на основе чего возникает концепт, выраженный словом» [6, с. 278].

В соответствии с психологическим определением концепт есть некое мысленное образование, имеющее заместительную функцию. Обращает на себя внимание тот факт, что в сознании участников общения на первое место выступают субъективнозначимые характеристики концепта, как правило, в виде разных образов, которые являются устоявшимися и типичными для социальных отношений формами индивидуальной и групповой жизни и деятельности людей. Любой человек, по Д. С. Лихачеву, – своего рода «концептоноситель», умеющий расшифровать концепт в зависимости от сиюминутного контекста, а также культурного опыта, культурной индивидуальности. Речевая деятельность индивида, как утверждает ученый, определяется концептосферой языка, а также национальной концептосферой, зависящей от исторического опыта нации, религии [3]. На уровне речи контекст и ситуация позволяют говорящим определить, какое из словарных значений слова замещает собой концепт. Такая заместительная функция концепта позволяет преодолеть при языковом общении несущественные между общающимися различия в понимании слов, их толкований, помогает отвлечься от «мелочей»; свою ограничительную функцию играет при этом контекст. Не вызывает сомнения, что, подменяя собой значение слова, концепт тем самым снимает разногласия, различия в понимании значения слова и этим облегчает общение; с другой стороны, концепт расширяет значение, способствует домысливанию, сотворчеству, созданию эмоциональной ауры слова. Процесс понимания или непонимания во время общения свидетельствует, таким образом, о том, насколько концептосферы участников общения совпадают. Подобное наблюдение может проводиться как в рамках одного языка, так и в рамках кросскультурного наблюдения и анализа, при учете национального, сословного,

классового, профессионального, семейного и личного опыта человека.

Существует также культурнолингвистическое понимание концепта. В этом случае концепт трактуется как многомерное образование, включающее, в частности, образные, понятийно-дефиниционные и нормативнооценочные характеристики. Кроме того, это деятельностная сфера, состоящая из понятийных сфер, которые контролируются и осознаются. Это такие сгустки поведения, которые значимы и составляют ценностную сферу того или иного общества, определяются с помощью языка. Современные условия характеризуются унификацией образа жизни и мышления, поэтому влиятельными факторами национальной специфики являются история и традиции, представленные нравами и обычаями того или иного народа, для каждого из которых существует иерархический набор ценностей и категорий.

Таким образом, как следует из представленной выше трактовки рассматриваемого объекта, понятие концепта позволяет построить поля с культурно-значимыми доминантами поведения, определить тип того или иного этно-культурного сообщества, так как оно «есть язык народа как показатель его культуры», в отличие от языка отдельного человека «как показателя личностных качеств человека, который пользуется языком народа» [2, с. 410].

В «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин извлекает сюжет из истории, из реальных исторических событий и ситуаций. Только подлинный, а не вымышленный сюжет приближает писателя к «истине», скрытой «завесой времени».

Заданный же историей сюжет раскрывает человека в его широких связях с общей жизнью страны, государства нации.

Изображая не только князей, царей и бояр, но и людей из других сословий, Карамзин был верен своей «истине». Его «История» населена только подлинными историическими

личностями. Так появляются портреты и характеры сотен простых людей – предводителей многочисленных бунтов и восстаний. Среди этих персонажей особое место занимают такие люди, как Ермак, Болотников, Отрепьев. Данные имена являются концептуальными и составляют ядро концепта «Россия». Их характеры раскрываются в действиях исторического и общенационального масштаба.

Личность Ермака – «героя неустрашимого, вождя искусного», – и других «буйных атаманов волжских», известных «удальством редким», обнаруживает себя в великих деяниях: в трудных походах, завершившихся завоеванием Сибири. Описывая не только храбрые действия казаков, но и их мудрость в управлении завоеванными землями, Карамзин подчеркивает талантливость, незаурядность и ум этих простых людей, действовавших самостоятельно, без царя и бояр, умевших мыслить государственно и разумно [4, с.14].

Иван Болотников проявлял беспримерную храбрость, он был человеком, который «не жалел ни людей, ни себя; обливался кровью в битвах непрестанных и выходит из оных победителем, доказывая, что ожесточенное злодейство может иногда уподобляться героизму добродетели» [1, с. 50].

Метод изображения русских характеров в «Истории» – это выведение их из «домашней неизвестности на театр народный»; он вырабатывался в конечном счете из обобщения опыта исторической жизни русской нации. С одной стороны – эпохи величайших бедствий России, которые формировали и мужественное терпение, и непреклонную отвагу, предъявляли к человеку максималистские требования отказа от личного благополучия, героического самопожертвования во имя родины. С другой стороны – беспрестанная многовековая борьба народа за свою вольность, своеобразными «памятниками» которой и были северные окраины России, заселенные свободными убежавшими от неволи, смелыми людьми, Запорожская сечь, поселения волжских и уральских казаков.

Многие народные песни запечатлели богатырскую удаль, поэзию жизни, исполненной деятельности, борьбы, высокого подвига, которая открывалась за пределами домашнего, семейного существования [4, с.15].

Важнейшей особенностью художественной стихии «Истории» является патриотизм ее автора, который определял возможность создания эмоционального образа «минувших столетий». В этом своем убеждении Карамзин опирался на позицию летописцев, чье изображение событий и героев прошлого овеяно патриотической ревностью и заботой о судьбе «русской земли».

«История государства Российского» по праву вторглась в живой процесс литературного развития, помогала формированию историзма, способствуя движению литературы по пути национальной самобытности. Она обогащала литературу важными художественными открытиями. Вобрав опыт летописей, «История» вооружала новую литературу важными знаниями прошлого, помогала ей опираться на национальные традиции. На первом этапе А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь показали, как громаден и важен был вклад Н. М. Карамзина.

«Мой способ писать возник из того представления, которое я имею о приемах истории. Из всех литературных произведений народа изложение истории его судьбы более всего должно вызывать его интерес и менее всего может иметь общий, не строго национальный характер. Историк должен ликовать и горевать со своим народом. Он не должен, руководимый пристрастием, искажать факты, преувеличивать счастие или умалять в своем изложении бедствия; он должен быть прежде всего правдив; но может, даже должен все неприятное, все позорное в истории своего народа передавать с грустью, а о том, что приносит честь, о победах, о цветущем состоянии, говорить с радостью и энтузиазмом. Только та-

ким образом может он сделаться национальным бытописателем, чем прежде всего должен быть историк» [5, с. 453].

Литература

1. Карамзин Н.М. История государства Российского. СПб., 1829, Т. 12.
2. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. Л., 1989. 608 с.
3. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М., 1997. С. 280–287.
4. Макогоненко Г.П. Древняя Россия, открытая Карамзиным // Карамзин Н.М. Предания веков. М., 1987. С. 5-28.
5. Русская старина, 1890, № 9, с. 453.
6. Философский энциклопедический словарь. М., 1983. 840с.

АМЕРИКАНСКИЙ ДИСКУРС В КУЛЬТУРНОМ УНИВЕРСУМЕ ПЕРЕВОДОВ Н.М. КАРАМЗИНА

О.Б. Кафанова
Доктор филологических наук,профессор
СПб Госуниверситет Морского и Речного Флота им. адмирала Макарова

В жизни и деятельности Н.М. Карамзина очень большое значение имеют переводы, которыми он занимался на протяжении двадцати лет, с ранней юности до начала работы над «Историей государства Российского». Переводы представляют собой целый культурный космос, характеризующийся широчайшими хронологическими рамками, простирающимися от античности до начала XIX в., а также разнообразием представленных национальных литератур, включающих античную древность, Европу, Восток и Америку. Прижизненные издания его переводов составляют 9 томов, которые вошли в «Собрание переводов» (1835). Однако в него включена едва ли третья часть всего переведенного Карамзиным: «Пантеон иностранной словесности» (3 тома), «Разные повести» (2 тома), новые нравоучительные сказки Ж.Ф. Мармонтеля (2 тома) и повести С.Ф. Жанлис (два тома). Многие переводы, сделанные Карамзиным в ранний период, а также многочисленные журнальные публикации в «Собрание переводов» не вошли.

Карамзин интенсивно переводил в «ученический» период (до своего европейского путешествия); переводы составили значительную часть его публикаций в «Московском журнале» (1791—1792) и «Вестнике Европы» (1802—1803); им полностью посвящен «Пантеон иностранной словесности» (1798).

Карамзин-переводчик впервые познакомил русских читателей со многими произведениями иностранных авторов, древних и восточных. Он намеренно отказывался от евро-

поцентризма, стремясь рассказать о самых интересных явлениях всемирной культуры и литературы. Своими переводами, как и оригинальными сочинениями, он, по выражению Белинского, «распространял в русском обществе познания, образованность, вкус и охоту к чтению» [1, с. 122].

Мне в процессе исследования переводческой деятельности Карамзина удалось установить более 300 наименований [6]. Переводной характер любого произведения, опубликованного Карамзиным, был им идентифицирован, и в этом состояло принципиальное отличие его деятельности от практики, принятой в XVIII в. Используемые Карамзиным обозначения можно представить в виде достаточно продуманной системы идентификации.

Самые выдающиеся авторы и произведения указывались полностью (иногда и на языке оригинала) и, как правило, сопровождались предисловиями, пояснениями или примечаниями, в которых давалась краткая характеристика и раскрывалась их значимость. Развернутыми Предисловиями сопровождались, например, переводы «Юлия Цезаря» В. Шекспира, «Эмилиии Галотти» Г.Э. Лессинга. Более скромными пояснениями и комментариями Карамзин снабдил публикации переводных произведений Ж. де Сталь, Ж.К. Флориана, С.Ф. Жанлис и других известных прозаиков конца XVIII в.

Большой пласт переводов касался публикаций, взятых из периодических изданий. Среди них были материалы исторического, философского, психологического характера. В этом случае Карамзин, как правило, указывал не только автора, произведение, но и источник, из которого было выбрано то или иное произведение для перевода. Это позволяет нам установить с большой степенью достоверности широкий круг европейских журналов и газет, из которых Карамзин черпал материалы.

Ко всему культурному универсуму переводов Н.М. Карамзина можно применить тематическую или жанровую классификацию. Однако наиболее приемлемым представляется вычленение в переводном наследии Карамзина нескольких основных дискурсов по национальному признаку. Доминантой французского дискурса при всем разнообразии входящих в него компонентов явилась проза, «нравоучительная сказка», послужившая источником формирования сентименталистской повести [13]. В немецком дискурсе преобладали публикации философского, эстетического и исторического содержания. При этом французский и немецкий языки служили для Карамзина посредниками при переводах с английского, которым он владел значительно хуже. В английском дискурсе наряду с беллетристическими материалами присутствовали истории (предназначенные, как правило, для рубрики «Смесь» в «Московских ведомостях» и журналах), в которых речь шла о «странных» психологических типах англичан. Еще был античный дискурс, представляющий фрагменты из древнегреческих и римских авторов, ораторов и историков, интересные с точки зрения «слога». Особое место во всех изданиях Карамзина занимал восточный дискурс, призванный доказать мысль о том, что культура Индии, Персии, Турции, Китая не менее значима, чем культура Европы, что недвусмысленно выражено в предисловии «О Калидасе и его драме “Саконтала”»:

«Творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной. Человек везде человек; везде имеет он чувствительное сердце и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю. Везде натура есть его наставница и главный источник его удовольствий» [8, 1792, ч. VI, апрель. С. 125—126].

Материалы и сведения о Соединенных Штатах (или «Областях», как тогда писали) Америки также привлекают

Карамзина. Особенно много публикаций об этой новой стране, основанной на совсем иных государственных идеях и принципах, чем страны «Старого Чвета», помещено в «Вестнике Европы», журнале, в котором Карамзин впервые вводит специальный раздел «Политика». Его интересуют американские политические и общественные деятели, проповедуемая ими философия и этика. В августовском номере за 1802 г. помещена статья «О Вашингтоне»; в ноябрьском номере появилась «Критическая история бедности», взятая «из американского журнала» [2, 1802, ч. VI, ноябрь, с. 100—103]. И хотя обе публикации были переведены из французских источников, интерес Карамзина к тому, что происходит в стране «Нового Света», устойчив. В декабре вышла переведенная с немецкого языка статья «Общества в Америке» [2, 1802, ч. VI, декабрь, с. 316—318]. Наконец, в майском номере «Вестника Европы» за 1803 г. напечатано известие о еще одном выдающемся политическом деятеле, дипломате и философе эпохи американского Просвещения: «Джефферсон, президент Соединенных Областей Американских» [2, 1803, ч. IX, май, с. 137—140]. Дополнением к нравственному портрету этого отца основателя нового государства явилось его письмо к французскому государственному деятелю и ученому Б.Ж.Э. Ласепеду (Lacépède), опубликованное в «Смеси» [2, 1803, ч. XI, сентябрь, с. 39—41].

Однако центральной фигурой в американском дискурсе Карамзина явился, несомненно, Бенджамин Франклин (Franklin, 1706—1790). Сведения о Франклине — ученом, политике, общественном деятеле и авторе морально-этических произведений были довольно хорошо известны в России XVIII в. [11, с. 25—28].

Карамзин не мог не знать о многогранной личности американского просветителя до своего отъезда за границу. Но, по-видимому, более основательное его знакомство с

деятельностью и значимостью Франклина произошло именно в Европе, куда русский путешественник приехал летом 1789 г. В «Письмах русского путешественника» (фрагмент 16 июля 1789 г.) содержится размышление о Франклине, которое возникает у Карамзина в Лейпциге после посещения «эстетической лекции» Платнера. В контексте раздумий о всяком великом философе, который способен за частными фактами увидеть проявление закономерностей и выстроить логические связи между разнородными явлениями, он обращается к личности американского просветителя. Карамзин замечает его поворот от частных интересов к общественным. «Я вам поставлю в пример Франклина, — пишет он, — не как Ученого, но как Политика. Видя оскорбляемые права человечества, с каким жаром берется он быть его ходатаем! С сей минуты перестает жить для себя, и в общем благе забывает свое частное. С каким рвением видим его текущего к своей великой цели, которая есть благо человечества! — Сей же дух ревности оживляет и отличает сочинения великих Гениев» [4, с. 64].

Эта убежденность в высокой нравственности великих умов, в их способности отрешиться от эгоцентризма и задуматься о всеобщем счастье и путях его достижения была свойственна и просветительской концепции самого Карамзина.

В Швейцарии в октябре 1789 г. Карамзин вновь вспоминает Франклина, обнаружив его гравированное изображение в комнатах Вольтера. Изображения великих современников «фернейского мудреца», которые «путешественник» увидел в замке, задает контекст: Франклин и в восприятии Вольтера, и, по-видимому, в восприятии самого Карамзина, как бы на равных правах входит в плеяду блестящих французских философов эпохи Просвещения.

Во Францию Карамзин приезжает уже после смерти Франклина, когда французское общество находилось в состоянии рефлексии по поводу этой утраты. Хотя последние пять лет своей жизни американский философ и ученый жил на своей родине, он оставил значительный след во французской культуре. Популярность американского политика и философа во Франции была столь высока, что его скромная внешность (он носил простой коричневый кафтан и не надевал полагавшегося по моде пудреного парика) вошла в моду. Французские франты стали носить прическу «а-ля Франклин». Бюсты и портреты Франклина украшали витрины магазинов и кафе, а его изображения встречались на кольцах, медальонах, тросточках и табакерках и даже на «vase de nuit» [10, с. 24].

Не случайно поэтому и многие публикации собственно литературных произведений Франклина выходят во Франции. Карамзин посещает его дом в Пасси. Для него эта достопримечательность относится к «достойным любопытства», как и Монморанси, где был написан «Эмиль» Ж.Ж. Руссо [4, с. 305].

Помимо научной и политической деятельности Франклин занимался популяризацией нравственных идей как литератор, автор календарей, поучительных историй, наконец, притч. Он стоял у истоков формирования трудовой этики. Утверждая этические нормы третьего сословия, Франклин неизменно изображал труд как единственную основу достойной и нравственной жизни. В своих сочинениях он не всегда следовал совету Александра Поупа, на который ссылался в своей «Автобиографии»: поучать без поучений, поэтому многие его произведения проникнуты откровенным морализаторством. В «Автобиографии» Франклин рассказал о своем смелом и трудном замысле достижения морального совершенства: «Я желал жить, никогда не совершая никаких ошибок, победить все, к чему

могли меня толкнуть естественные склонности, привычки или общество» [3, с. 229].

Вернувшись в Россию, Карамзин не перестает следить за публикацией сочинений Франклина и в своем «Московском журнале» сообщает о выходе в Париже «Авто-биографии» американского философа на французском языке «Mémoires de la vie privée de Benjamin Franklin, écrits par lui-même, et addressés à son fils». «Всякий, — замечает Карамзин, — читая сию примечания достойную книгу, будет удивляться чудесному сплетению судьбы человеческой. Франклин, который бродил в Филадельфии по улицам в худом кафтане, без денег, без знакомых, не зная ничего, кроме английского языка и бедного типографского ремесла, — сей Франклин через несколько лет сделался известен и почтен в двух частях света, смирил гордость британцев, даровал вольность почти всей Америке и великими открытиями обогатил науки!» [7, 1791, ч. IV, декабрь, с. 355].

Карамзин составил аннотацию, используя предисловие к книге; из него же было взято указание на то, что перевод выполнен «с английского манускрипта», который достался французского издателю «в руки по особливому случаю» [7, 1791, ч. IV, декабрь, с. 355]. Вновь к личности и сочинениям Франклина Карамзин обратился в «Пантеоне иностранной словесности» (1798). Современная литература была репрезентирована в «Пантеоне» в основном французскими именами, как прославленными (Руссо, Монтескьё, Бюффон), так и недостаточно известными (Шабанон, Буфлер, Эро де Сешель). В статье «Мысли и анекдоты. Из записок Эро-Сешеля» содержалась довольно точная характеристика Франклина. Ее автор, Herault de Sechelles (1759—1794), образованный юрист, владевший писательским и ораторским искусством, был арестован во время французской революции по процессу дантонистов и казнен вместе

с ними. Карамзин перевел некоторые мысли этого литератора, напечатанные в «Magasin encyclopédique, ou Journal de sciences, des lettres et des arts» [14, p. 118—124].

Эро де Сешель дал следующую характеристику: «Франклин есть один из важнейших феноменов нашего века, электрическая сила и Американские Соединенные Области останутся незагладимою печатию его творческого ума и бессмертия. Он имел удивительное проницание; беспрестанно наблюдал, сравнивал, находил новые отношения предметов; любил простоту, человечество, истину, и мятежные страсти никогда не волновали тихой души его. Сей философ думал, что здоровье зависит от самого человека. *Мудрый носит долголетие в руке своей*, — повторял он с Соломоном. В самом деле, мы излишне верим счастью и судьбе» [9, кн. I, с. 257—258].

По-видимому, эти «мысли» Эро де Сешеля о Франклине вполне разделял и сам Карамзин, поэтому он и не сделал каких-либо дополнительных пояснений или комментариев перед публикацией переводов трех произведений американского автора, помещенных в третьей книжке «Пантеона». Реплики о Франклине, разбросанные в разных сочинениях Карамзина, давали представление о нем как ученом, политике и философе. Логично было выбрать для перевода произведения, которые непосредственно по пафосу и стилю соответствовали «Автобиографии».

Карамзин обратился к произведениям, написанным Франклином в последние годы жизни, когда тот отказался от прямых поучений, а выражал «моральный урок» в своеобразных притчах. По крайней мере, две из трех историй, привлекших внимание Карамзина, вполне могут быть отнесены к этому жанру: «Нога хорошая и дурная», «Свисток, невымышленная история». Третье эссе «Челобитная левой руки», самое простое из трех переведенных произведений, было написано от лица девушки, родители кото-

рой пренебрегали ее образованием и обделяли своим вниманием и любовью в ущерб сестре-близнецу. Выбор этих сочинений был мотивирован как «новостью идей», так и своеобразием «слога». Карамзин не мог не заметить свежих мотивов в этическом учении представителя новой формирующейся нации, как не мог и не почувствовать яркости и афористичности языка Франклина, в котором отражалось его обширные знания в мировой литературе (Рабле, Ларошфуко, Бэкон, Свифт, Дефо и др).

Все три произведения были переведены, несомненно, из французского издания: «Vie de Benjamin Franklin, écrite par lui-même, suivie de ses œuvres morales, politiques et littéraires, dont la plus grande partie n'avait pas encore été publiée. Traduit de l'anglais, avec des notes, par J. Castéra». В США «Автобиография» была издана только в 1868 г. Приведенное французское издание послужило источником для последующих русских изданий «Автобиографии и связанных с ней «моральных, политических и литературных» сочинений. Кроме того все англоязычные произведения для «Пантеона» Карамзин переводил через французские посредники [7].

Переводчик в своем предисловии пояснил, что в последние годы, которые Франклин провел во Франции, всюду много говорили об «Исповеди» Руссо, которая и побудила знаменитого американца написать свою «Автобиографию». Он отмечал большое сходство между двумя авторами: происхождение из самых низов, отсутствие учителей в жизни, путь самоучки, приведший к большой славе. Но дороги к ней были различными: «… один апатично провел много лет в темном рабстве, в котором его удерживала чувственная женщина; а другой рассчитывал только на себя, постоянно работал своими руками, жил в самой большой умеренности, самой строгой экономии, и одно-

временно великодушно поддерживал материально своих друзей, и даже удовлетворял их прихоти» [12].

Ж. Кастера, не желая умалять «редкого таланта» Руссо, полагал, что сравнение двух биографий, представляющее явное преимущество Франклина, может послужить «полезным и важным уроком для молодежи» [12].

Карамзин отказался от проведения каких-либо параллелей между Руссо и Франклином, хотя сам он часто прибегал к этому методу репрезентации выдающихся людей прошлого и современности.

Совершенно очевидно, что Карамзина привлек не только моралистический пафос этих сочинений, который в его переводе обрел более яркое философское выражение, но и их художественные достоинства. Две истории по тону, интонации и угадываемому в них образу рассказчика соответствовали манере «Автобиографии» и как бы служили ее дополнением. Не возникало сомнений, что повествователь в них – сам Франклин. Вместе с тем их герой – не просто точный портрет конкретного человека, а собирательный портрет, воплощающий идеал автора. Этим произведениям свойственны непринужденная, доверительная и совершенно естественная манера повествования. В них, как и в «Автобиографии», происходило художественное открытие национального характера.

Самой известной из переведенных в «Пантеоне» вещей Франклина была «невымышленная история» «Свисток» («The Whistle»), написанная во Франции и напечатанная в Пасси в 1778 г. Карамзин опустил указание адресата, к которому обращался автор, а именно его племянника: «Le Sifflet, histoire véritable, adressée par Franklin à son neveu». Франклин в поучение своему родственнику рассказал случай из своей жизни, который заставил его пересмотреть многие привычные ценности жизни. Когда он был семилетним мальчиком, друзья на праздник подарили ему день-

ги, на которые он купил свисток. Поначалу он очень радовался своей покупке, потому что давно о ней мечтал. Вернувшись домой, мальчик всем мешал своим свистом, но когда его братья и сестры узнали, сколько он заплатил, они ему объяснили, что он переплатил в четыре раза. «Тут вообразились мне все прекрасные вещи, которые можно было купить на остальные деньги; а как надо мною стали еще смеяться, то я начал плакать, и свисток, вместо удовольствия, сделал мне только горе» [9, кн. III, с. 232].

С возрастом свисток приобрел для Франклина значение метафоры, которая позволяла ему производить переоценку ценностей, подмечать распространенные пороки в современном обществе и самому избегать их.

Карамзин достаточно точно следует французскому ориюгиналу, он только конкретизирует сумму, полученную ребенком — 1 шиллинг. А далее его стилистическая правка касается прежде всего анафорического построения периодов, благодаря чему философское звучание текста приобретает акцентированное звучание. Карамзин использует ораторские приемы, с которыми он познакомился, по-видимому, отбирая авторов для перевода в своем «Пантеоне». Приведем фрагмент карамзинского перевода «Свистка»:

«Видя, как один жертвует придворным почестям не только своим временем, спокойствием, но и самыми друзьями, самою добродетелию, я говорил себе: *этот человек дорого покупает свой свисток*.

Видя, как другой, ищет народной благосклонности, разными пронырствами, не радеет о своих экономических обстоятельствах и, наконец, разоряется, думаю, *он дорого платит за свисток.*

Видя скупого, который отказывается от всех удовольствий в жизни, от счастия делать добро, от почтения сограждан своих, от сладостных чувств дружбы, единственно

для накопления мешков своих, мышлю: *бедный человек! Как дорого платишь ты за свисток!*

Видя сластолюбца, который чувственные удовольствия предпочитает душевным, рассуждаю: *как он жалок, не думая о следствиях и платя так дорого за свой свисток.*

Когда мот разоряется на богатых кафтанах, на домашних приборах, на каретах, говорю: *он не предвидит конца и поздно узнает, чего стоит ему свисток!*

Когда прекрасная, милая девушка выходит замуж за человека грубого, недостойного, думаю: *как жаль, что ты так дорого платишь за свисток!*

Одним словом, едва ли не все житейские бедствия происходят оттого, что люди не знают цены вещей, и *слишком дорого покупают свисток»* [9, кн. III, с. 233—235].

Помимо риторических фигур Карамзин активно использует в своем переводе настоящее время вместо прошедшего, актуализируя философский пафос произведения. Во французском оригинале текст не имеет такой четкой стилистической и ритмической организации. Карамзин заменяет разные формы прошедшего времени (passé com-posé и imparfait) на деепричастные обороты и глагольные формы в основном в настоящем времени. Сравните во французском тексте:

«Quand j’ai vu quelqu’un qui, trop ardent à rechercher les grâces <...>.

Quand j’ai vu un autre ambitieux, jaloux d’acquérir la faveur populaire <...>.

Si je rencontrais un avare qui renonçât à tous les agréments de la vie <...>.

Lorsque je trouvais quelqu’homme de plaisir, sacrifiant la culture de son esprit et l’amélioration de sa fortune à des jouissances purement sensuelles <…>.

Si j'en voyais un autre aimer la parure, les meubles élégants, les beaux équipages plus que sa fortune ne le permettait <...>» [15, p. 318—319].

Вместе с тем можно заметить, что каждый период заканчивается в русском переводе заключением в настоящем времени («думаю», «мышлю», «рассуждаю», «говорю») вместо разных форм прошедшего времени. В этом приеме можно почувствовать намеренную обращенность Карамзина к современности.

Вторая история — «Нога хорошая и дурная» («La belle jambe et la jambe difforme») имеет также философско-моралистическую направленность. В ней Франклин развивает свою любимую мысль о том, что по сути каждый человек является «кузнецом своего счастья». Он размышляет о двух разных психологических типах людей, которых, прибегая к современной терминологии, можно было бы назвать «пессимистами» и даже «мизантропами», а противоположных им по характеру – «оптимистами» и «людьми коммуникабельными». В достаточно точном переводе Карамзина начало повести звучит следующим образом:

«В свете находим мы два рода людей, из которых (с равным здоровьем, с равным богатством) одни счастливы, другие – несчастливы, что обыкновенно происходит от *разной* привычки смотреть на вещи, на людей, на случаи, и от действия, производимого сею разницею в их душе. <…> Способные быть счастливыми занимаются только приятностию разговора, обеда, погоды и наслаждаются тем, как могут; а расположенные к несчастию занимаются противным, всегда недовольны, мрачными своими мыслями разрушают удовольствие общества, оскорбляют многих людей и делаются всем в тягость» [9, кн.III, с. 225—228].

Франклин рассказывает о способе распознавания с первого взгляда «людей сердитых и зловредных», которым пользовался один его знакомый «философ». Своего рода

аналогом термометру и барометру были его ноги. «У него была одна нога очень стройна, а другая крива и безобразна. Когда хотелось ему узнать человека, он выставлял обе ноги и примечал, на которую из них сей человек более смотрит: естьли на хорошую, то почитал его добрым; а есть ли на дурную, то давал себе слово не иметь с ним никакого дела» [9, кн.III, с. 229—230].

Интересно, что Карамзин немного изменил название, перенеся акцент с эстетического аспекта на этический. Точный перевод французского названия «La belle jambe et la jambe difforme» — «Нога красивая и нога безобразная». Карамзин словно наделяет ноги метафорической способностью определять хорошее и плохое в людях, проводить между ними грань.

Третья история — «Челобитная левой руки» («Pétition de la main gauche à ce qui sont chargés d'élever des enfants») – была передана Карамзиным без сколько-нибудь существенных изменений, за исключением укороченного названия. В русском переводе опущено пояснение, к кому обращено «прошение» («челобитная») несчастной героини — а именно: «к тем, на кого возложено воспитание детей». Эта история, в отличие от двух предыдущих, не вполне психологически убедительна. Невозможно понять, почему родители все внимание отдают одной своей дочери и совершенно игнорируют другую, хотя они родились в один день и час и похожи друг на друга, как две капли воды. Возникает вопрос, почему же Карамзин перевел и эту историю, совсем не соответствующую представлениям русского человека о нормальных естественных отношениях между родителями и детьми? По-видимому, ему был как раз интересен феномен, который сейчас мы бы обозначили как американская ментальность [5].

В целом все три истории, переведенные Карамзиным, давали яркое представление о новом человеке, рожденном

философией Просвещения в его американском варианте. А американский дискурс в культурном универсуме карамзинских переводов был призван доказать, что просветительские идеалы выходят далеко за пределы европейского континента, хотя и имеют национальную специфику.

Литература

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 99—131. (Сочинения Александра Пушкина. Статья первая, 1843).
2. Вестник Европы. 1802—1803. Ч. I—XII.
3. Жизнь Вениамина Франклина. Автобиография // Философский век. Вып. 32. Бенджамин Франклин и Россия: к 300-летию со дня рождения. Ч. 2. СПб., 2006.
4. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л., 1984.
5. *Кафанова О.Б.* Бенджамин Франклин — Н.М. Карамзин // Америка. Литературные и культурные отображения. Иваново, 2012. С. 29—41.
6. *Кафанова О.Б.* Библиография переводов Н.М. Карамзина (1783—1800) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 319—327; Библиография переводов Н.М. Карамзина в «Вестнике Европы» (1802–1803) // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 249—283.
7. *Кафанова О.Б.* «Пантеон иностранной словесности» Н.М. Карамзина // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 13. С. 11—24.
8. Московский журнал, 1791, ч. I—IV, январь — декабрь; 1792, ч. V—VIII, январь — декабрь.
9. Пантеон иностранной словесности. 1798. Кн. I—III.
10. *Плешков В.Н.* Бенджамин Франклин – первый американский дипломат // Философский век. Альманах. Вып. 31. Бенджамин Франклин и Россия: к 300-летию со дня рождения. Ч. 1. СПб., 2006.
11. *Радовский М.И.* Вениамин Франклин и его связи с Россией. М.; Л., 1958.
12. *Castéra J.* Préface du traducteur // Vie de Benjamin Franklin, écrite par lui-même, suivie de ses œuvres morales, politiques et littéraires, dont la plus grande partie n'avait pas encore été pu-

bliée. Traduit de l'anglais, avec des notes, par J. Castéra. Paris: F. Buisson, an VI de la république. P. iij. Перевод здесь и ниже мой. — О.К.
13. *Kafanova Olga.* Karamzin, traducteur et interprète des *Contes moraux* de J.-F. Marmontel et de S.F. de Genlis // Revue des études slaves. T. 74. Fas. 4. Le sentimentalisme russe. 2002—2003. P. 741—757.
14. Pensées et anecdotes tirées d'un manuscrit d' Hérault-Séchelles // Magasin encyclopédique. 1795. T. II. P. 118—124.
15. Vie de Benjamin Franklin, écrite par lui-même, suivie de ses œuvres morales, politiques et littéraires, dont la plus grande partie n'avait pas encore été publiée. Traduit de l'anglais, avec des notes, par J. Castéra. Paris: F. Buisson, an VI de la république.

Н.М. КАРАМЗИН КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ И ИНТЕРПРЕТАТОР ТЕРМИНОЛОГИИ ДРЕВНЕРУССКОГО ПРАВА

В.П. Киржаева
Доктор педагогических наук, профессор
Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

Эволюция мировоззренческих представлений Н. М. Карамзина периода работы над «Историей Государства Российского», в частности, переосмысление идеи чистого «космополитства», определяется, по оценке В.М. Живова, «признанием отечественной истории необходимой частью культурного сознания нации» [2, с.451]. Памятники древнерусской письменности становились для историка средством реконструкции не только исторических событий, но культурного сознания Древней Руси в целом и ее правосознания, рассматриваемого в современной гуманитаристике и правоведении как отражение цивилизационного состояния общества, права и государства на конкретном этапе культурно-исторического развития [см.: 8; 15].

Значимость труда Карамзина в становлении российской историографической традиции обусловливает и междисциплинарный интерес к предлагаемой им интерпретации правовых терминов. Отметим и регулярность обращения к мнению Карамзина комментаторов Русской Правды, которой сам историк придавал большое значение как источнику изучения и древнего русского права, и его языка: «Еще в Олегово время Россияне имели законы; но Ярослав, может быть, отменил некоторые, исправил другие и первый издал законы письменные на языке Славянском» [5, т.2, с. 67].

Приемы интерпретации термина, используемые в Истории, различны. Так, терминообозначения суда и судопроизводства *князь, княжь дворъ, тиун* введены в аналитическом описании без специального толкования, *вирьникъ, от-*

рокъ, метельникъ, писець – получают толкование: «Главою правосудия вообще был Князь, а Двор Княжеский обыкновенным местом суда. Но Государь поручал сию власть Тиунам и своим Отрокам. – Чиновники, которым надлежало решить уголовные дела, назывались Вирниками, и каждый судья имел помощника, или Отрока, Метельника, или писца. Они брали запас от граждан и пошлину с каждого дела» [там же, с.72].

Придя к выводу, что древнее германское право стало основой законов Ярослава («Россияне получили свои гражданские уставы от Скандинавов» [там же, с.67]), Карамзин возводит к его традиции термины уголовного права *вира*, *дати железо*, *дати на воду* и др., термины судопроизводства, например в комментарии статьи 15 Краткой редакции: «В одном из новогородских списков Ярославовой Правды сказано, что истец во всякой тяжбе должен идти с ответчиком **на извод перед 12 граждан** – может быть, Присяжных, которые разбирали обстоятельства дела по совести, оставляя судье определить наказание и взыскивать пеню. Так было и в Скандинавии, откуда сей мудрый устав перешел в Великобританию» [там же, с.72].

Многие интерпретации Карамзина сохранились в современной науке и лексикографии, например, интерпретация терминосочетания *куны вылъгати* в статье *Аже гдѣ холопъ **куны вылжеть**, а онъ буде не вѣдая далъ а куны ему лиха быти* [12, т.1, с.291]: «если холоп **обманом**, под именем вольного человека, **испросит у кого деньги**, то господин его должен или заплатить, или отказаться от раба; но кто поверит известному холопу, лишается денег» [5, т.2, с.71]. По уточненному толкованию М.Ф. Владимирского-Буданова, «заключать заем, выдавая себя за свободного человека», но в большинстве случаев приводится общее значение ‘добывать неправдою, ложью, получать обманом’ (Г. К. Амелин, А.В. Баженов, А.А. Зимин, Г.Е. Кочин, Б.А. Романов и др.).

Некоторые интерпретации, например, определение наказания *поток* как ‘лишение свободы’, вытекающее из примечания «человек, лишенный таким образом вольности, делался рабом, холопом, и князь мог продать его как товар» [5, т.2, прим.78], уточняется в современной науке и лексикографии: «…наказание в виде лишения пресступника защиты его жизни, жизни его близких и имущества со стороны властей и верви. Поток означал объявление преступника вне закона» [4, с.81].

Карамзин обращался в Истории к переводным договорам Руси с Византией для описания правовых коллизий X в., оценивая (что нехарактерно для раннего Карамзина) влияние церковнославянских переводов не как насильственное соединение, но как обогащение древнерусского языка, в результате которого «славяне <…> заимствовали… новые мысли, изобрели новые слова, выражения» [5, т.1, с.32].

Так, в статье 13 Договора Олега 911 г. фиксируется терминосочетание наследственного права, обозначающее наследников умершего в Византии русича и имеющее варианты *къ малымъ ближнимъ* / *ближникамъ* в большинстве летописей, например в Лаврентьевской 1377 г.: *О работающих в Грецех Руси у хрестьаньскаго цесаря. Аще кто умреть, не уря[ди]в своего именья, ци [и] своих не имать, да възвратить имение* ***к малым ближикам*** *в Русь. Аще ли сотворить обряжение таковыи, возьметь уряженое его, кому будеть писал наследити именье, да наследить е* [9, с.7, 9]. Карамзин использовал Троицкий список начала XIV в., ныне утраченный, с вариантом *къ милымъ ближнимъ* [5, т.1, с.37], адъектив которого используется в Библиотечном списке Львовской летописи, Новгородской IV летописи по списку И.И. Дубровского, Хлебниковском списке Ипатьевской летописи XV–XVI вв. Отметим, что в любом варианте это словосочетание – гапакс древнерусской письменности в ее лексикографической фиксации в целом.

Исследователи, не считающие статью 13 фиксацией реального порядка наследования в Древней Руси, подчеркивают отражение ею исключительно византийского законодательства и калькирование как источник термина: «Термин “ближайший агнат” превратился у русского переводчика в “ма(и)лаго ближика”» [1, с.20]. Имплицитно аналогичная оценка содержится в характеристике языка договора 911 г. С.П. Обнорским: «неискусный, очень близкий к оригиналу», «изобилующий вообще грецизмами переводного характера» [7, с.119].

Иная позиция у историка права В.А. Томсинова, во-первых, считающего лексику русского языка в начале X в. «достаточно развитой для того, чтобы описать те или иные преступления и наказания, не прибегая к заимствованиям из лексики греческого или каких-либо других иностранных языков» [14, с.4]; во-вторых, усматривающего юридическую направленность в деятельности переводчика: «Перелагая византийские юридические тексты с греческого на церковнославянский язык, русские переводчики часто не находили в своем родном языке юридического термина, адекватно передававшего смысл того или иного переводившегося ими иностранного термина. В подобных случаях переводчики обыкновенно выбирали в родном языке наиболее близкое по значению к нему слово, которое в результате этого приобретало новый смысловой оттенок. Переводы византийских юридических текстов на церковно-славянский язык способствовали, таким образом, развитию выраженной на этом языке русской юридической терминологии» [14, с.21–22].

Острая дискуссия вокруг позиции Карамзина развернулась с выходом в свет в 1829 г. «Истории русского народа» Н.А. Полевого, давшего, со ссылкой на Радзивиловскую летопись, иную трактовку и структуры, и семантики термина: *малые ближники* ‘дальние родственники’ [11, с.132, 131], что может быть связано с обозначением родства по женской ли-

нии субстантивом. Показательно, что семантизацию термина поддержал В.О. Ключевский: *малые ближики* ‘боковые родственники’ [6, т.1, с.170].

Пушкин, о профессионализме которого в работе с древнерусским текстом и тонком лингвистическом чутье говорят, например, комментарии «темных мест» Слова о полку Игореве, не соглашается с мнением Полевого: «В древнем договоре Карамзин читает: милым ближникам, ссылаясь на сгоревший Троицкий список. Г-н Полевой, признавая, что в других списках поставлено ad libita librarii милым и малым, подчеркивает, однако ж, слово сгоревший, читает малым (малолетным, младшим) и переводит: дальним (дальним ближним!). Не говорим уже о довольно смешном противоречии; но что за мысль отдавать наследство дальним родственникам мимо ближайших?» [13, т.6, с.95].

В научной традиции XX – начала XXI в. преобладает мнение Карамзина о значении термина. Так, А.А. Зимин видит в статье договора «сравнительно развитое право наследования в Руси начала X в.», поскольку «боковые родичи получают наследие уже только в случае отсутствия “своих” (семьи) и завещательного распоряжения», и определяет *малых ближиков* как ближайших родственников [9, с.23]. Более древнюю правовую норму исследователь усматривает в статьях Русской Правды о кровной мести и опекунстве, которые восходят к периоду разложения первобытнообщинного строя: круг родственников-мстителей Правды соотносится со «славянской большой семейной общиной» в противовес малым ближикам договора [3,с.86] Аналогично мнение В.В. Колесова (2000), А.Н. Полякова (2010) и др.

В карамзинской интерпретации летописных статей под 987 годом *вдасть же за* ***вѣно*** *Грекомъ Курсунь я црце дѣля · а самъ приде Киеву* и под 1043 годом *в си же времена вдасть Ярославъ сестру свою за Казимира и вдасть Казимиръ за* ***вѣно*** *людии 800* [10, с.115, 158–159], а также в сведениях о

заключении брака князем Ярославом термин брачного права *вѣно* имеет значения ‘подарок жениха за невесту’(«возвратил сей город Царям Греческим **в изъявление благодарности за руку сестры** их» [5, т.1, с.61]), ‘плата, выкуп за невесту’ («Казимир дал Ярославу **за вено** – то есть за невесту свою – 800 человек: вероятно, Россиян, плененных в 1018 году Болеславом» [5, т.2, с.65–66]), ‘имущество, выделяемое мужем в обеспечение приданого жены’ («Женатый на Ингигерде, или Анне, дочери Шведского Короля Олофа – которая получила от него **в вено** город Альдейгабург, или Старую Ладогу…» [там же, с.65])

Третье значение Карамзин усматривает и в статье 93 Русской Правды, излагающей права наследования: *аже жена сядеть по мужи, то на ню часть дати; а что на ню муж возложить, тому же есть госпожа, а задниця еи мужня не надобѣ* [12, т.1, с.109] («Вдова берет, что назначил ей муж: впрочем она не есть наследница. – Дети первой жены наследуют ее достояние или **вено, назначенное отцом для их матери**. Сестра ничего не имеет, кроме добровольного приданого от своих братьев» [5, т.2, с.73]). Именно такая трактовка терминосочетания *на ню муж возложить* закрепилась в современной науке и историической лексикографии.

Таким образом, «История Государства Российского» Н.М. Карамзина – неотъемлемый компонент проблемного поля современных исследований в области истории терминологии древнерусского права, правового сознания средневековой Руси, их понимания в конце XVIII – первой трети XIX в.

Литература

1. Дьяконов М.А. Очерки общественного и государственного строя древней Руси. 4-е изд. М.; Л.: Госиздат, 1926. 402 с.
2. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М.: Языки русской культуры, 1996. 591 с.
3. Зимин А.А. Русская Правда. М.: Древлехранилище, 1999. 420 с.

4. Исаев М. А. Толковый словарь древнерусских юридических терминов: От договоров с Византией до уставных грамот Московского государства. М.: Спарк, 2001. 119 с.
5. Карамзин Н.М. История государства Российского: в 12 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
6. Ключевский В.О. Сочинения: в 9 т. Т.1. Курс русской истории. Ч.1. М.: Мысль, 1987. 430 с.
7. Обнорский С.П. Язык договоров русских с греками // Избранные работы по русскому языку. М.: Просвещение, 1960. С.99–119.
8. Осовский О.Е. Проблемы исторической лингво-криминологии в отечественных исследованиях последних десятилетий // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. №10–2. С.143–148.
9. Памятники русского права. Вып.1: Памятники права Киевского государства. М.: Госюриздат, 1952. 287 с.
10. Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку // Лаврентьевская летопись. 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 2001. Стб.1–488.
11. Полевой Н.А. История русского народа. Т.1. М.: в тип. Августа Семена, 1829. 368 с.
12. Правда Русская / под ред. Б. Д. Грекова. Т.1. Тексты. М., 1940. 506 с.; Т.2. Комментарии. М., 1947. 864 с.
13. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. Т.6. М.: Правда, 1981. С.91–97.
14. Томсинов В.А. Юриспруденция Древней Руси и правовая культура Византии // Вестник Московского университета. Сер.11. 2009. №4. С.3–26.
15. Юридическая лексика русского языка XI–XVII веков: материалы к словарю-справочнику. Вып.1 / отв. ред. В.П. Киржаева. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. 212 с.;

ОБРАЗ БЕДНОЙ ЛИЗЫ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Л.С Кислова
Кандидат филологических наук, доцент

М.А. Ветошкина
Тюменский государственный университет

Николай Михайлович Карамзин, ведущий представитель сентиментализма в русской литературе, создал произведение настолько сложное, значимое и многоплановое, и при этом простое для восприятия, что даже самый неискушенный читатель ощущает его как близкую и понятную ему историю. Об этом, в частности, пишет Ю.М. Лотман в статье «Об одном читательском восприятии ,,Бедной Лизы'' Н. М. Карамзина». Цитируя письмо А.Ф. Мерзлякова Андрею Тургеневу, он приводит записанный разговор мужика и мастерового: «Мастеровой: То есть один раз встренься с нею барин. Продайде, девушка, цветы! Да дает ей рубль. А она, бает, не надо-де мне. Я продаю по алтыну. Ну! он спросил, то есть, где она живет, да ходил к ней; потом он; то есть, много истряс с нею сум<м>, то есть, дак и вздумал жениться! – она с тоски да и бросилась в воду... Да нет, лих, не то еще! ... Он ей и дал, знаешь, ты, на дорогу 10 червонных, то есть; она пошла, да и встренься ей ее подружка. Она, то есть, ей деньги и отдала: на-де, ты, девять-то отнеси матушке, а десятой возьми себе. — Ну, то есть, пришла сюда, разделась да и бросилась в воду!..
«Мужик: Ох, брат, по коже подирает!
«Мастеровой: Это, брат, любовь!» [9:с.281].

Ю.М. Лотман, анализируя диалог, приходит к выводу о том, что собеседники воспринимают сюжет сентиментальной повести Н.М. Карамзина в свете народной традиции. Если бы в наше время фабулу повести Н.М. Карамзина изложили человеку, не имеющему представления о

«Бедной Лизе», он с уверенностью мог бы утверждать, что ему пересказали латиноамериканский сериал – и был бы по-своему прав, поскольку история, воспроизведенная с упором на внешнюю, событийную сторону происходящего, позволяет трактовать ее в свете той художественной традиции, к которой привык слушающий. В этом случае первое, что привлекает внимание, – это апеллирование к эмоциям. Интрига, сюжетная динамика, связанная в представлении современного человека с латино-американскими теленовеллами, в художественной традиции XVIII века восходила к широко распространенным повестям «про любовь и страдания»: «Художественное мышление пересказывающего „Бедную Лизу'' „мастерового'' прежде всего сюжетно: произведение для него — это рассказ о событиях, и именно сюжет воспринимается как доминирующий элемент повествования. Этот принцип проводится с поразительной последовательностью. Существенные для повести Карамзина конфликты: социальный (дворянин — крестьянская девушка), психологический (добрый, но слабый и развращенный юноша и любовь чистой девушки) — для "мастерового" в его художественной системе не являются самыми характерными, и он их просто не замечает. Зато сюжетная сторона отразилась в его памяти с большой точностью. Однако и здесь произошло значительное переосмысление. „События'', опорные пункты сюжета представляют в системе Карамзина вехи в развитии внутренней жизни героев и именно этим значительны. Основная жизнь — жизнь сердца, и „внешние'' поступки важны как выражения, знаки этой жизни, позволяющие проникнуть в нее самое. В пересказе все действие расценивается иначе: это рассказ страшный и занимательный („по коже подирает''), причем страшное — одна из главных форм занимательного, а занимательность — основной признак, отличаю-

щий художественное сообщение от обычного» [9: с.281-282].

Ю.М. Лотман утверждает, что талант популяризатора, свойственный автору «Бедной Лизы», позволяет воспринимать творчество Н.М. Карамзина как часть народной культуры: «Одной из наиболее важных сторон дарования Карамзина был его талант популяризатора. Карамзин обладал искусством излагать вершинные явления современной ему культуры так, что они легко перекодировались на язык неискушенного в вопросах культуры сознания. Это таило в себе угрозу опошления <…>, но это же позволяло широко популяризировать достижения культуры в масссовой читательской аудитории, которая получала возможность, в зависимости от уровня своей подготовки, вычитывать в произведениях Карамзина содержание разной степени сложности — от самого примитивного до предвосхищающего идейные споры последующих эпох» [9: с. 285]. Сентиментальная повесть Н.М. Карамзина и сегодня не теряет своей актуальности и воспринимается читателем как современная история о любви и предательстве.

Однако сходство в восприятии сентиментальной повести Н.М. Карамзина и современных латиноамериканских сериалов не ограничивается лишь наличием мотивов любви, страсти, измены, унижения, обманутого доверия, расплаты за грехи. Говоря об идентичности сюжетных линий, необходимо вспомнить и об истории возникновения латиноамериканских теленовелл. По версии исследователей жанра, «источником сюжетов современных мелодраматических сериалов являются английские сентиментальные романы XVIII века, а также французские серийные романы XIX века» [2] (здесь и далее перевод М.А. Ветошкиной).Таким образом, можно утверждать, что сюжеты сериалов во многом повторяют сюжетные линии сентименталистского текста, а позиция сентименталистов, идеалом

которых выступал «естественный человек», свободный от пороков, далекий от цивилизации, дублируется в медиапространстве Латинской Америки: «Согласно Руссо, человек в ,,естественном состоянии'' был ни зол, ни добр, ни порочен, ни добродетелен. Он еще не пользовался разумом, и это не позволяло ему злоупотреблять своими способностями. Люди в ,,естественном состоянии'' не делали зло благодаря спокойствию страстей и неведению порока. В ,,естественном состоянии'' человек подчиняется природному порыву человеколюбия, и сострадание заменяет ему право и нравственность. По выходе из ,,естественного состояния'' развившийся разум рождает самолюбие, философия укрепляет его и совершенно изолирует человека» [6:с.212-213]. Во многих латиноамериканских сериалах появляется образ наивной девушки, приехавшей в город из деревни, обманутой или соблазненной горожанином – хотя в современном мире подобная ситуация и выглядит анахронизмом. Как утверждает венесуэльский режиссер Хосе Игнасио Кабрухас (José Ignacio Cabrujas): «Если взглянуть <...> на традиции народного театра Латинской Америки, творчество писателей, таких, как Флоренсио Санчез в Рио-де-Плата, <...> Рафаэль Гинанд в Венесуэле — везде появляется тема крестьянина или наивной девушки, обманутой человеком из города. Это тема востребована в латиноамериканском мире» [3]. Таким образом, сформировавшаяся еще в XVIII веке оппозиция «природа» – «цивилизация» в замешанной на синтезе язычества и христианства культуре стран Латинской Америки проявляется и по сей день. Распространенная в Латинской Америке антитеза «деревня» – «город» влияет не только на сюжет теленовеллы, но и на репрезентацию образа главной героини, которая, будучи девушкой из деревни – идиллиически-прекрасного пасторального локуса —перемещается из природного ландшафта в цивилизационный, что также сближает ее с герои-

ней Н.М. Карамзина. В определенном смысле Бедная Лиза страдает, поскольку не понимает законов, по которым живут обитатели города, не имеет понятия об их пресыщенности и развращенности. Она оценивает город и горожан, подходя к ним с меркой патриархальной нравственности, идиллических представлений о духовности, – и в этом ее трагическое заблуждение, источник ошибок, за которые приходится дорого заплатить.

Героини латиноамериканских сериалов, как правило, также прибывают в большой город из провинциального пространства – деревни\хижины\трущоб, придерживаются идеалистических взглядов на мир, не понимая, что в большом городе совершенно иные нравственные установки и моральные нормы. Даже если героиня выросла среди благ цивилизации, она не вписывается в пространство города: между нею и окружающим миром воздвигнута незримая стена. Ограниченное пространство (закрытая школа-пансион, где Эва и Перла из аргентинского сериала «Черная жемчужина» чувствуют себя глубоко одинокими) или идеологические, религиозные противоречия (Жади –героиня бразильского сериала «Клон») отделяют латино-американскую Бедную Лизу от действительности. Героиня, как правило, пребывает в своем идеальном мире, лишь изредка покидая его и соприкасаясь с миром внешним. Так и Лиза Н.М. Карамзина каждый день приносит в город цветы (своего рода частицу села), продает их, но не задерживается надолго и к вечеру возвращается в свой дом в деревне. Эта выключенность героини из городского пространства роднит латиноамериканскую теленовеллу и сентиментальную повесть XVIII века. В Латинской Америке (ярче всего это проявляется в Мексике) распространен двойственный подход к трактовке женского образа. Анна Лопес, исследователь из Оксфордского университета, подробно рассматривая гендерный аспект латиноамерикан-

ских, в особенности мексиканских, телесериалов, отмечает, что «наиболее подробно в мелодраме рассматриваются вопросы индивидуальной (гендерной) идентичности в патриархальной культуре и суть определения Мексики как нации. В Мексике вопросы индивидуальной идентичности осложнены колониальным наследием, которое характеризует женщину и ее предполагаемую нестабильность и ненадежность как первоисточник национальной идентичности. Мексиканская нация определяется двумя женскими образами: с одной стороны, Девы Гваделупской, Матери и Покровительницы, и с другой стороны, национальной предательницы доньи Марины, также известной как Ла Малинче или Малинче, Малинели Тенепатль, ацтекской принцессы, подаренной Кортесу и передавшей свой народ в руки конкистадоров» [1: P. 508]. Именно на Малинче в Мексике возлагается вина за виктимизацию нации. Специфика сложного образа латиноамериканской женщины, безгрешной и вместе с тем порочной, по-своему реализуется сценаристами и режиссерами в разных странах континента. Но основные его черты так или иначе проявляются в каждой героине теленовеллы. Можно предположить, что в результате изображения традиционной двойственности женского образа возник столь часто появляющийся в мелодрамах тандем сестер, одна из которых символизирует светлую сторону женственности, а другая – темную. Казалось бы, к героине сентиментальной повести Н. М. Карамзина все вышесказанное не должно иметь прямого отношения, однако анализируя причины ее несчастий, исследователи рассуждают о степени трагической вины Лизы в том, что с ней произошло : «Одним из основных этических вопросов, поднимаемых в повести „Бедная Лиза’’, является проблема определения виновного в случившемся с главной героиней. Долгое время этот вопрос имел однозначное решение в критике и литературоведче-

ских работах – виноват Эраст <...> Но чрезмерная категоричность такого ответа, на наш взгляд, не является оправданной. Возможность однозначной трактовки образов Лизы и Эраста опровергается внутренним строем самого произведения и контекстом творчества Карамзина, в котором оно создавалось» [10: с.536-537]. В качестве аргумента для доказательства своей правоты автор приводит выдержку из уже процитированной выше работы Ю.М. Лотмана [10: с.538]. Однако и в тексте есть скрытые намеки на грехопадение героини, ее готовность поддаться искушению. Это, например, дурной сон после материнского благословения – знак мучающих душу страстей: «Наступила ночь – мать благословила дочь свою и пожелала ей кроткого сна, но на сей раз желание ее не исполнилось: Лиза спала очень худо» [8: с.394]; образ ангела, отлетевшего после потери героиней невинности: «Ах, Лиза, Лиза! Где ангел хранитель твой? Где – твоя невинность?» [8: с.398]; непроглядность беззвездной тьмы в ночь грехопадения: «мрак вечера питал желания – ни одной звездочки не сияло на небе – никакой луч не мог осветить заблуждения» [8: с.398]; абсолютная готовность Лизы предпочесть вечной душе – любовь: «А Лиза думала: „Ах! Я скорое забуду душу свою, нежели милого моего друга!’’» [8:с.396]. Таким образом, Лиза предстает если не готовой к грехопадению, но, безусловно, неспособной сопротивляться страсти трагической жертвой любовного обмана: «В вечер близости героев окончательно разрушается идиллический мир Лизиной души» [10: с.538]. Она безоговорочно верит обманщику и подчиняется ему во всем, не зная, что ей суждено быть покинутой им: «Что принадлежит до Лизы, то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастие» [8: с.398].

Этот образ абсолютно идентичен образу героини латиноамериканской теленовеллы, наивной девушки, выросшей среди простых людей, сперва робко влюбляющейся, затем теряющей голову от любви, и наконец попадающей в водоворот безумной и трагической страсти. Для мастерового, упомянутого в диалоге, приведенном Ю.М. Лотманом, органичным завершением истории героини стала ее смерть, поскольку «смерть — атрибут любви, и чувство, которое не увенчивается смертью, не может быть признано любовью» [9: с. 282]. Для латиноамериканского же читателя и зрителя, напротив, трагический финал является большим разочарованием: «Nele, Liza vive um amor de Cinderela que, infelizmente, não termina bem» («В ней, Лизе, живет любовь Золушки, которая, к сожалению, не заканчивается хорошо») [4]. Сравнение с Золушкой демонстрирует отношение к истории Лизы как к чему-то неправдоподобному, утопическому – если не как к «мыльной опере», то как к сказке. Символично, что заглавие бразильского сборника, где напечатана повесть Н.М. Карамзина – «Nova Antologia do conto russo» (2011) – может означать в переводе с португальского и «Новая антология русского рассказа», и «Новая антология русской сказки». Однако не случайно именно сентиментальная повесть «Бедная Лиза» открывает сборник: судьба Лизы глубоко трогает впечатлительного латиноамериканского читателя, который воспринимает историю как близкую и понятную, «занимательную» и «страшную» [9: с.282] и сопереживает идиллической русской крестьянке искренне, горячо, страстно, как сострадал бы героине теленовеллы, своей соотечественнице и современнице.

Теленовеллы – увлекательные истории о великой любви, вечной ненависти, верности, предательстве, роскоши и нищете, сбывшихся мечтах и трагических совпадениях – претендуют на одно из ведущих мест в мировом те-

лепространстве и значительно влияют на рост рейтинга того или иного телеканала. Сегодня в России доминируют отечественные сериалы, однако именно благодаря латиноамериканским теленовеллам российские зрители когда-то познакомились с этим жанром и полюбили его. Наивные, эмоциональные, сентиментальные истории любви открывают их поклонникам яркий, экспрессивный, ошеломляющий мир далекого и таинственного континента. До появления на российском телерынке многочленных латиноамериканских сериалов отечественные зрители знали о Латинской Америке совсем немного. Словно сказочная мелодия звучали названия далеких городов: Рио-де-Жанейро, Буэнос-Айрес, Мехико, Гвадалахара, Сантьяго; было известно о том, что Аргентина — страна танго и футбола, на Острове Свободы несколько лет жил Эрнест Хемингуэй, в Бразилии устраивается ежегодный грандиозный карнавал, а в Чили в 1973 году произошел военный переворот. Специалисты знали, что такое конкиста, жуткие истории о криминальной деятельности таинственных картелей повергали миролюбивого обывателя в шок, а общительные студенты весело танцевали на латиноамериканских балах самбу и сальсу. Феноменальный успех латиноамериканских теленовелл в России отчасти объясняется еще и тем, что их персонажи узнаваемы. В этих сентиментальных историях, как правило, отсутствует средний класс, а основные события разворачиваются на фоне антагонистических взаимоотношений бедных и богатых. Кроме того, классический сюжет о Бедной Лизе, столь любимый в России, попрежнему остается ключевым в художественной системе практически каждого латино-американского телесериала. По мнению В. А. Демениной, «распространение телесериалов как продукта потребления и экспорта, рост расходов на них и почти гипнотическое увлечение ими — лишь некоторые стороны данного явления, столь заметного в по-

вседневной жизни. Влияние латиноамериканских телесериалов на обитателей разных частей света так же очевидно, как и загадочно» [7: с. 154].

Благодаря латиноамериканским сериалам, российский телезритель смог расширить границы собственного мира и приобщиться к неизвестной культуре далекого континента. Телесериалы по-латиноамерикански — это проявление особой ментальности, взращенной в праздничной карнавальной стихии. Теленовеллы не заменяют латино-американцам живую жизнь, они и есть живая жизнь для многих из них. На Кубе, подарившей миру первую латино-американскую теленовеллу, время просмотра сериалов священно: «Это в России сериалы смотрят, на Кубе в них ,,живут''. Экранные страсти, любовь, ревность, тайны, образ мыслей и поступков — естественное, может быть, слегка упрощенное продолжение повседневной жизни. В результате просмотр каждой серии превращается в эффектный, динамичный спектакль, где основное действие происходит ,,по эту сторону'' экрана» [5: с.15].

Неискушенному зрителю может показаться, что латино-американские сериалы просто дублируют друг друга, но на самом деле это ложная точка зрения, поскольку в каждом фильме выстраивается модель мира, воссоздающая неповторимый колорит именно той страны, в которой собственно и разворачивается действие телеистории.

Наиболее подвижными и менее шаблонными являются бразильские, колумбийские и венесуэльские телесериалы, но традиционный сюжет о Бедной Лизе встречается чаще в аргентинском и мексиканском телепространстве.

Аргентинский телесериал обладает чрезвычайно замысловатой сюжетной структурой, но основу сюжета аргентинской теленовеллы, как правило, составляет романтическая история любви богатого молодого человека и бедной девушки. Известнейшим сценаристом Аргентины является

Энрике Торрес – прозаик, по романам которого и снимается большинство «мыльных опер» на студиях «Sonotex», «Telearte», «Telefe». В центре сюжета аргентинского телесериала возникает образ кроткой мученицы, в одиночку противостоящей враждебности окружающих («Мануэла», «Милагрос», «Первая любовь»). Действие теленовелл обычно разворачивается в Буэнос-Айресе, однако виды столицы Аргентины в них практически отсутствуют. Действующие лица общаются друг с другом в роскошных гостиных фешенебельных особняков, офисах, ресторанах, но на природе, в сельской местности они почти не появляются. Вообще, в аргентинских сериалах преобладает интернациональное начало. В большинстве аргентинских «мыльных опер» достаточно редко встречаются испанские женские имена и распространены имена национально не окрашенные (Барбара, Норма, Антонелла, Валерия, Дельфина, Регина, Виктория, Эва, Малвина, Маргарита, Паула, Аделина и др.), а также итальянские, французские и даже английские фамилии (Солерно, Ди Карло, Пиовани, Висконти, Ферето, Тейлор). Характерным для аргентинских теленовелл явлением можно назвать отсутствие наказания отрицательных героев. Возмездие настигает злодеев не всегда, они либо умирают своей смертью («Мануэла», «Первая любовь», «Селеста», «Селеста, только Селеста», «Антонелла», «Цыганка»), либо спасаются бегством («Нано», «Богатые и знаменитые», «Черная жемчужина», «История любви»), а зачастую под влиянием чувства превращаются в добропорядочных буржуа («Черная жемчужина», «Дикий ангел»). Таким образом, грехи, совершенные отрицательными персонажами, искупаются угрызениями совести, нередко мучительными воспоминаниями, что возвращает к сентименталистской идее об искуплении зла душевными страданиями. Таким образом, если бразильские телепроекты по большей части создаются в усиленно

реалистическом ключе, то авторы аргентинских сериалов стараются показывать действительность сквозь призму нравственных постулатов, свойственных еще сентименталистам.

Наиболее традиционными среди латиноамериканских телесериалов считаются мексиканские. Трансформируя известный сюжет о Бедной Лизе, ставший архетипическим, мексиканцы создают сентиментальные, любимые народом сказки, с которых в том числе и началось знакомство российской аудитории с теленовеллой. Судьба героини — бедной девушки, прошедшей сквозь лабиринт страданий и унижений и встречающей в финале благородного принца, словно воплощает тайную мечту многих телезрительниц о вечной любви. Такие телесериалы, как «Богатые тоже плачут», «Просто Мария», «Дикая роза», «Никто кроме тебя», «Моя вторая мама», «Ложь во спасение», «Мне не жить без тебя», безусловно, снискали всеобщую зрительскую любовь в Мексике, России и других странах мира. И хотя героини мексиканских телесериалов, пожалуй, слишком типизированы и даже взаимозаменяемы, однако именно они отражают классический идеал латинской девушки-селянки, получившей строгое католическое воспитание, пережившей невзгоды и страдания, обманутой и покинутой циничным возлюбленным, но сохранившей душевную чистоту. Мексиканские «мыльные оперы» являются столь привлекательными для зрителей, поскольку финал каждой из них заранее предвосхищен: в нем торжествует добро и после череды испытаний героиня все же обретает заслуженное счастье. Крупнейшей компанией в телемире Мексики является могущественная корпорация «Televisa», так называемая «фабрика сериалов», экспортирующая свою продукцию более чем в сто двадцать стран мира. Конкуренцию ей составляет мексиканская телекомпания «TV Azteca», создающая телесериалы «повышенного рис-

ка». Они отличаются выразительным национальным характером и отчасти разрушают многие стереотипы классической теленовеллы, претендуя на статус своего рода интеллектуальной мелодрамы («Взгляд женщины», «Три жизни Софии», «Искушения», «Ничего личного», «Излишне сердечный»). Героини этих телесериалов горды, умны, уверены в себе, и каждая из них сопротивляется роли жертвы, навязанной обществом. Они выбирают борьбу и, как правило, побеждают. Таким образом, с помощью продукции этой телекомпании разрушается телемиф о белокурой красавице, кроткой и беззащитной, отличающейся абсолютным смирением, и тиражируется классический тип мексиканской женщины с ярко выраженным темпераментом и колоритной южной внешностью. Однако в большинстве мексиканских теленовелл традиционно доминируют кроткие, чувствительные героини, напоминающие нежный цветок («Марисоль», «Мне не жить без тебя», «Узы любви», «Золотая клетка»), что также позволяет сравнивать их с героиней Н.М. Карамзина.

Во многих латиноамериканских сериалах возникает тема деревни, но развивается она по-разному. Если в мексиканских теленовеллах, как правило, только сообщается, что героиня приехала из сельской местности, то в венесуэльских и бразильских теленовеллах подробно показана деревенская жизнь. События разворачиваются в провинции, хотя впоследствии могут переместиться и в столицу. Так, в бразильских телесериалах представлена внешне спокойная, размеренная, но в то же время наполненная драматическими событиями жизнь сельских провинций («Тропиканка», «Секрет тропиканки», «Лето нашей тайны», «Кровные узы», «Голос сердца»). Такие сериалы можно назвать «пасторальными», именно в них преобладают в основном сказочные картины счастливых будней человека побережья и отсутствуют темные стороны жизни

большого индустриального города: «В глубинной основе пасторали лежит убеждение, что в прошлом был золотой век, когда люди жили мирной пастушеской жизнью в полном согласии с природой. Пастораль – ностальгия по прошлому, по состоянию любви и мира, которое ныне утрачено. Пастораль – утопия, обращенная в прошлое, идеализирующая пастушескую жизнь и создающая образ беззаботного, умиротворенного существования. Пастораль – форма древнего примитивизма» [6: с.219]. Большинство бразильских сериалов отличает яркий национальный колорит: в них ощутимо выражены афроиндейские мотивы. Бедная Лиза по-бразильски – это чаще всего представительница коренного населения («Тропиканка», «Секрет тропиканки», «Голос сердца»). Неискушенная индейская девушка, оказавшись в большом городе, сталкивается с жестокостью окружающего мира, очаровывается недостойным молодым человеком, пресыщенным или безвольным, и прилагает немало усилий для того, чтобы освободиться из-под его чар. Именно эта интрига и становится основной в «пасторальном» бразильском сериале. В телепространстве Бразилии конфликт «природа» - «цивилизация» репрезентируется как противостояние наивных деревенских жителей, воплощающих духовность, и обитателей каменных джунглей города, отрицающих нравственные ценности. Подобный конфликт присутствует и в эстетической системе сентименталистов, видевших в крестьянине так называемого «естественного человека», не способного существовать в порочном социуме. Отличительной чертой венесуэльских телесериалов, пожалуй, является пространственная удаленность основного действия от столицы. («Реванш», «Кассандра», «Королева сердец»). Изображение патриархальных нравов латиноамериканской деревни также отсылает зрителя к руссоистской концепции «естественного человека», обладающего природной нрав-

ственностью: «лучшим и достойнейшим классом Руссо считает крестьянство – наиболее близкое к природе» [6: с.212]. Таким образом, конфликт природы и цивилизации явлен через противостояние нравственно чистой героини-селянки и отказавшегося от моральных принципов героя, принадлежащего к высшим слоям общества.

Следует отметить, что сериалы, выпускаемые различными мировыми телекомпаниями, зачастую основаны на опробованных в Латинской Америке адаптированных сюжетах. Образ наивной девушки, выросшей в идиллиически прекрасном месте среди нравственных людей и совершенно не подготовленной к реальной жизни, многократно трансформируется в мировой культуре, каждый раз обновляясь. Можно предположить, что именно латино-американские теленовеллы сохранили для нас этот образ в первозданном виде – таким, каким его задумывали сентименталисты еще в XVIII веке. И сегодня с телеэкранов мира нам робко и доверчиво улыбается все та же Бедная Лиза – изменившаяся, но по-прежнему узнаваемая.

Литература

1. Anna M.Lopez. Tears and Desire: Women and Melodrama in the 'Old' Mexican Cinema// Feminism and film. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000. P.505-520.
2. Anthony LaPastina. Telenovela.
3. Url: http://www. museum.tv/eotv/telenovela.htm.
4. José Ignacio Cabrujas: “La muerte de la telenovela” Url: http://prodavinci.com/2010/05/16/actualidad/jose-ignacio-cabrujas-la-muerte-de-la-telenovela/).
5. Marcelo Antinori. Contos que valem a pena Url: http://contosquevalemapena.blogspot.ru/2015/01/29-pobre-liza-n-karamzim.html
6. Айзикович Е. Сериал под названием «Куба» // Сериал. 2001. №43. С.15
7. Борев Ю.Б. Сентиментализм: впечатлительный человек, умиляющийся добродетели и ужасающийся злу // Теория

литературы. Том IV. Литературный процесс. – М., ИМЛИ РАН, "Наследие", 2001. – С.211-218.
8. Деменина В. А. Жизнь и ... снова жизнь чилийских телесериалов // Латинская Америка. 1999. № 12. С. 154.
9. Карамзин Н.М. Бедная Лиза//Русская литература XI –XVIII вв. М.: Художественная литература. 1988. – С.390-402.
10. Лотман Ю.М. «Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина» (к структуре массового сознания XVIII в.) // XVIII век. 1966. Том 7. С. 280-285.
11. Поселенова Е.Ю. Этическая проблематика «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина: к постановке вопроса// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 536-540.

ЭПИСТОЛЯРНОЕ НАСЛЕДИЕ Н.М. КАРАМЗИНА

Н.А. Ковалева
Доктор филологических наук, профессор
Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

Н.Л Вертунова
Российский Новый университет

Письма – это самая жизнь,
которую захватываешь по горячим следам ее.
П.А.Вяземский.

«Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина были в России значительным явлением. Эпистолярные литературные произведения сыграли существенную роль в истории русской литературы и русского литературного языка: они способствовали выработке разговорных форм литературного языка, помогали найти новые средства создания «образа автора» и способы изложения содержания в эпическом произведении. Наряду с письмами литературными, представляющими собой «разного рода сочинения, имеющие только наружную форму письма, которая избирается для того, чтобы автор мог иметь более свободы в расположении и выражении своих мыслей» [3, с.107], существует собственно переписка, т.е. межличностная (бытовая) письменная коммуникация. Предметом рассмотрения в данной статье являются частные письма Н.М. Карамзина (проанализировано около 500 писем), внесшего огромный вклад в русскую культуру.

Письма Н.М.Карамзина – неотъемлемая часть литературно-художественного наследия писателя. Это первостепенные по важности источники, позволяющие на документальной основе проследить основные события творческой, социальной и личной жизни писателя. «В письмах своих Карамзин, как в чистом и верном зеркале, изображается во

всей своей ясности. Здесь не знавшие его лично могут ознакомиться с ним, а ознакомившись, не могут отказать ему в сочувствии, в любви и в глубоком уважении» [2, с.10].

Эпистолярное наследие Карамзина еще не полностью опубликовано и оценено. Письма, хранящиеся в архивах, представляют собой «двойные листы почтовой бумаги отечественного или иностранного производства, на многих имеются водяные знаки. Текст написан черными чернилами (обладавший слабым зрением Карамзин предпочитал этот цвет) и расположен обычно на первых двух страницах. На последней странице, которая в сложенном письме оказывалась снаружи, рукой Карамзина написан адрес. Здесь же, как правило, сохранилась и его личная печать красного сургуча с изображением дворянского герба. Письма, передававшиеся с оказией, обычно не запечатывались. Часть писем имеет почтовый штемпель, на котором обозначены дата и место отправления» [1, с.8]. Н.М. Карамзин свободно владел европейскими языками, но письма предпочитал писать на родном языке.

Все письма Н.М. Карамзина можно классифицировать по 3 параметрам: адресатный – письма родным, письма друзьям, письма литераторам, письма издателям, письма царственным особам и т.д.; тематический – письма о религии и философии, письма об истории государства, письма-размышления о творческой деятельности и др.; хронологический – эпистолярная последовательность исторических событий. Хронологический строй писем одного и того же автора является самовыражением автора, которое при исследовательском осмыслении представляет собой целостную сферу интересов, жизненного опыта и способа выражения авторского Я в его эпистолярных произведениях. Эпистолярные тексты в своей хронологической последовательности являются своеобразным ключом к пони-

манию творчества. В письмах заключен философско-публицистический пласт творчества, концептуальные основания художественных повествований, понимание исторических событий своего времени. 21 июля 1813 года Н.М. Карамзин писал С.С. Уварову: «Искренне благодарю Вас, Милостивый Государь Сергей Семенович, за обязательное письмо и за присланное сочинение Ваше, которого предмет без сомнения важен для народного воспитания. Желаю сердечно, чтобы Ваше доброе, патриотическое намерение исполнилось. Хвалю усердие и мысли Ваши. Дай Бог, чтобы щастливый мир дал Правительству более способов заняться с успехом внутренним благоустройством России во всех частях! Доживем ли до времен истинного, векового творения, лучшего образования, назидания в системе гражданского общества? Разрушение наскучило. Говорю в смысле нашего ограниченного ума: Божественный видит иначе; но мы, бедные люди, имеем право молиться, в засуху о дожде, в бедах о спасении. Питайте в себе усердие к общему добру и веру в возможность лучшего. Наблюдайте, размышляйте, пишите и приятельски сообщайте мне плоды Ваших трудов». В письме Оболенскому от 4 ноября 1820 года Карамзин выражает свое мнение о происшествии в Семеновском полку: «До Вас конечно дошли вести о происшествии в Семеновском полку: оно не так важно. Авось Бог наставит Государя поступить в этом случае наилучшим образом. Солдаты раскаиваются, офицеры грустят, а публика уже перестает говорить».

Эпистолярная коммуникация Н.М. Карамзина охватывает широкий и разнообразный круг адресатов: это члены семьи (Е.И. Карамзина, А. М. Карамзин, В.М. Карамзин,), его друзья (Е. Ф. Муравьева, Н.М. Муравьев, А. П. Оболенский, А. Ф. Малиновский, и др.), критики, писатели и поэты (И.И.Дмитриев, А.И.Тургенев, П.А.Вяземский, К.Н. Батюшков, Г.Р. Державин, В.А. Жуковский и др.), цар-

ственные особы (император Александр I, Николай I, великая княгиня Екатерина Павловна, императрицы Мария Федоровна и Елизавета Алексеевна) издатель и коллекционер книг и гравюр П.П.Бекетов, попечитель Петербургского учебного округа, будущий активный член общества карамзинистов «Арзамас», министр народного просвещения граф С.С.Уваров и др. Во всем корпусе карамзинских писем отражается языковая личность человека, переживающего за судьбу своих родных и близких, литератора, историка и историографа, друга и семьянина, помещика и христианина, гражданина России и человека мира, «верноподданного царя русского» и вполне независимого, внутренне свободного человека.

В письмах к царствующим особам содержатся размышления по поводу «Истории государства Российского», обсуждаются вопросы, связанные с ее публикацией, ведется разговор о необходимости исторического описания современности: таким образом Карамзин высказывает свои убеждения о месте и роли современной ему власти в историческом процессе, а соответственно, и об ответственности власть имущих перед современниками и потомками. «Специфика стиля и глубина карамзинского эпистолярия в полной мере проявляется в переписке с женской половиной царствующего дома, ощущается связь с литературной деятельностью писателя, воплощается его убеждение в высокой значимости женщины в воспитании чувств. Переписка с Марией Федоровной, Екатериной Павловной и Елизаветой Алексеевной представляют собой особые эпистолярные дискурсы, имеющие свою тематику, проблематику, обладающие особым образным строем, философской глубиной и воспитательным пафосом» [6].

Письма Н.М. Карамзина дают представление о «существенных переменах, происшедших в его взглядах и мироощущении: от убеждения о необходимости влиять на госу-

дарственную политику, от увлечённости своим историческим трудом Карамзин приходит к красноречиивому безмолвию и к охлаждению в работе над «Историей государства Российского», от философского и историического оптимизма к скептицизму, агностицизму и религиозному смирению, от письма как литературного жанра к эго-документу» [5].

Н.М. Карамзин по праву считается реформатором русского литературного языка и предшественником А.С. Пушкина – родоначальника современного русского языка. Особого внимания заслуживает цикл писем Н.М. Карамзина к своему первому литературному другу И.И. Дмитриеву, с которым писатель часто переписывался стихами. Так, в письме, датированным сентябрем 1787 года, Карамзин стихотворно поздравляет друга с днем рождения:

«Поздравляю тебя со вступлением на 28 год.
Желаю, чтобы будущее было лучше прошедшего:
Но что же скажем мы о времени прошедшем?
Какими радостьми, мой друг, питались в нём?
Мы жили, жили мы – и более не скажем,
И более сказать не можем ничего.
Уже наш шар земной едва не четверть века
Свершает круглый путь, вкруг солнца обходя,
Как я пришёл в сей мир, иль попросту родился,
Но всё, мой друг, мне всё казалось время сном.
Бывали страшны сны, бывали и приятны;
Но значат ли что сны? не суть ли только дым?»

Эти письма, как и письма к другим писателям, являют собой лингвосоциокультурный документ, отражающий исторический процесс образования национального языка.

С именем Н.М. Карамзина связано создание «нового слога» русской литературной речи, который должен был органично сочетать национально-русские и общеевропейские формы выражения и решительно порвать с архаиче-

ской традицией церковнославянской письменности. Писатель стремился сблизить письменный язык с живой разговорной речью, он призывал к заимствованию иностранных слов и оборотов и к образованию соответствующих русских для выражения новых идей. Н.М. Карамзин ставил перед собой задачу сформировать доступный широкому читательскому кругу один язык «для книг и для общества». По словам В. Г. Белинского, Карамзин «преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины и приобщив к живой, естественной, разговорной русской речи».

Слог церковных книг, по мнению карамзинистов, не должен иметь никакого сходства со слогом светских писателей. Но нормой светского языка школа карамзинистов избирает язык дамского дворянского салона, что становится мерилом литературного вкуса. «Язык «светской дамы» конца XVIII в. представлял собой пеструю смесь русских слов из бытового дворянского лексикона того времени и слов западноевропейских языков, главным образом и по преимуществу французского. Галлицизмы составляли главную основу этого языка, причем в нем были представлены не только лексические, но и фразеологические кальки: считать за должность, взять абшид, быть на сцене, выходить на сцену, брать участие в печали и пр. Национальные лексические элементы, главным образом из народного крестьянского языка, строго отбирались по принципу «не мешать изяществу слога, его элегантности и приятности» [4, с.517 –518].

В письме Н.М. Карамзина И.И. Дмитриеву от 2 марта 1788 г. сочетается современная для его времени лексика и отдельные архаические формы и выражения:

«Любезный друг Иван Иванович! Радуюсь, что ты доволен своею ***жизнию*** (жирный курсив здесь и далее наш. – *Н.К.* и *Н.В.*) или перестал скучать. Надеюсь, что прибли-

жение весны имеет целебное влияние на твое здоровье. Все скоро оживится. Скоро птицы, соединясь в ***хоры***, ***воспоют хвалебную песнь*** весне. Мой друг! Неужели мы с тобою будем ходить повеся голову? Неужели ***не возьмем участия*** во всеобщей радости и, наморщив лоб, скажем:

Везде, везде мы видим радость,
Везде ***веселие*** одно;
Но мы, ***печалью отягчены***,
Уныло бродим по лесам, –
В лугах ***утехи*** не находим; –
Смотря в ручей, мы слезы льем;
Слезами воду возмущаем,
Волнуем вздохами ее.
Прости, мой друг, прости!

Я живу по-прежнему; нет никакой важной перемены в жизни моей.

Покорнейший твой слуга
И верный друг

Н. Карамзин».

Сравните письмо Н.М. Карамзина к поэту Дмитриеву от 22 июня 1793 г., где писатель излагает основной принцип отбора национальных слов, который определяется эмоциональным тоном лексики, что называлось им элегантностью:

«Жаворонок очень хорош. Я хотел бы, чтобы стих ***и о любви не помышляла*** (жирный курсив здесь и далее наш. – *Н.К.* и *Н.В.*) был глаже, и чтобы вместо ***встрепенясь*** поставил ты другое слово: надобно сказать ***встрепенувшись***. ***Пичужечка*** не переменяй, ради бога, не переменяй! Твои советники могут быть хорошими в другом случае; а в этом они не правы. Имя ***пичужечки*** для меня отменно приятно,

верно потому, что я слыхал его в чистом поле от поселян. Она возбуждает в душе нашей две любезныя идеи: о свободе и о сельской простоте. К тону твоей басни нельзя прибрать лучшего слова... – То, что не сообщает нам дурной идеи, не есть низко. Один мужик говорит ***пичужечка*** и ***парень***: первое приятно, второе – отвратительно. При первом слове воображаю красный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку и покойного селянина, который с тихим удовольствием смотрит на природу и говорит: ***вот гнездо***! в***от пичужечка***! При втором слове является моим мыслям дебелый мужик, который чешется неблагопристойным образом, или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: ***ай, парень, что за квас***! Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей. Итак, любезный мой, нельзя ли вместо ***парня*** употребить другое слово?».

В письме Н.М.Карамзина И.И.Дмитриеву от 6 сентября 1794 года привлекают внимание рекомендации, касающиеся работы над словом:

«Сердечно благодарю тебя за стихи к Волге и за Ермака. И ту и другую пьесу читал я с великим удовольствием, не один раз, а несколько. Браво! Вот поэзия. Пиши так всегда, мой друг. Только нельзя ли переменить в Ермаке *барабаны, пот, сломал* и *вскричал* (здесь и далее курсив Н.М.Карамзина)? В хорошем стихотворении я замечаю всё и не пропускаю ничего без критики. Ещё кажется мне, что нельзя сказать *потупленная голова* (вместо преклонённая) и *в одежде рваны*. <…> *Зе́фиром* вместо *зефи́ром*, я терпеть не могу, и *отзыв* для меня лучше, нежели *отглас*. Ода и глас Патриота хороши поэзиею, а не предметом. Оставь, мой друг, писать такие пьесы нашим стихокропателям. Не унижай Муз и Аполлона. <…> Ты поэт».

Лингвосоциокультурная значимость эпистолярного наследия Н.М. Карамзина обнаруживает перед современ-

ными исследователями важнейший источник истории русского литературного языка, письма писателя, отражающие в своей речевой практике возникновение самосознания русского общества, нуждаются в дальнейшем лингвистическом, шире – филологическом, исследовании.

Литература

1. Афанасьева А. К., Эдельман О. В. Вступительная статья: Письма Н. М. Карамзина, 1806-1825 гг. // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII-XX вв.: Альманах. - М.: Студия «Три Т»: Рос. Архив, 1992. С. 7-10. Т. II-III.
2. Вяземский П. А. О письмах Карамзина // Карамзин: pro et contra. СПб.: РХГА, 2006. С. 82–86.
3. Греч Н.И. Учебная книга российской словесности. СПб., 1819. Ч.I.
4. Малаховский В.А. Язык писем А.С.Пушкина // Известия АН СССР. Отд.общ.наук. 1937. №2-3.
5. Сапченко Л.А. «Религия выше философии…» (Письма Н.М.Карамзина к Н.И. Новикову) // Электронный журнал «Вестник МГОУ» / www.evestnik-mgou.ru. – 2014. – № 1 // http://evestnik-mgou.ru/Articles/Doc/532 Дата обращения: 15 июня 2016.
6. Фрик Т.Б. «Как мы говорим с богом и совестью, хочу поговорить с вами»: Переписка Н.М. Карамзина с членами царствующего дома // http://journals.tsu.ru/uploads/import/875/files/362-024.pdf Дата обращения: 15 июня 2016.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ *ПИСЬМА* В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА

Н.З. Коковина
Доктор филологических наук, профессор
Курский государственный университет

М.В. Трифонова

Можно говорить о существовании особой линии развития русской прозы в форме книги писем, в ее автобиографической (дневниковой, мемуарной, исповедальной), быто и нравоописательных разновидностях, которые могут соединяться в рамках одного произведения.

В конце XVIII — первой четверти XIX века путешествия в европейские страны совершаются не только с сугубо учебными или служебными целями (торговля, военные походы), но в соответствии с собственными интересами и представлениями о ценности культурного и иного опыта западных соседей. Их инициаторами выступали частные лица, сами путешественники или их родители, а не только какое-либо учреждение или государственная структура. Таким образом, происходило персональное частное освоение европейского культурного пространства.

Характерной особенностью литературы обозначенного периода является проникновение письма в такие жанры, как «путешествие», путевой очерк, роман. В результате синтеза происходило формирование новых жанровых форм – эпистолярное «путешествие», эпистолярный путевой очерк и эпистолярный роман.

Бытовое письмо естественно входило в литературу, занимая там свое особое место. При этом оно утверждалось в двух качествах. С одной стороны, в результате эволюции частное письмо становилось явлением литературы, обретая различные жанровые признаки, в частности признаки путевого письма, «журнала» путешествия. С другой стороны,

происходило нечто противоположное — писатели создавали жанр письма как бытового документа — имеется в виду распространение в прозе 1760—1770-х гг. имитации писем частных людей.

Синтез письма и других эпических жанров можно наблюдать уже на материале литературы XVIII века – «Записок первого путешествия» Д.И. Фонвизина, «Эмилиевых писем» М.К. Муравьева, «Писем русского офицера» Ф.Н. Глинки, «Непостоянной фортуны» и «Писем Ернеста и Доравры» Ф.А. Эмина, «Российской Памелы» П.Ю. Львова.

Включаемые автором конкретные образные характеристики, лирические отступления, пейзажные зарисовки, характеристики важнейших явлений времени позволяют говорить о том, что письмо становится явлением общественной и культурной жизни, самостоятельным биографическим документом. Подобный взгляд на письмо начинает складываться в XVIII веке и становится нормой в пушкинскую эпоху.

Поэтика письма обогащает очерк, трансформирует его, сообщает ему исповедальность, политематичность, которая сопряжена с достаточной протяженностью, большим объемом пути, а также мозаичностью и пестротой тем, открывающихся автору путешественику.

В письме, читаем мы в работе Ю. Тынянова, «были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки, „домашняя” малая форма письма мотивировали ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных „грандиозным” приемам XVIII века. Этот нужный материал стоял вне литературы, в быту. И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. Письма Карамзина к Петрову обгоняют его же опыты в старой ораторской канонической прозе и приводят к

«Письмам русского путешественника», где путевое письмо стало *жанром*. Оно стало жанровым оправданием, жанровой скрепой новых приемов»[1]. В подтверждение этой мысли Тынянов ссылается на предисловие Карамзина, в котором читатель предупреждался, что в своих письмах Путешественник «сказывал друзьям своим, что ему приключалось, что он видел, слышал, чувствовал, думал»: «Пестрота, неровность в слоге есть следствие различных предметов, которые действовали на душу <...> путешественника: он <...> описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашом. Много неважного, мелочи — соглашаюсь <...> для чего же и путешественнику не простить некоторых бездельных подробностей? Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкой за плечами не обязан говорить с осторожною разборчивостью какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора, в шпанском парике, сидящего на больших ученых креслах»[2].

Г.П. Макогоненко отмечает и четко осознаваемую художественную функцию писем — «в них вырабатывался язык прозы, складывался индивидуальный стиль», расширялись возможности языка за счет введения живой, разговорной речи[3]. Данный признак также позволяет говорить о письме как о жанре. Об этом несколько лет спустя скажет и М. Гаспаров, отметивший, что «письмо — это жанр, имеющий свои нормы».

Анализ записок путешественников даёт возможность проследить наиболее интересные для путешественников темы, идеи и принципы описания увиденного. Мы встре-

---

[1] *Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. С. 265.*

[2] *Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 56.*

[3] *Макогоненко Г. П. Карамзин и Просвещение // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 299.*

чаемся с использованием постоянных приемов, способствующих созданию текстового единства (устойчивых оборотов (обращений), разговорного стиля).

Такая модель повествования предполагала жанровый синкретизм описания, имитацию его нелитературности, просветительскую установку автора, особое внимание к новизне сообщаемой информации и высокую ценность личных свидетельств об изображаемом предмете.

Первым значимым произведением эпохи стали «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Путевые записки Карамзина явились для русского читателя своеобразной энциклопедией знаний о Западной Европе конца XVIII века. Писатель стремился к точности, скрупулезности в описании конкретных фактов и явлений, он рассказывает о городах, дорогах, монастырях, картинных галереях, музеях, театрах, знакомит соотечественников с известными деятелями европейской культуры: К. Виландом, И. Гердером, И. Кантом, Ж. Лафонтеном, И. Гете и другими.

На избрание для своего сочинения жанра путевых *писем* оказала влияние уже сложившаяся в европейской литературе традиция.

Вначале писатель стремился создать впечатление, что он печатает свои подлинные письма, адресованные его близким друзьям, Плещеевым. Эта иллюзия поддерживалась постоянными обращениями к друзьям, размышлениями о своей привязанности к ним и т. д. Правда, вскоре путешественник признается: «Я вас люблю так же, друзья мои, как и прежде; но разлука не так уже для меня горестна. Начинаю наслаждаться путешествием»[1]. Эти слова подготавливают читателя к последующему изменению характера писем: тема друзей появляется далее лишь эпизодически; из лирического дневника «Письма» превраща-

[1] *Там же. С. 105.*

ются постепенно в книгу очерков (письма из Англии), хотя они по-прежнему проникнуты авторским отношением к описываемому.

Рекомендуя свое произведение как собрание бытовых документов – частных писем Путешественника друзьям, Карамзин стремился сосредоточить внимание читателя на их документальности. «Письма» представали как исповедальный дневник русского человека, попавшего в огромный, незнаемый им мир духовной и общественной жизни европейских стран, в круговорот европейских событий. В действительности «Письма русского путешественника» писались в Москве на протяжении десяти лет с 1789 г. до 1801 г. Позднейшие чувства и мысли автора невольно проникают в ткань произведения и накладываются на чувства и мысли «русского путешественника». Карамзин многократно обнаруживает в них знание событий, совершившихся значительное время спустя.

Писатель пользовался при этом не только своими путевыми записками, но широко использовал хорошо известные ему книги, посвященные тем странам, которые он посещал. Он брал нужное из сочинений различных авторов: Николаи – «Берлин и Потсдам», Кокса – «Письма о политическом, гражданском и естественном состоянии Швейцарии», Мерсье – «Картины Парижа», Сент-Фуа – «Исторические очерки из Парижа», Морица – «Путешествие немца в Англию».

Безусловно, книги писем тяготеют к пределу художественности, и четко обозначенной границы между ними и собственно художественными произведениями в письмах нет. Иллюзии достоверности при этом способствуют сведения, сообщаемые повествователем о самом себе: он точно указывает свой возраст, почти расшифровывает фамилию, именуя себя К.

Многие читатели и даже позднейшие исследователи идентифицировали образ «русского путешественника» и личность самого писателя. Между тем этот вопрос оказывается гораздо сложнее, если учитывать историю создания «Писем» и помнить, что это не бытовой документ, а литературное произведение. Карамзин тщательно обрабатывал свои путевые записи, послужившие основой «Писем».

Оригинальность «Писем русского путешественника» обусловливает не только органическое слияние информативного и лирического начал, но прежде всего создание образа Путешественника. Ю.М. Лотман в книге «Сотворение Карамзина» убедительно показывает, что «Письма русского путешественника» отнюдь не являются дорожными письмами Н.М. Карамзина, а путешествие биографического Карамзина и географически, и с точки зрения внутреннего опыта не совпадает с путешествием того литературного путешественника, который описан в книге. Границы их кругозоров не совпадают полностью. Невозможно четко разграничить или объединить я-повествующее и я, о котором повествуется, я-изображающее и я-изображаемое. Их одновременное тяготение друг к другу и взаимоотталкивание — основной признак такого рода литературных текстов. Безусловно, здесь наличествует автобиографическая творческая установка, стратегия автометаописательности, однако реализуется она таким непростым образом: «Отношения двух путешественников, как мы сказали, были непростыми. Из окна почтовой кареты показывается то одно, то другое лицо. Часто один из них как бы выглядывает из-за плеча другого. А иногда еще сложнее: черты одного как бы проступают в лице другого»[1]. Ю.М. Лотман отмечает, что Карамзин «никогда не выступает как фактограф, фиксирующий реальные эпизоды, а всегда мешает правду и вымысел, факт и обобщение, т.е. *создает образы*»[2].

[1] *Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина СПб., 1997. С. 29.*
[2] *Там же. С.131 курсив автора.*

Жанровая структура произведения, казалось бы, очень разнородна: диалоги со знаменитыми писателями сменяются лирическими пассажами или бытовыми зарисовками, вставные новеллы чередуются с философскими размышлениями, театральными рецензиями и т. д. Однако, несмотря на эту внешнюю сюжетную и стилистическую пестроту, «Письма русского путешественника» представляют собой художественное единство. В центре внимания писателя неизменно остается человек — человек в его личных и общественных связях, в его отношении к природе, к искусству. На страницах «Писем» появляются десятки персонажей — это люди разных национальностей, разных профессий, у них разное имущественное и сословное положение, разная степень культуры. Каждый из них под пером Карамзина становится литературным героем, хотя бы даже эпизодическим. Внешность, манера поведения, характер, история или дальнейшая судьба героя — все это важно и интересно, все это сообщается в «Письмах» с большим или меньшим количеством подробностей. Читатель знакомится с такими выдающимися писателями и философами того времени, как Гердер, И. Кант, К. М. Виланд; с кумиром французских балетоманов Г. Вестрисом; с попутчиками Карамзина: датским поэтом Е. Баггесеном и доктором Г. Беккером; с дамами французского салона; с молоденькой английской служанкой и т. д. Персонажи появляются на страницах «Писем» и исчезают, их сменяют все новые и новые. Лишь один герой продолжает существовать с самого начала до конца на протяжении всего произведения - сам автор.

Сама форма автодиегетического повествования, в котором точка зрения персонажа совпадает с точкой зрения повествователя, располагает к усилению субъективности взгляда на окружающий мир и непосредственности выражения настроений и эмоций. «Письма» – это исповедь, признание, даже информация, но не справочного, не научного типа; это не про-

стое перечисление того, что увидел, услышал, узнал, – это рассказ о пережитом данной конкретной личностью. Именно это и подчеркивал Путешественник в последнем своем письме из Кронштадта: «Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России и через несколько дней буду с вами, друзья мои!..<…> Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение восемнадцати месяцев!»[1].

Большое место в произведении занимает изображение внутреннего мира героя, его чувств и переживаний. Личное отношение запечатлелось в стиле – он иногда ироничен, иногда чувствителен, иногда строго деловит. Стиль раскрывал духовный мир Путешественника. Писатель, завершая книгу, называет ее «зеркалом души» своей. «Оно через 20 лет, – пишет он, – <…> будет для меня еще приятно – пусть для меня одного! Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; а что человеку <…> занимательнее самого себя?»[2]. Грусть при расставании с друзьями, восторг от созерцания прекрасных произведений искусства, умиление при встрече с человеческой добротой, беспричинная тоска – далеко не полный перечень тех настроений, которые сопровождают автора во время его странствий.

Изображение психологии путешественника (что мотивировано спецификой эпистолярного жанра) передано в сентиментальной манере. Типично в этом отношении начало произведения: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляться и буду удаляться! О сердце, сердце! Кто знает, что хочешь?»[3].

Карамзин искусно создает иллюзию подлинных писем целым рядом приемов. Это прямое обращение к друзьям, которые, однако, нигде не называются по имени; беспокойство по

[1] *Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 503–504.*
[2] *Там же. С. 504.*
[3] *Там же. С. 57.*

поводу их молчания; радость при получении долгожданного ответа. Невидимый адресат – такое же действующее лицо писем, как и сам повествователь, и о вкусах и взглядах первого можно судить не в меньшей степени, чем о жизненных и эстетических принципах второго.

Установка на эпистолярность порождает попытки повествователя воссоздать речевой образ адресата, на самом деле находящегося за рамками текста, поскольку переписка путешественника и его друзей имеет лишь условно-литературный, вторичный характер. Искусственное моделирование содержания ответных реплик адресата осуществляется, например, за счет указания на благополучие адресата: «Вдруг три письма от вас, милые! По крайней мере, вы живы и здоровы».

Наконец, могут воспроизводиться письма, адресованные не самому, повествователю: например, письмо Геллера к Боннету, содержание которого через посредничество Карамзина-повествователя, становится известным его русским друзьям, не знакомым ни с Геллером, ни с Боннетом. Такие письма представляют собой чистую художественную условность. Приведя полученное от друга письмо, Путешественник завершает его такими словами: «Так, или почти так, пишет мой Б»[1].

«Письма русского путешественника» дают возможность взглянуть на процесс межкультурного взаимодействия изнутри — с точки зрения его участника (путешественника, его окружения, читателя), выделить актуальные для него проблемы и смыслы.

Стремясь запечатлеть мгновения чужой жизни, авторы-путешественники все-таки складывали из этих мгновений цельную картину, пытались постичь «душу» чужой страны, избавиться от стереотипных представлений.

---

[1] *Карамзин Н. М. Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 258.*

ТРАВЕСТИЯ ОБРАЗА «БЕДНОЙ ЛИЗЫ» В РАССКАЗАХ А. П. ЧЕХОВА

А.В. Кубасов
Доктор филологических наук, профессор
Уральский госпедуниверситет

Литературные связи Чехова обширны и многообразны. Как правило, в литературоведении обращается внимание на генетическую или типологическую связь писателя с классиками XIX века. Однако при интерпретации некоторых произведений Чехова подчас необходим и более дальний литературный контекст. В частности, пока остаются не отмеченными связи Чехова с Н. М. Карамазиным.

В сознании и памяти большинства читателей чеховской поры Карамзин, как и прежде, оставался автором сентиментальной повести «Бедная Лиза» (1792), которая стала «точкой отсчета» «для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим <…> творческое возвращение к нему, обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств» [1: с.7].

Задача выявления этих «новых художественных пространств» в прозе Чехова в связи с текстом Карамзина и поставлена в данной работе.

Писатель остро чувствовал шаблоны и стереотипы в литературе. Сюжет «бедной Лизы» был одним из них. Преодоление литературной стереотипности чаще всего происходило с помощью травестирования привычных литературных схем. Чехов предполагал, что читатель помнит сюжет классической сентиментальной повести и ее главных героев. Это позволяло Чехову строить свои произведения на основе скрытого диалога с чужим текстом.

Одним из первых чеховских произведений, которое заставляет вспомнить Карамзина, был рассказ «Беззаконие»

(1887). С самого начала коллизия сентиментальной повести, вывернута в нем наизнанку, представлена травестийно: «Совершая свою вечернюю прогулку, коллежский асессор Мигуев остановился около телеграфного столба и *глубоко вздохнул*. Неделю тому назад на этом самом месте, когда он вечером возвращался с прогулки к себе домой, его догнала бывшая его горничная Агния и сказала со злобой:

- Ужо, погоди! Такого тебе рака испеку, что *будешь знать, как невинных девушек губить!* И младенца тебе подкину, и в суд пойду, и жене твоей объясню…»[2]

Одно из основных художественных средств рассказа – сюжетноролевая инверсия. В отношении героев «Беззакония» повесть Карамзина играет роль кривого зеркала, отражающего знакомые лица и ситуации, но только в искаженном виде. «Невинная девушка» в новой действиительности оказывается ухватистой и напористой хищницей, идущей на шантаж ради достижения своей цели, а мужчина предстает в роли «страдальца». Показательно, что ономастика рассказа на первых порах не соотносится с карамзинским претекстом. Героиня названа Агнией. В основу выбора этого имени, скорей всего, положена игра с фразеологизмом «невинна, как агнец». Имя «Агния» этимологически связано с греческим agnos, что означает «чистая, непорочная». Таким образом, внутренний смысл имени героини полемичен по отношению к ее сути.

Выбранный путь ассоциаций «в сторону Карамзина» получает далее убедительное текстовое подкрепление. Найдя на крылечке своей дачи сверток с младенцем-подкидышем, Мигуев думает о том, что «непорочная» Агния исполнила свою угрозу. Мысленно он представляет реакцию на это событие своей жены, сослуживцев и начальства: «Его превосходительство наверное похлопает его по животу, фыркнет и скажет: «Поздравляю… Хе-хе-

хе… Седина в бороду, а бес в ребро…шалун, *Семен Эрастович*!» [2: 6, с.249]

Непривычное отчество героя носит характер явной отсылки к «Бедной Лизе». Известно, что герой повести Карамзина был Эрастом. Чеховский персонаж – его литературный потомок, опошлившийся, изрядно постаревший, успевший отрастить себе живот. Он не Эраст, а «Эрастович», то есть находится в своеобразных «сыновних» отношениях со своим литературным предшественником.

Мигуева больше всего беспокоит то, что он обретет дурную репутацию: «О подкидышах печатают во всех газетах, и таким образом *смиренное имя Мигуева* пронесется по всей России» [6, с. 249]. «Смиренное имя», общеизвестное в России, заставляет читателя вновь вспомнить, конечно, «бедную Лизу». Здесь происходит игровая подмена социокультурных ролей. Мужчина невольно для себя оказывается исполнителем традициионной «женской роли», что является одним из источников создания комической ситуации. Фактически Чехов пишет не о «бедной Лизе», а о современном «бедном Эрастовиче».

Фокус и юмористический «пуант» рассказа заключюается в том, что Чехов своеобразно удваивает «роль» карамзинского героя. Семен Эрастович в «Беззаконии» – это чиновничий вариант «бедного Эраста», а дворник Ермолай – мужицкий вариант, своеобразно дублирующий своего «барина» (отметим в скобках аллюзивный характер имени «Ермолай», обращающего читателя к «Запискам охотника» Тургенева). Ермолай по своему простодушию минует то, что приносит драмы и страдания «утонченным натурам», вроде Мигуева. Дворник ссылается на неписаный «закон» дачной жизни, которому все, в том числе и он, вынуждены подчиняться:

- Извините, Семен Эрастыч, - сказал он, - но таперича время дачное… без эстого нельзя… без бабы, то есть…[6, с. 252]

В конце рассказе недоразумение с подкинутым ребенком благополучно разрешается. Если Семен Эрастович на даче амурничает с Агнией, то Ермолай – с Аксиньей. Ей же и принадлежит ребенок, которого она оставила на крыльце на время свидания с дворником. Ермолай для своего хозяина не только «двойник», но и соперник. Об этом он «проговаривается», объясняя свой «грех»:

- Оно, конечно, грех, да ведь что поделаешь… Вы не приказывали во двор чужих баб пущать, оно точно, да ведь где ж своих-то взять. Прежде, когда жила Агнюшка, не пускал чужих, потому – своя была, а теперя, сами изволите видеть… без чужих не обойдешься… а при Агнюшке, это точно, беспорядков не было, потому…

- Пошел вон, мерзавец! – крикнул на него Мигуев, затопал ногами и пошел назад в комнаты [6, с. 252].

Таким образом, Семен Эрастович приобретает еще одну роль. Вдобавок ко всему, он еще и любовник-рогоносец. То есть вдвойне «бедный», достойный сочувствия и сострадания.

Один из излюбленных приемов Чехова-юмориста – это переакцентирование и «перевертывание» чужой персонажной схемы. В рассказе «Беззаконие» оно проявляется в переносе центра тяжести с «бедной Лизы» на Эраста нового времени.

На «литературной орбите» «Скучной истории» (1889) находится множество произведений. Повесть Карамзина представляется важной для объяснения некоторых особенностей и характеристик героев.

В рассказа содержится почти явная отсылка к повести Карамзина. Жена Николая Степановича говорит:

- Никого мне так не жаль, как нашу *бедную Лизу*. Учится девочка в консерватории, постоянно в хорошем обществе, а одета бог знает как» [7, с. 256].

Если в раннем рассказе Чехов разделил между Мигуевым и Ермолаем роль «бедного Эраста», то в «Скучной истории» он это сделал с ролью «бедной Лизы». Она проецируется не только на дочь Николая Степановича, но и на его воспитанницу Катю.

У Кати отмечены черты, типологически сближающие ее с карамзинской героиней. Детскость бедной воспитанницы подчеркнута и выделена. Стилевая манера, на которую переходит герой-рассказчик, говоря о Кате, стилизована в тонах сентиментализма. «Она была любопытна и очень любила говорить со мной. Бывало, сидит за столом против меня, следит за моими движениями и задает вопросы» [7, с. 268]. Итоговая характеристика Кати построена в сентиментально-трафаретном ключе: «Это был кроткий, терпеливый и добрый ребенок». Адекватна и реакция на нее Николая Степановича: «Я не умел заступаться за нее, а только, когда видел грусть, у меня являлось желание привлечь ее к себе и пожалеть тоном старой няньки: «*Сиротка моя милая*!» Рефлексия Николая Степановича, видящего себя в иные минуты в роли «старой няньки», подталкивает читателя найти адекватную преломляющую среду для образа героини. И «милая сиротка» Катя, и «бедная Лиза» – это литературные наследницы героини Карамзина, меняющиеся вместе со временем и вместе с тем неизменные. «Плачевная судьба бедной Лизы» получает новую реализацию в рассказе Чехова. Мнимо благополучный вариант родной дочери, тайно обвенчавшейся с Гнеккером, или откровенно драматический вариант Кати, которая «пробовала отравиться», являются одним из доказательств неизменности жизненных устоев, драматичного характера русской действительности.

Поздний образец литературной игры Чехова с текстом Карамзина воплощен в рассказе «Случай из практики» (1898). Ключевая фраза повести, выражающая этическое ядро сентиментализма – «…и крестьянки любить умеют». В рассказе это выражение, ставшее стереотипной формулой, трансформируется в нечто непривычное. Если по канве прежнего афоризма попытаться воссоздать ту мысль, что воплощена в чеховском произведении, то она могла бы звучать примерно так: «И фабрикантки страдать умеют». Архетипический характер данного постулата можно проявить с помощью заглавия известной телемело-драмы – «Богатые тоже плачут».

Карамзинский подтекст в «Случае из практики» объясняет неслучайность не только имени главной героини, но и некоторые детали, реплики героев, ремарки повествователя.

Явный «кивок» в сторону текста Карамзина содержится в речи Христины Дмитриевны, гувернантки Лизы Ляликовой: «Рабочие нами очень довольны. На фабрике у нас каждую зиму спектакли, сами рабочие играют, ну чтения с волшебным фонарем, великолепная чайная и, кажется, чего уж. Они нам очень приверженные и, когда узнали, что Лизаньке хуже стало, заказали молебен. *Необразованные, а ведь тоже чувствуют*» [10, с. 79]. Последняя фраза представляет пародийную (в кругозоре автора) перефразировку все той же известной карамзинской фразы-формулы.

Христина Дмитриевна советует доктору Королеву, чем лечить ее «бедную воспитанницу»: «По-моему, уж если давать от сердца, то капли… забыла, как они называются… *Ландышевые, что ли*» [10, с. 78].

Чехов завершает порой текстовые отрезки (повествовательный абзац, речь персонажа) аллюзивными репликами, ставя их тем самым в сильную позицию, акцентируя и выделяя их. Почему героиня советует доктору, чтобы тот дал

новой «бедной Лизе» не традиционную валерьянку, а ландышевые капли? С точки зрения бытового правдоподобия, это случайность. Но с точки зрения художественной системы Чехова, это закономерность, которую требуется раскрыть читателю. Известно, что героиня Карамзина продавала ландыши, сыгравшие важную роль в ее сердечной истории с Эрастом. Тем самым «ландышевые капли» из рассказа Чехова – это не только житейская «мимолетность», но и скрытая «рифма» с текстом Карамзина.

В конце повести Карамзина, подводя итог истории, рассказчик говорит: «Когда мы там, *в новой жизни*, увидимся, *я узнаю тебя, нежная Лиза*». Под «новой» жизнью здесь разумеется жизнь загробная. В проекции на разобранные рассказы Чехова эта фраза приобретает иной смысл. Автор «Беззакония», «Скучной истории» и «Случая из практики» действительно узнавал «в новой жизни» старых героев и героинь и раскрывал их суть не только прямо, но и посредством внутреннего литературного диалога с чужими произведениями.

Литература

1. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения: к двухсотлетию со дня выхода в свет. М.: Изд. центр РГГУ, 1995. - 512 с.
2. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 тт. Сочинения: в 18 тт. М.: Наука, 1983-1988. В скобках указаны том и страница.

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н.М. КАРАМЗИНА В СМОЛЕНСКОМ КРАЕ
(В ДОКУМЕНТАХ И ВОСПРИЯТИИ СМОЛЕНСКИХ ЖИТЕЛЕЙ)

Н.В. Кулакова
Заслуженный деятель искусств

А.А. Филиппова
Кандидат филологических наук, доцент

Неоценим вклад Н.М. Карамзина - историка, и крупнейшего литератора эпохи сентиментализма, редактора, путешественника, реформатора русского языка - в российскую культуру. Юбилейные мероприятия в честь 250-летия со дня его рождения достойно готовы отметить не только в общероссийском и международном масштабе, но и в отдельных регионах, городах и даже сельских поселениях.

Хотя Н.М. Карамзин мог побывать проездом в смоленских землях по пути в Европу, никаких свидетельств об этом не сохранилось. Тем не менее, при запуске телеканалом «Культура» нового яркого проекта — «Карамзин-250», когда в течение десяти дней общественные и политические деятели читали отрывки из сочинения Николая Карамзина «История государства Российского», карамзинский отрывок об осаде Смоленска прозвучал особенно патриотично.

Интересное упоминание о том, как происходило первое знакомство смолян с произведениями Н.М. Карамзина, находим у «смоленского гражданина» поэта и публициста Ф.Н. Глинки. В небольшом очерке под названием «Мои воспоминания о Карамзине» он, вспоминая свои детские годы в смоленском родовом имении Сутоки, писал: «*В детстве моем, как запомню себя, в нашем смиренном околотке (Смоленской губернии близ города Духовщина) мало читали и, кроме книг духовного содержания, почти не имели других. «Календарь», «Жизнь Миромонда» (соч. Федора Эммина), «Несчастный Неаполитанец» и т.п. составляли вечернее*

чтение многочисленных в околотке дворян, разделявших свое время между хлопотами по хозяйству и наслаждениями самого радушного гостеприимства.

Вдруг появились у нас в доме «Мои безделки». Нам прислали эту книгу из Москвы – и как описать впечатление, произведенное ею? Все бросились к книге и погрузились в нее: читали, читали, перечитывали и, наконец, почти вытвердили наизусть. От нас пошла книга по всему околотку и возвратилась к нам уже в лепестках. Кто-то сказал: «лучшая похвала автору, когда книгу его зачитывают до лепестков!». Так и сталось, думаю, повсюду с первыми опытами Карамзина. Никто, хоть бы самый рьяный противник Николая Михайловича, не станет отрицать громадного влияния его на современное ему общество». (1)

Многие современники Карамзина литераторы – смоляне по рождению, воспитанию, продолжительному пребыванию – М.Н. Муравьев, А.А. Шаховской, братья Глинки, Н.И. Хмельницкий, А.С. Грибоедов, В.К. Кюхельбекер – поразному ощутили на себе влияние его личности и творчества. Они вращались в одних литературных обществах и салонах, принимали участие в литературных спорах, принимая или отрицая взгляды Н.М. Карамзина на язык и литературу, многие были лично знакомы с ним или стремились обязательно с ним общаться.

Например, А.С. Грибоедов писал в 1824 г. П.А. Вяземскому: «благодарю Вас за письмо к Карамзину, стыдно было бы уехать из России, не видавши человека, который ей наиболее чести приносит своими трудами, я посвятил ему целый день в Царском селе и на днях еще раз поеду на поклон…».(2)

Основоположник славянофильства А. С. Хомяков, владелец смоленской усадьбы Липицы, еще в юности сочинил, взяв за основу материалы Карамзина, трагедию «Ермак» (поставлена на сцене в Петербурге в 1827 г., опубликована в

1832 г.), а позже драму «Димитрий Самозванец». В своих исторических статьях о Грозном он развивал мысли Карамзина о поражающих противоречиях в политике этого реформатора и деспота. Хомяков и его соратники (Аксаков, Самарин) выступали и как прямые продолжатели карамзинской идеи о борьбе двух начал в нашей истории (вечевой и княжеской). С этим спором было прямо связано известное стихотворение Н. М. Языкова «Не вашим» и письмо к его автору Н. В. Гоголя, позже включенное им в сборник «Выбранные места из переписки с друзьями».

В продолжение этого спора появились стихи Ф. И. Тютчева и А. Майкова. Первый, кстати, тоже связан со смоленской землей, его многие родственники и предки владели землями в Рославльском уезде, сам поэт не раз бывал здесь, проезжая Рославль по дороге в Овстуг.

Влияние Карамзина можно отметить и в творчестве писателей-смолян середины 19 в. Например, отголоски «Бедной Лизы» явно угадываются в «Большой барыне» В.А. Вонлярлярского.

Самым интересным, известным, но малоизученным фактом связи имени Н.М. Карамзина и смоленского края является хранение архива писателя и историка в смоленской усадьбе Паниных-Мещерских Дугино.

Эта дворянская усадьба была устроена в Сычевском уезде Смоленскойгубернии (сейчас деревня Дугино Сычёвского района), графом Никитой Ивановичем Паниным в 18 столетии. Но известна и более ранняя история этого места. Село Дугино, стоящее на возвышенности в излучине реки Вазузы, было пожаловано в 1692 году Иваном V своему тестю Фёдору Петровичу Салтыкову.

Статья Википедии сообщает о том, что до 1773 село несколько раз передавалось из рук в руки, а также возвращалось в казённое владение (среди владельцев названы кня-

зья Ромодановские, Н.А. Корф, смоленский землевладелец М.Ф. Кашталинский) «пока не было пожаловано Екатериной II вместе с графским титулом фельдмаршала Н.И. Панину, принимавшему активное участие в возведении ее на престол». (3) Эти данные опровергаются сохранившимся завещанием генерал-порутчика Ивана Васильевича Панина, датируемого 1729 г., по которому село должно было перейти к его старшему сыну Никите Ивановичу Панину. (4) Таким образом, дата принадлежности Дугина роду Паниных оказалась гораздо более ранней по времени.

После смерти Н.И. Панина имение унаследовал его родной брат Петр Иванович Панин. Уже при этих владельцах сложилась основная планировка усадьбы, при них была построена усадебная церковь во имя Живоначальной Троицы. Петр Иванович Панин развернул в усадьбе значительные строительные и отделочные работы, строго контролируя их, и сохраняя то, что было начато братом. Он отстроил после смерти Н.И. Панина придел во имя мученика Никиты, поэтому село иногда стали называть Никитским, а всю волость Никитенской. В своем завещании П.И. Панин указывал «после отпевания тело отправить в село Дугино и велеть похоронить в каменной там церкви у окна позади левого крыла». (5) Его воля была исполнена через три года – он умер в 1789 г.

Наследником и владельцем Дугина и многих других сел и деревень Никитенской волости становится его сын вице-канцлер Никита Петрович Панин. Известно, что после убийства Павла I в 1801 г. Панин впал в немилость, т.к. имел к дворцовому перевороту непосредственное отношение. Он удалился в Дугино, свою «смоленскую деревню», где и прожил почти 30 лет. Село не было разграблено во время Отечественной войны 1812 года, его отстоял партиизанский отряд. В 1820-х годах Н.П. Панин построил новый усадебный дом, расширил парк с каскадными пру-

дами, открыл училище для крестьянских детей. Белый зал дворца украшали мраморные бюсты Паниных. В главной зале высился бюст Екатерины II. Скотный двор был стилизован под небольшую крепость.

Отставка и запрещение бывать в обеих столицах вынудили Н.П. Панина проводить время в Дугино одному, семья находилась в Москве, чтобы дать хорошее образование сыновьям, Александру и Виктору. Таким образом, Дугино становится для Н.П. Панина единственным домом - он продолжает строительство (здесь работают многие известные скульпторы и архитекторы - К.П. Скотти, Ф.И. Шубин, И.П. Мартос, «архитектурный ученик Афанасий Григорьев»), обновляет и строит новые храмы в окрестностях, продолжает устройство парков и охотничьих угодий, много общается с соседями. (6) Среди последних - С.А. Хомяков (отец идеолога славянофильства), А.Ф. Грибоедов (дядя автора «Горя от ума»), С. М. Нахимов (отец будущего героя Синопа и Севастополя в Крымской войне1853-1856 гг.). Их дети с разницей в 2-7 лет также могли встречаться в усадебном смоленском кругу.(7)

Н.П. Панин умер в 1837 г., так и не прощенный императорской семьей. Дугино стало владением его старшего сына Александра Никитьича Панина, а позже его дочери Марии Александровны (в замужестве Мещерской). Именно ее муж князь Николай Петрович Мещерский имел близкие родственные связи со знаменитым российским историком. Он был его родным внуком. При Мещерских в усадьбе началась серьезная реконструкция всех основных зданий усадьбы, как жилых, так и хозяйственных, а к живописным, графическим, книжным ценностям Паниных добавились мемориальные рукописные и печатные редкости из дома Карамзиных-Мещерских: Н.П. Мещерский перевез сюда часть архива и некоторые вещи своего деда Н.М. Карамзина.(8)

В богатой библиотеке усадьбы Дугино теперь хранилась не только часть дипломатической переписки и многие другие документы по истории внешней политики России и западной Европы из собрания Н.И. Панина, но и значительное собрание неопубликованных рукописей и прочих бумаг Н.М. Карамзина. Здесь также имелись издания с автографами А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, П.А. Вяземского, Н.В. Гоголя. В.И. Даля, других отечественных и зарубежных поэтов и писателей, философов и историков. В библиотеке хранилось значительное собрание старопечатных книг и все тома издававшегося А.С. Пушкиным журнала «Современник» с автографами поэта.

Как особый раритет хранился в Дугине и всегда был объектом показа и осмотра письменный стол, за которым Н.М. Карамзин якобы писал «Историю государства Российского».

Известно, что в 1914 г. все документы Н.И. Панина, связанные с дипломатией и политикой были переданы Мещерскими в Петроградский главный архив Министерства иностранных дел. Опись этих документов, также как материалы по их описанию и подготовке издания «Письма и бумаги архива гр. Паниных» (1913-1915 гг.), подготовленные Я.Л. Барсуковым, хранятся сейчас в Российском государственном архиве древних актов.(9)

Имение потомков Н.М. Карамзина в Смоленской губернии было расположено «...поперек Сычевского уезда от востока к западу, упираясь западным своим концом в Бельский уезд» и заключало «в себе...19764 десятин помещичьей земли», владельцы Дугина - потомки великого русского писателя и историка в конце 19 в. немало содействовали строительству и содержанию железных дорог Вязьма-Ржев, Москва-Брест (до сих пор в Вяземском районе Смоленской области есть станция Мещерская), вели образцовое усадебное хозяйство с высокопородистыми

стадами животных, винокуренным и кирпичным заводом. Здесь работала школа скотоводства, имелись больница, богадельня, школа, завод рабочих лошадей, три мельницы, сыроварня, лесопильня, псарня, зверинец и т.д. (10)

Во время революции князь Мещерский с супругой были арестованы и помещены в уездную тюрьму. После следствия их освободили и они оказались во Франции, их имение было национализировано и некоторое время называлось «культурное хозяйство имения Дугино».

После событий 1917 г. уникальное книжное собрание усадьбы перестало существовать, и было распылено по многим хранилищам. До недавнего времени было известно, что «лишь 286 книг было отправлено в Москву и передано в библиотеку университета, остальные издания, вывезенные в уездный центр Сычевку, погибли».(11) Сейчас судьбу ценностей этой библиотеки нам удалось уточнить: книги с экслибрисом Паниных-Мещерских хранятся в Смоленском областном музее и музее - заповеднике «Хмелита», около 19 тысяч книг было привезено из Дугино в Смоленский педагогический институт. Наиболее ценные документы архива, в т. ч. и «пушкинские бумаги» бесследно исчезли (предполагалось, что они упрятаны последним владельцем перед эмиграцией в тайниках усадьбы, которыми оно изобиловало).

В 1919 г. центральный дворец усадьбы сгорел. Церковь с надгробиями Петра и Никиты Паниных после революции превратили в избучитальню, там ставили спектакли, проводили собрания, а во время войны она полностью погибла. В 1990-е гг. был снесен западный флигель, некогда примыкавший к дворцу. Восточный флигель стоит без крыши, сильно повреждена обшивка стен. От готического дома-«крючка» остались куски кирпичных стен. Парк (35 га), засаженный редкими породами деревьев, пострадал от урагана 1966 года и с тех пор сильно зарос.

О приметах дугинской усадьбы, считают литературоведы, нам до сих пор напоминают ранние произведения М.А. Булгакова – «Роковые яйца», «Вьюга», «Ханский огонь». В 1917 г. автор названных произведений занимал должность земского врача в с. Никольском Сычевского уезда Смоленской губернии и неоднократно посещал окрестности Никольской больницы. В сюжете рассказа «Ханский огонь» отразились местные легенды о тайном посещении усадьбы бывшими владельцами, и сохранилось описание еще неразрушенного барского дома: «Свет последней зари падал сквозь ветку плюща, затянувшего стеклянную дверь на террасе с белыми вазами. Шесть белых колонн с резными листьями вверху поддерживали хоры, на которых когда-то блестели трубы музыкантов. Колонны возносились радостно и целомудренно, золоченые легонькие стулья чинно стояли под стенами. Темные гроздья кенкетов глядели со стен, и, точно вчера потушенные, были в них обгоревшие белые свечи».

Вероятнее всего, Дугино, как и Подмосковное Марфино перешло к Паниным от Салтыковых. О таком переходе последнего от одного рода к другому сохранились документы в РГАДА в фонде Салтыковых. (РГАДА. Ф.1386).

Литература

1. *Глинка Ф.* Письма русского офицера. – М, 2009. – С.407.
2. *Грибоедов А.С.* Сочинения. – М,1988. – С.499.
3. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/ Дугино_(усадьба) (режим доступа 17.06.2016 в 16.15)
4. РГАДА. Ф. 1274. Оп.1.ед. хр. 991 (Духовная И.В. Панина).
5. Там же. ед. хр. 1078
6. *Греч А.Н.* Венок усадьбам. // Памятники Отечества. № 3-4. 1994. С. 100-101.; Низовский А.Ю. Самые знаменитые усадьбы России. – М, 2000.- С.264-267.; Полищук А.С. Дугино. // Московский журнал. - №11. – 1997.

7. Государственный архив Смоленской области (ГАСО) Ф. 1206. оп. 1. д. 1,2; Ф.13. оп.1. д.2.
8. *Полищук А.С.* Дугино. // Московский журнал. - №11. – 1997.
9. РГАДА. Ф.1274.
10. Труды Императорского Вольного Экономического Общества. - СПб,1853. – Т. 2
11. *Иванов М.В.* Смоленский край: история музейной деятельности на материалах частных собраний, выставок и музеев (конец 18 – 1-я треть 20 вв.). – Смоленск, 2005. – С.153.

БЕРЛИН ГЛАЗАМИ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИСТА
(ПО «ПИСЬМАМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА)

О.Ф. Ладохина
Кандидат филологических наук,доцент
МГПУ

Письма его отмечены печатью сухости и сдержанности. На любые душевные излияния или отвлеченные рассуждения в них наложен запрет. Но все современники чувствовали, что за этим опущенным забралом таится трагическое лицо, холодно-спокойное выражение которого говорит лишь о силе воли и глубине разочарования.
Ю. Лотман

При написании «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзин использовал не только путевые заметки, но и перелопатил тома книг о странах и городах, которые он посетил. «Исповедальный дневник русского путешественника» создавался на протяжении долгого времени, оттачивался стиль, чтобы не было намека на художественность, а во всем читатель должен был увидеть документальность. У автора была уже возможность прочесть «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна и «Путешествие в Италию» Ш. Дюпати, воспользоваться этим литературным опытом и внести что-то свое оригинальное. По словам литературоведа Д. Бавильского, «картонная реальность… грез, высыпающих с изнанки лобной кости, не имеет ничего общего с той реальностью, в которой путешествовал Карамзин» [1: 234]. Ю.М. Лотман в «Сотворении Карамзина» так же утверждает, что автор сам чувствовал не то, что писал. Нам важно понять, что же утаил Карамзин от читателя.

В Берлине должно было состояться свидание с Алексеем Михайловичем Кутузовым, который годом раньше появился в этом городе. Сказать, что Кутузов был близок Карамзину, это значит, не сказать ничего: несмотря на раз-

ницу в возрасте, он был наставником молодого литератора, его кумиром. Известно, что Кутузов был одним из образованнейших людей своего времени: знаток философии и словесности, пропагандист Шекспира, Мильтона в ту эпоху, когда ни знание английского языка, ни влияние английской литературы ещё не были распространены в России. В Москве, в Типографском доме в Кривоколенном переулке, где поселился Карамзин после Симбирска, они встречались с «любезным меланхоликом», как любил называть его Николай Михайлович. Именно Кутузов повлиял на становление литературного вкуса Карамзина и его увлеченность сентиментализмом. По тексту письма, записанного в Берлине 30 июня 1789 г., заметно волнение, палитра чувств и предчувствий Карамзина: «Ночью всякие мечты воображения бывают живее, и я так представляю себе любезного А., идущего ко мне навстречу с трубкой и кричащего: “Кого вижу? Брат Рамзей в Берлине?”» [2: 67]. (Брат Рамзей – это имя носил Карамзин в дружеском кругу – *примечание О.Л.*). В дороге встретилась коляска, шестое чувство подсказывало Карамзину, что в ней «наш А.», эмоции захлестывали Карамзина. До самой станции он сомневался, успокоение пришло только после разговора с почтмейстером, убедившим, что в коляске был русский, но из Риги. Неожиданная попутчица, жена портного, всю дорогу рассказывала о впечатлениях от книги «Жизнь барона Тренка».

Берлин встретил Карамзина беспрестанным дождем, но чувство радости накануне встречи с другом было так велико, что аллея из каштановых деревьев была прекрасна, Берлин прекрасен, Карамзин «надеялся отдохнуть в объятиях сердечной приязни» [26: 68].

В Берлине первый маршрут для Карамзина был по Липовой аллее, которая, по словам путешественника, «в самом деле прекрасна», в липовой аллее также прогуливался Гейне,

который был достаточно известен в России в то время. По обеим ее сторонам великолепные строения, одно из них – Кафедральный собор, который по архитектуре напоминает Храм в селе Дубровицы. Это живописное место находится рядом с усадьбой Остафьево, именно здесь Николай Михайлович работал над «Историей государства российского». Можно предположить, что из Остафьева в Дубровицы Карамзин приезжал на службу, в округе это было почитаемое место. Если сравнивать архитектуру Кафедрального собора в Берлине и Знаменского в Дубровицах, то они схожи скульптурами вокруг основного здания и барельефами. Храм в Дубровицах строили, по легенде, сто европейских мастеров, поэтому он повторяет архитектуру барроко и открытыми галереями, и несколькими ярусами внутри с веерообразными лестницами, ажурным куполом. Еще одна немаловажная деталь: Карамзин был прихожанином Знаменской церкви в Царском Селе, мы предполагаем, что Собор привлек его и по этой причине. Храм в Дубровицах тоже построен в честь иконы Знаменья. Так в Берлине для Карамзина невольно произошла встреча с архитектурой значимого для него сооружения из России.

Для поэтики сентиментализма, как известно, также свойственно умиляться средоточию лучших природных качеств человека, поэтизировать общение, особенно несостоявшееся, когда секретарь доложил об отъезде Кутузова во Франкфурт-на-Майне, Карамзин готов был заплакать, казался себе жалким сиротой, не мог себя вывести из меланхолической задумчивости. Карамзин не случайно избрал эпистолярную форму, она дала ему возможность сосредоточиться на опиисании собственного внутреннего мира, на сердечных переживаниях: « Человек рожден к общежитию и дружбе – сию истину живо чувствовало мое сердце» [2: 69].

Постепенно письма становятся дневником, и в записи из Берлина словосочетание «друзья мои» носит характер не

конкретного обращения, это больше проявления эмоционального состояния его как сентименталиста.

Если Карамзин испытывает на чужбине палитру чувств от сердечной приязни до меланхолической задумчивости, то берлинский секретарь на почтовой станции встретил гостя с хладнокровием. Немногословный трактирщик после вопроса «вы из России» резюмировал: «У вас все войною занимаются?» [2: 69]. В глазах трактирщика Блума был интерес к русскому путешественнику: «Господин Блум от меня не выходил, беспрестанно говорил, и наконец мне же вздумал рассказывать, что у нас в России делается» [2: 69].

Описывая Берлин, Карамзин постоянно скатывался на сравнение немецкого города с Петербургом, где по улицам никогда не чувствовал неприятного запаха, чего нельзя сказать о Берлине, автор оставляет запись, что «здешние каналы наполнены всякою нечистотою» [2: 70], а дома «не так высоки, как в Петербурге, но очень красивы» [2: 70]. Самые красивые, конечно, площади, украшенные мраморными статуями славных прусских генералов: Шверина, Кейта, Винтерфельда, Зейдлица. Будучи знатоком русской истории, Карамзин сравнивает генералов с русскими военачальниками по человеческим качествам и портретному сходству.

Прусский король Фридрих по немецкой традиции украсил Берлин мраморными изваяниями прославленных полководцем: «Юный воин, смотря на их изображения, чувствует желание подражать и жить в памяти потомства» [2: 71]. Самому же медному монументу Фридриха досталось от русских воинов, которые, забавляясь, во время перехода через Длинный мост, рубили тесаками статую. Русская пословица «что русскому хорошо, то немцу смерть» работает тут с точностью наоборот.

Следующим объектом знакомства для Карамзина была Королевская библиотека в Берлине, в которой ему хотелось посмотреть «Описание королевских резиденций Берлина и

Потсдама со всеми их достопримечательностями» Фридриха Николаи — писателя, журналиста и известного просветителя. Книги на дом выдавались в исключительных случаях и за большие деньги, Карамзин имел такую возможность, воспользовавшись расположением доктора Бистера – хранителя манускриптов и насельника библиотеки.

Известно, что Берлинский зоопарк был основан только в 1844 г., Карамзин посетил королевский зверинец при дворце Фридриха: «Он простирается от Берлина до Шарлотенбурга и состоит из разных аллей: одни идут во всю длину его, другие поперек, иные вкось и перепутываются: славное гульбище» [2: 71]. Путешественнику важно было найти в зверинце ту длинную аллею, состоящую из древних сосен, которую описал Кутузов ему в письме как символ мрачности: «”Не есть ли, — думал я, — не есть ли тьма сия изображение твоего состояния, когда ты, разлучившись с телом, вступишь в неизвестный тебе путь?” Мысль сия так во мне усилилась, что я уже представил себя облегченного от земного бремени, идущего к оному вдали светящемуся свету, и... “с того времени всякий раз, когда бываю в зверинце, захожу туда и часто поминаю тебя”. Любезный меланхолик! Я сам думал о тебе, вступая в сию аллею, и стоял, может быть, точно на том месте, где ты обо мне думал. Может быть, ты опять здесь стоять будешь, но я буду далеко, далеко от тебя!» [2: 72].

Если путешествие – лекарство, по словам Николаи, то Карамзин в Берлине получил его для борьбы с нетерпимостью, ненавистью. Берлинцы являли собой образец человеческого благородства от книгопродавца до инвалида, переносящего дорожные вещи русского путешественника. Трактирщик Блум останавливал и гасил любые споры, боясь поединка: «Зачем вам тут мешаться? Вы видите, что швед очень горяч. Сохрани, Боже, если бы что-нибудь вышло у вас с ним в моем доме!» [2: 75].

Знакомство с городом закончилось в театре, где шла постановка драмы немецкого писателя А. Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние». Коцебу, как и Карамзин, «знает сердце», актеры играли так, что каждое слово доходило до сердца. Нежная томность игры актеров в сочетании с великим немецким искусством, по словам Карамзина, по-настоящему трогательно. Немецкая драма о неверной жене довела Карамзина до слез, слез счастья: «И пусть теперь доказывают мне, что изящные искусства не имеют влияния на счастие наше! Нет, я буду всегда благословлять их действие, пока сердце будет биться в груди моей — пока будет оно чувствительно!» [2: 78].

Можно сделать вывод, что Берлин и его жители писателю понравились, но за учтивостью местной интеллигенции в лице книгопродавца Николаи сдержанность суждений, и только в драматической постановке немцы «с такою живостию представляют в драмах своих человека, каков он есть»[2: 77], что Карамзин не мог не увидеть как сентименталист.

Литература

1. *Бавильский Д.В.* Невозможность путешествий. М.: Новое литературное , 2013 360 с..
2. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. М.: Правда, 1988. 544 с.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОДЕЛИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. КАРАМЗИНА

М.Ч. ЛАРИОНОВА
Доктор филологических наук
Институт соц.-эконом. и гуманит. исследований
Южного научного центра РАН, ЮФУ

Всякая национальная культура представляет собой единое поле и не расслаивается фольклор и литературу. Устная и письменная традиции сосуществуют и взаимодействуют на глубинном уровне архетипических структур, проступающих сквозь художественно-индивидуальные, социальные и культурно-исторические особенности и различия. Это устная и письменная форма хранения коллективной памяти.

Литературное произведение строится во многом по готовым моделям с применением готовых художественных средств. Это положение ни в коем случае не умаляет неповторимой индивидуальности произведения, оно позволяет говорить о соотношении традиционного и индивидуального в авторском творчестве. Архесюжеты, мотивы, образы (их называют иногда инвариантами) наполняются в авторском тексте конкретным содержанием, историческим, психологическим, социальным, но сохраняют исходную структуру и частично семантику. Художественная индивидуальность литературного произведения определяется не отсутствием в нем готовых структур, такое просто невозможно, а их обработкой и смысловым насыщением. Л.С. Выготский полагал, что «на долю личного авторского творчества следует отнести только выбор тех или иных элементов, их комбинацию, варьирование в известных пределах общепринятых шаблонов, перенесение одних традиционных элементов в другие системы и т.п.» [2, 18].

Сказка – первый повествовательный жанр художественной словесности, источник ее сюжетных схем, типов ге-

роев, конфликтов и в целом нарративных принципов. Именно в ней вырабатываются повествовательные модели – однотипные художественные конструкции, – которые затем реализуются, разумеется, в опосредованном, трансформированном виде и в литературе.

Научная методология, предлагаемая в настоящей статье, отлична от литературоведческой и фольклористической. Если для литературоведа важна «единичность» произведения и героя, а для фольклориста его традиционность, то для исследователя архепоэтики литературы интерес представляет то, как устойчивость и традиционность художественных схем и приемов существует в литературе и трансформируется в ней.

Одним из самых распространенных сказочных сюжетов является похищение царевны противником и спасение ее героем. В литературном творчестве он приобретает вид любовного треугольника, где один персонаж является «погубителем», другой – «объектом» воздействия, третий – «спасителем». Проанализировав большое количество произведений русской литературы XVIII–XIX веков, мы установили, что любовная коллизия в литературе сохраняет полностью или с редукцией элементов черты архетипической инвариантной конструкции; персонажи, образующие треугольник, наделяются функциями, свойствами и атрибутами первообразов. При этом один из элементов триады – спаситель – может отсутствовать. В этом случае «объект» либо берет на себя функции «спасителя», как, например, героиня баллады А.С. Пушкина «Жених», либо гибнет, как Катерина в «Грозе».

Так, персонаж, условно названный нами «погубитель», выполняет функции вредительства, частным случаем которого являются соблазнение, охлаждение, столкновение со «спасителем» и бегство. Он обладает противоречивым характером, что проявляется в контрастной портретной ха-

рактеристике, всегда приходит с чужой стороны, красноречив, несет «объекту» гибель. Эти признаки персонажа связаны с тем, что его мифологический праобраз обитает в ином мире и актуализуется в случае нарушения запрета. Возможно, поэтому атрибутом персонажа-«погубителя» является дорога, в виде самостоятельного образа либо мотива пути; обычная дорога, железная дорога, река – водная дорога. По словам А.Н. Афанасьева, фольклорному противнику приписывают «демонские свойства», способность «изменять свой страшный, чудовищный образ на увлекательную красоту юноши», пробуждать «в красавицах томительное чувство любви и вступать с ними в беззаконные связи» [1, т.2, 483]. В сказке эту роль играет змей, Кощей, чужеземный жених – противник героя. Главная его цель – насильственное овладение «объектом».

Персонаж, условно названный нами «объект», выполняет функции нарушения запрета, увлечения, предчувствия, ощущения страха и вины, болезни, часто смерти. Его свойства: склонность к самопожертвованию, кротость, молчаливость, но одновременно сильный характер, особая портретная характеристика. Атрибуты: цветы, золото. В сказке объектом обычно становится царевна, младшая дочь купца, похищенная жена героя.

Функциями персонажа, условно названного нами «спаситель», являются спасение «объекта» от власти «погубителя», поединок с последним, вступление в брак с «объектом» или стремление к этому; свойствами: стационарность в пространстве, временное отсутствие активности, физическая или иная сила, застенчивость, «детскость». В сказке этот персонаж называют «героем» [6].

Исследователями справедливо было замечено, что в произведениях Н.М. Карамзина «нет ни пословиц, ни поговорок, нет ни песен, ни обрядов, без которых русские писатели XVIII в., воспроизводя картины русского быта,

не обходились» [8, 3]. Тем не менее, повесть «Бедная Лиза», если оставить в стороне ее специфически сентименталистские свойства, строится в полном соответствии со сказочной сюжетной моделью.

Как мы помним, первой из участников событий на страницах повести появляется Лиза, поэтому начнем разбор с этого персонажа. Литературные героини, ставшие объектом губительства, в отличие от своих сказочных предшественниц, не задают трудных задач – они сами являются трудной задачей, формой испытания мужчины, который демонстрирует по отношению к героине свою человеческую состоятельность или чаще – несостоятельность. Но, как и в сказке, они должны нарушить запрет. В повести Карамзина запрет имеет негласный характер и мотивируется разницей в социальном положении Эраста и Лизы. Лиза предстает перед читателем послушной, кроткой и трудолюбивой. Примечателен род занятий Лизы: она продает цветы и ягоды. Цветы, женское рукоделие (Лиза ткет холсты, вяжет чулки), поющие птицы – непременные атрибуты сказочной героини и невесты в свадебном обряде, с которым сказка, как известно, тесно связана. Среди прочих символических значений цветы ассоциируются с девичеством, чистотой и непорочностью. В свадебных песнях мотивы увядания, сломанной ветки, помятой листвы или травы означают утрату девичества

Эраст в повести изначально маркирован как «чужой». Он принадлежит иному социальному слою и носит иноземное имя. Он и поражает Лизу своей непохожестью на мужчин ее круга. Он привык нравиться, но внутренне холоден и эгоистичен. Он красноречив: сказочный «погубитель» обычно обманывает объект, вводит в заблуждение, например, просит воды, от которой обретает силу. Соблазнив Лизу, он постепенно утрачивает к ней интерес, бежит от нее и собирается жениться на другой.

Лиза – жертва Эраста – тоскует, страдает, думает о смерти. А после его измены топится в пруду. Так литературная героиня по сказочному сценарию расплачивается за нарушение запрета, поскольку в повести нет персонажа, который сыграл бы роль спасителя.

Но повесть ведь на этом не заканчивается. В ней есть еще один скрытый фольклорный мотив. После смерти Лизы и ее матери, «хижина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: “Так стонет мертвец; там стонет бедная Лиза”» [5, т.1, 621]. В народной традиции девушка, утопившаяся от несчастной любви, становится русалкой. Если любовь барина и крестьянки включает повесть в ряд других сентиментальных историй: «Бедная Маша» А. Измайлова, «Даша, деревенская девушка» П. Львова и т.д., – то трагический финал и посмертное «существование» героини сближает «Бедную Лизу» с пушкинской «Русалкой» и «Грозой» А.Н. Островского, точнее, открывает для русской литературы эту тему, так хорошо известную народной культуре.

Как пишет исследователь, «внутренний мир героев повести ... организован с опорой на различные словесные культуры: литературную (Эраст) и фольклорную (Лиза)» [8, 5]. Однако трудно согласиться со следующим утверждением: «Способом выражения типа словесной культуры в данном случае является ориентация на определенный жанр, соответственно, литературного или фольклорного происхождения» [8, 5]. Фольклорную «принадлежность» Лизы исследователь рассматривает через призму лирической песни. Наш опыт показывает, что народная культура для писателей представляет единое семиотическое поле, общий комплекс сюжетов, мотивов и образов, которые, вне жанровой и даже стилевой принадлежности, актуализируются по мере творческой необходимости. Да и сам фольклор, несмотря на наличие категории жанра, оперирует набором формул и клише, общих для разных жанров. По-

этому в повести Карамзина органично соседствуют мотивы и образы, в фольклоре относящиеся как к сказке, обряду или песне, так и, например, к сфере народной демонологии. Именно русалки жалобно плачут во время дождя и ветра. И именно с русалками связан мотив возмездия: «Эраст до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею» [5, т.1, 621].

Повесть «Остров Борнгольм» вписывается в островную литературу XVIII века, представленную, например, «Ездой в остров любви» К. Тредиаковского и его же переводом «Утопии» Т. Мора. Но есть и фольклорная «островная» традиция. Остров – наиболее значимый локус в сказках и заговорах. Он представлен в фольклоре в трех основных разновидностях: остров-рай, остров-ад и остров-пространство испытания героя [4]. Попадание на остров для сказочного героя – переломное событие. На острове томится девушка. Она обычно находится внутри ограниченного пространства «странного» строения, «семибашенного дома», аналогом которого в повести является таинственный замок с башнями.

В повести Карамзина остров – инфернальное пространство, «иной» мир, окруженный тайной, место преступления, о котором читатель и рассказчик могут только догадываться: «Уже открылись грозные скалы его, откуда с шумом и пеною свергались кипящие ручьи в глубину морскую. Он казался со всех сторон неприступным, со всех сторон огражденным рукою величественной натуры; ничего, кроме страшного, не представлялось на седых утесах. С ужасом видел я там образ хладной, безмолвной вечности, образ неумолимой смерти...» [5, т.1, 665].

Героиня Карамзина свойствами и функциями совпадает со сказочной: «…за железною решеткою горела лампада, привязанная ко своду, а в углу, на соломенной постели, лежала молодая бледная женщина в черном платье. Она спала; русые

волосы, с которыми переплетались желтые соломинки, закрывали высокую грудь ее, едва-едва дышащую; одна рука белая, но иссохшая лежала на земле, на другой покоилась голова спящей. Если бы живописец хотел изобразить томную, бесконечную, всегдашнюю скорбь, осыпанную маковыми цветами Морфея, то сия женщина могла бы служить прекрасным образцом для кисти его» [5, т.1, 670].

Ситуация ее плена предельно углублена – она не просто заточена в пределах Борнгольма, но и, в буквальном смысле слова, находится в темнице, тюрьме, отгороженная ото всех решеткой. Облик ее, основанный на сочетании светлых и темных красок, резко контрастен, происхождение сказочных золотых атрибутов – соломинок в волосах – имеет вполне реалистическое объяснение. Спящая напоминает живой труп: почти незаметно дыхание, тонкая рука иссохла, она бледна, точно покойница, и во внешности ее отсутствуют признаки жизни.

То, что девушка «Острова Борнгольма» является рассказчику спящей, непосредственно связано с преромантическим характером повести. В готической эстетике, к которой апеллирует Карамзин, сон являлся важным сюжетообразующим элементом: «Писатели начинают сознательно использовать фантастическую образность как средство создания живописного эффекта, воздействующеего на воображение читателя» [3, 57–58]. Островная пленница Борнгольма, пребывающая в скорбном сне, напоминает ожившую картину. Отчасти это обусловлено зародившейся еще в русском барокко эстетикой экфрасиса – риторического описания памятников искусства, как реальных, так и вымышленных [7, 316]. Фантастический эффект «завороженности», инобытийности, равно как и живописный эффект экфрасиса, в «Острове Борнгольме» создается посредством акцентирования того, что девушка – спящая и в силу визуальной иллюзии одновременно «мертвая». Так реализуется эстетическая установка

предромантизма, но в то же время не возникает противоречий с традиционным образом – мотив метафизической смерти сохраняется, дополненный мотивом сна.

Но если в сказке девушку спасает герой, а само ее пребывание на острове является только частью сюжета, то в повести Карамзина это центральный мотив, генератор развития сюжета, построенного как последовательное описание попыток героя разрешить загадку о причинах ее «плена». У Карамзина герой встречает островную пленницу, но занимает по отношению к ней позицию пассивного наблюдателя, не способствуя никоим образом ее освобождению, она обречена оставаться в плену навсегда.

Любопытно, что в сказках Карамзин гораздо меньше следует сказочному канону, чем в несказочных повестях «Бедная Лиза» и «Остров Борнгольм». Это свидетельствует, с одной стороны, о создании сугубо литературной сказки и дистанцировании литературы VIII века от фольклора, с другой – о неизбежном обращении литературы, ищущей свой, отличный от древнерусского, язык, к повествовательному языку народной традиции. Кроме того, для литературы сентиментализма и раннего романтизма народная культура представляет собой бесценный источник сюжетов и образов.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Мифы, поверья и суеверия славян: в 3 т. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2002.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 344 с.
3. Григорьева Е.В. Топос сна в романе М. Г. Льюиса «Монах» // Литература в диалоге культур–6: мат-лы междунар. науч. конф. Ростов н/Д: НМЦ Логос, 2008. С. 56–59.

4. Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. Место, которого нет... Острова в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с.
5. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2 т. М.; Л.: Художественная литература, 1964.
6. Пропп В.Я. Морфология / Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. 512 с.
7. Сазонова Л.И. Литературная культура Руси. Раннее новое время М.: Языки славянских культур, 2006. 896 с.
8. Фохт Т.П. Литературная и фольклорная традиции в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» // Фольклорная традиция в русской литературе. Волгоград: ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1986. С. 3–11.

ПУТЕШЕСТВИЕ Н. М. КАРАМЗИНА ПО ЕВРОПЕ И ПОЗНАНИЕ «ДРУГОГО»

И.В. Лебедева,
Кандидат соц.наук, доцен. Каспийский институт Морского и Речного транспорта
Л.К. Лебедева,
Астраханский государственный университет

Махо Томас,
Университет им. Гумбольдта, Берлин

Lebedeva Irena
Caspian Institute of Sea and River Transport

Lebedeva Ludmila
Astrakhan State University

Macho Thomas
Humboldt – Universitaet zu Berlin

Путешествия на протяжении веков представляют интерес для людей. Страсть к путешествиям неискоренима, однако осуществить свою мечту могли только отдельные личности. Сегодня, благодаря техническому прогрессу возможность путешествовать есть у каждого человека.

Такой феномен как путешествие становится предметом внимание исследователей из разных сфер гуманитарного знания. Так, например, И.Л. Беккер, давая характеристику путешествию, как виду человеческой деятельности, определяет его как «шествие человека по жизненному пути, его выбор и преодоление. На этом пути человек осуществляет самопознание, определяет цель, смысл и истинность бытия. Истинное путешествие – это духовная деятельность по постижению чего-то нового, ранее неизвестного и неизведанного – того, что изменяет жизнь человека, выводит его за грань обыденности, гармонизирует его взаимоотношения с природой, людьми и самим собой» [2, с. 81]. Исходя из этого определения получается расширенная классифи-

кация видов путешествий: путешествие как путь приобретения материальных благ, путешествие как образ жизни, путешествие как возможность самоутверждения, путешествие как познание мира, путешествие для получения образования, путешествие как способ духовной реконструкции и преобразования мира, путешествие как средство и способ духовного совершенствования; путешествие как средство рекреации и оздоровления; путешествие как бегство от мира. В ходе путешествия неизбежно столкновение с новой культурой, традициями, образом жизни, ментальностью. Одним словом, все это новое можно обозначить как «чужое» или в более адаптированном варианте «другое» или «иное». «Чужим» видится человеку все неизвестное, незнакомое. Однако при более тесном контакте с «чужим» (ведь именно познание нового и является зачастую целью путешествия), оно становится более понятным, постижимыми и переходит таким образом в категорию «другого», поскольку «своим» оно все равно не станет.

На протяжении последних десятилетий тема «Другого» представляет особый интерес для ряда гуманитарных наук (социальной философии, социологии, психологии, психоанализа, этнографии и др.), но, несмотря на повышенный интерес со стороны специалистов, «другой продолжает тревожить, оставаясь загадкой, сокровенным существом, скрывающимся от понимания» [4,с.34]. Проблема «Другого» предполагает «выход» за пределы субъективности в сферу понятия «интерсубъективность» (Э. Гуссерль), которое стало в нашем столетии особенно актуальным.

Во многих философских школах понятие «Другой» как таковое отсутствует. В попытках преодоления размытости контуров «Другого» философы вновь обращаются к проблеме его признания в рамках поиска основания для признания реальности существования «Другого». Актуальность исследования категории «Другой» изначально воз-

никает как проблематизация подлинности окружающего мира в рамках классической стратегии философствования в субъект-объектном формате. Наиболее полное выражение эта проблематика получила в трудах классиков философии Р. Декарта, И. Канта, И. Фихте, Г. Гегеля, Э. Гуссерля.

Проблема признания «Другого» изначально возникла в силу необходимости «встраивания» в классические философские системы факта существования другой души, другого сознания. Данная задача не была разрешена в полной мере ни одной из них. Несмотря на это, весьма ценны для исследуемой проблематики воззрения И. Канта об априорном характере признания «Другого»; выводы о различных способах признания других людей И. Фихте; обоснования данности «Другого», исходя из ресурсов сознания человека Э. Гуссерля.

Методологическим основанием для современного философского понимания категории «Другой» послужили гегелевское понятие «свое иное» и категория «не-Я» философии И. Фихте. Условия для подлинного понимания категории «Другой» появляются лишь в постклассической европейской философии. Когда разум перестает быть всесильным и самодовлеющим, охватывающим мир системами своих отвлеченных концептов, когда на смену декартовскому «я мыслю» приходит «я существую» или «мы существуем», тогда «Другой» через интерсубъективность, через отношение двух субъектов предстает во всей «неповторимой уникальности единичности» [3].

Различные течения внутри феноменологии, философии жизни и экзистенциализма, а также философская антропология, прагматизм, персонализм и др. так или иначе определяют категорию «Другой» и близкие к ней понятия, и ключевым для всех вышеперечисленных школ можно считать гуссерлевское понятие интерсубъективности. Ин-

терсубъективность – в широком смысле общность опыта взаимодействующих субъектов и общезначимость его результатов. Интерсубъективными обыкновенно называют присущие субъектам структуры общности, обеспечивающие возможность взаимопонимания и общезначимости. В трансцендентальной феноменологии Э. Гуссерля интерсубъективность предстает как исследование проблем «вчувствования в опыт Чужого» и конституирования общезначимого объективного мира [5].

Исследователи И.И. Ашкинадзе и К.А. Алпатова предполагают, что одним из наиболее плодотворных способов познания «Другого» является путешествие. «В самом общем плане путешествие можно определить как пересечение пространства с какой-либо познавательной или иной целью. Свое специфическое значение путешествие, по-видимому, получило в эпоху географических открытий, связанных с освоением новых земель, торговых путей, а также налаживанием политических и иных контактов. В наши дни путешествие стало делом либо государственным, либо частным, свойственным немногим, ищущим острых ощущений сильным и смелым личностям» [1]. Вместе с тем необходимо отметить, что в современных путешествиях отсутствуют великие цели, которые ставили перед собой первые путешественники. Сегодня на смену путешествиям пришел туризм, который представляет на сегодняшний день одну из востребованных сфер досуговой деятельности [8]. Туризм и экскурсии прочно вошли в систему социальных отношений, стали наиболее распространенной формой досуга. Полем развития человека является не только производство, быт, но и досуг, одной из разновидностей которого и стал туризм.

Отличие между путешествиями и туризмом заключаются в цели поездки. Так, путешественник, хотя и был вынужден приспосабливаться к чужому в силу того, что он одинок и

беззащитен в чужой стране, на самом деле вез с собой груз своих представлений и являлся интерпретатором чужой культуры с собственной точки зрения. Турист, несмотря на то, что едет в другие страны в поисках чужого, экзотического, странного с целью познания другой культуры, эстетики, образа жизни и обычаев других людей, все же главной своей целью имеет получение удовольствия от собственного времяпровождения. и пр. [6].

Во второй половине XVIII века путешествие становится в России все более популярным. Путешествие по Европе – логичное завершение образования и важная веха самообразования, обязательный обряд для вхождения в интеллектуальное сообщество современников, идеальный стиль жизни философа. В это время путешествовали много и многие. Европа, пожалуй, впервые увидела столько русских на своих улицах, в своих библиотеках и университетах, в художественных салонах, на философских и политических диспутах. Среди многочисленных путешественников был и тот, чье имя нам хорошо знакомо - Н.М Карамзин. Он не только путешествовал, но и оставил воспоминания своих встреч и раздумий в пути. «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина являются важной вехой не только в истории развития русской литературы, но и общественной мысли России конца XVIII столетия.

Впервые «Письма русского путешественника» появились в «Московском журнале» (1791–1792) и «Аглаи» (М., 1794–1795). «Письма русского путешественника» сразу же вызвали интерес и живые отклики современников. В них мы можем видеть палитру философских дискуссий как в России, так и в Европе второй половины XVIII века. В «Письмах русского путешественника» ставится вопрос о традициях, ориентациях русской культуры – Восток или Запад, об отношениях русской мысли к европейской. Путешествуя по Европе, разбираясь в переплетении европейской истории и философ-

ской мысли, Н.М. Карамзин искал место России. Этим объясняется многое в его сочинении. Но вместе с решением вопроса об идентификации отечественной культуры, Н.М. Карамзин стремился определиться и сам. Причем, процесс этот был достаточно своеобразен и отражал характер эпохи, в которой жил автор [7].

Дух времени отразился и в том, что, по мнению Н.М. Карамзина, литература и жизнь должны слиться воедино: жизнь должна стать темой для литературы, а сквозь литературное повествование должна просматриваться жизнь во всех своих нюансах и деталях. Более того, Карамзин считал, что литература есть средство цивилизации читателя, приобщения его к прогрессу. Прогресс Карамзин понимал не только как прогресс науки и техники, но, и это главное, как прогресс мысли, как постепенное совершенствование «ума и сердца», душевного мира человека. На этот истинный путь прогресса Россия вступила в результате реформ Петра Великого. Для Карамзина «…тонкость чувств, нежность сердца, гуманность не только идей, но и эмоций делались мерилом цивилизованности общества, и их выражение становилось первейшей задачей литературы. Душевная же тонкость ассоциировалась со способностью к различению оттенков чувств» [7, с. 528]. Описывая современные реалии европейского прогресса, Карамзин считал, что он станут реалиями прогресса завтрашнего дня России.

Вообще, рассуждает Н.М. Карамзин, Европа для русского уже хорошо знакома. Русский путешественник странствует по ней с книгой в руках, сравнивает окружающую реальность с тем, о чем он читал. Созерцая современную Европу, русский путешественник сравнивает ее с произведениями искусства прошлого, с историческими сведениями. Рассматривая культуру европейских стран, достижения французов, англичан, немцев, выделяя их своеобразие и оригинальность, Н.М. Карамзин подчеркивает, с одной стороны, что они есть

часть целого, а с другой стороны – указывает на то, что у каждой культуры свой путь к цивилизации Европы. Аналогичная ситуация и с Россией – она часть Европы, но имеющая свои традиции, «свое лицо» и свой путь в европейской истории. Для Карамзина не столь важно выявление различий, сколько нахождение единства цивилизации, проявляющегося сквозь оригинальность составляющих ее частей [7].

Путешествие для Карамзина – это познание Природы, Человека, Общества, познание полное, истинное и ни с чем не сравнимое по глубине влияния на сердце и разум путешествующего: «Приятно, весело, друзья мои, переезжать из одной земли в другую, видеть новые предметы, с которыми, кажется, самая душа наша обновляется, и чувствовать неоцененную свободу человека, по которой он подлинно может назваться царем земного творения» [8,с.93]. И восклицает: «Одним словом, друзья мои, путешествие питательно для духа и сердца нашего. Путешествуй, гипохондрик, чтобы исцелиться от своей гипохондрии! Путешествуй, мизантроп, чтобы полюбить человечество! Путешествуй, кто только может!» [8,с.94]. Молодой русский литератор, впитавший в себя все культурные ценности века, не мог не разделять возникшее к последнему десятилетию настроение, которое А. В. Михайлов охарактеризовал как «предромантическую неусидчивость от предчувствия бескрайних просторов бытия» [11, с. 161].

Освоенное умом чужое становилось еще более собственным при встрече с каждым из замечательных людей — с «глубокомысленным» Кантом, «маленьким худеньким старичком» [8,с. 73], вокруг которого «все просто <...> кроме его метафизики» [8, с. 75], со «стариком Рамлером, немецким Горацием» [8, с. 102], который былприятно удивлен, что его читают в России, как и трогательно непосредственный Виланд, или с Гердером, задавшем приезжему вопросы о политическом состоянии его страны, «но с отменной скромно-

стью» [8,с.136]. Внутренний стимул заграничной поездки, тогда уже достаточно традиционной для молодых русских дворян, у Карамзина состоял в том, чтобы определить, как формулирует Ю. М. Лотан, «отношение молодой цивилизации <...> к предшествующей многовековой культурной традиции» [8,с.625].

К зримому новому пространству русский путешественник, конечно же, не остается равнодушным, но для него оно имеет значение пространства культурного. В его «Письмах» каждое место связано с выдающимся именем или произведением искусства [9, с. 117].

Следует отметить, что «Письма» Карамзина – это не только «сентиментальное» путешествие. Его книга несет в себе образовательная и познавательную функцию. Прочитав ее, каждый русский человек знакомился с основными явлениями западной культуры, понимал их, «чужое» становилось более понятным, превращаясь в «другого». Это было связано и с тем, что сам Карамзин писал о Западе вовсе не как провинциал, не как писатель, для которого Запад экзотичен и нов. Карамзин полностью преодолел в своих «Письмах» культурный сепаратизм, свойственный некоторым дворянским деятелям его времени. Он явился в Европу европейцем, для которого все великие достижения народов Запада – не «чужие, а свои, для которого его собственная русская культура неразрывно связана с наследием Запада. При этом он вполне ориентировался не в одной какой-нибудь западной национальной культуре, а во всех вместе. Он хорошо знает, что ему нужно взять от Швейцарии и что – от Англии. Он был настоящим посланником русской культуры на Западе, и он показал, что русская культура достаточно высока, чтобы стоять рядом с западной, более того, что она слита с нею. Недаром именно произведения Карамзина были известны на Западе весьма широко. «Письма русского путешественника» были изданы дважды на немецком языке (1800 и 1804), на фран-

цузском (в 1866 г.), на английском (1803), на польском (1802), на голландском (1804). Целый ряд повестей Карамзина и его очерков был переведен и появился в печати на многих языках в 1797-1826 гг.

Литература

1. *Ашкинадзе И.И., Алпатова К.А.* Путешествие как способ познания «я» через «другого» // Вестник СГУТиКД. 2012. № 2 (20) 31
2. *Беккер И.Л.* Путешествие как способ социального бытия и становления личности / И. Л. Беккер // Известия ПГПУ. Общественные науки. – 2006. – № 2. – С. 80–86.
1. 3 . *Бубер М.* Два образа веры [Текст] / М. Бубер; пер. с нем.; под ред. П.С. Гуревича [и др.]. М.: Республика, 1995. 464 с.
2. *Горичева Т., Орлов Д., Секацкий А.* От Эдипа к Нарциссу. Беседы. СПб., 2001. С. 5–34.
3. *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук [Электронный ресурс] Режим доступа: http: //www. philosophy. ru/library /misc/intent /06gusserl. html.
4. *Гуляев В.* Организация туристской деятельности [Текст] / В. Гуляев. М.: «Нолидж», 1996. 311 с.
5. *Ионайтис О.Б.* Николай Михайлович Карамзин: путешествие как поиск себя. [Электронный ресурс] Режим доступа: http: //www. http://discourse-pm.ur.ru/avtor5/ionajtis.php
6. *Лотман Ю. М.* Комментарии // Карамзин Н.М. Соч. : в 2 т. Л., 1984. Т. 2.
7. *Карамзин Н.М.* Сочинения : в 2 т. Л., 1984. Т. 1.
8. *Квартальнов В.А.* Туризм. М.: Российская международная академия туризма, 2001. 415 с.
9. *Михайлов А.В.* О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» . М., 2000.
10. *Чванидзе Д.Л.* Два «путешествия» на исходе XVIII века (К. Ф. Мориц и Н. М. Карамзин) // Балтийский филологический курьер №9. 2013. С.55-6.

«ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА В ПЕРЕВОДЕ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК ЭНДРЮ КАНА: КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР

Люй Хуэй
Кандидат филологических наук, доцент
Хайнаньский университет

Э.А. Саракаева
Кандидат филологических наук, доцент
Хайнаньский университе,

И.В. Лебедева
Кандидат социологических наук, доцент
Каспийский институт Морского и Речного транспорта

В 2003 году в Оксфорде были изданы «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина в переводе на английский язык Эндрю Кана [5]. Перевод выполнен по изданию Юрия Лотмана и Бориса Успенского, опубликованному в 1984 году в серии «Литературные памятники» [1]. Целевой аудиторией издания являются, во-первых, русисты, во-вторых, ученые, исследующие европейское Просвещение XVIII века. Перевод Кана вышел как четвертый том серии «Вальтер и XVIII век». Это первая монография, посвященная русскому писателю в серии, публикующей литературные труды деятелей Просвещения и Французской Революции – факт, подчеркивающий вклад Н.Карамзина в формирование идеологии европейского Просвещения. Работа Эндрю Кана – это первый в англофонном мире перевод «Писем», знакомящий англоязычных читателей с полным текстом знаменитого произведения Карамзина. До этого отрывки из «Писем» публиковались в 1803 году в качестве, как ни странно, путеводителя по Европе, причем перевод на английский был сделан не с оригинала, а с немецкого перевода. Затем, по прошествии более ста лет, в 1957 году в издательстве Columbia Univer-sity Press вышла

тонкой брошюрой очень сокращенная версия в неудачном переводе Флоренс Джонас [4] – она содержала большое количество фактических и переводческих ошибок [6,с. 120]. Тщательно выполненный, художественный перевод Э. Кана, снабженный пояснительными статьями и комментариями, стал, бесспорно, целым событием в зарубежной русистике.

Эндрю Кан снабдил свой перевод двумя развернутыми статьями. Во вступительной статье, озаглавленной «Карамзин и формирование читательской публики», автор обрисовывает культурный и политический ландшафт России XVIII века, обозначает место Н.М. Карамзина в историческом контексте правления Екатерины Великой и приводит сведения об этапах написания и публикации «Писем». В статье рисуется образ молодого писателя, жадно изучающего литературные достижения европейских стран, в первую очередь Германии, и в то же время принимающего активное участие в том, что Томас Барран называет «закваской русской литературы» [3, с. 686]. Удивляет, с нашей точки зрения, название вступительной статьи – как раз о формировании читательской публики в ней почти ничего не говорится, Кан лишь проговаривает распространенное убеждение, что в России XVIII напрочь отсутствовала публичная сфера (“public sphere”) по сравнению с Западной Европой.

Во второй, заключительной статье, озаглавленной «Мысли Карамзина о Просвещении», Кан анализирует собственно текст «Писем» в постструктуралистском ключе, в русле антропологической теории. Эта статья, насчитывающая больше ста страниц, является сама по себе значимым вкладом в литературоведение. В своем анализе Кан полемизирует с Юрием Лотманом, чье издание «Писем» на русском языке тоже сопровождается пояснительной статьей [2]. Кан полагает, что Лотман в своем анализе

«Писем» придает слишком большое значение внетекстуальным факторам, таким как взаимоотношения писателя с современниками, его связи с московскими франкмасонами и т.п. Кан же видит в «Письмах» в первую очередь их композиционную структуру: рисуя убедительный портрет рассказчика, Карамзин мастерски нанизывает на него, как на стержень, плотно связанную ткань нарратива.

В заключительной статье Э.Кан исследует такие вопросы как «литературная идентичность», «социальный строй и эстетическое воображение», «культурные пространства», «деконструкция неоклассицизма», «наратив чувства», но больше всего внимания уделяется все той же теме взаимоотношений межу публичной и частной сферами.

Текст Карамзина снабжен подробными комментариями – их почти 700 – в которых Кан приводит целый компендиум сведений о людях, местах и событиях, имеющих отношение к жизни и творчеству Карамзина. Завершается том библиографическим списком, занимающим целых 16 страниц со ссылками на научные работы, посвященные разным вопросам европейского Просвещения.

Вместе с тем работа Э. Кана не свободна от некоторых неточностей. К недостаткам издания рецензенты относят ряд синтаксических ошибок – неправильное использование определенных и неопределенных артиклей или отсутствие артиклей там, где они необходимы, рассогласование подлежащего и сказуемого в ряде предложений, излишнее повторение одних и тех же слов, ошибки в правописании и транслитерации [7, с. 612]. В ряде случаев текст перевода излишне подвергается влиянию русского языка, особенно в области синтаксиса, грешит т.н. «русицизмами». Примером такого неудачного выбора слов может послужить фраза «Ossian! You vividly felt the lamentable fate of everything sublunary!” [5, с. 246].

Кроме того, заключительная статья и комментарии, написанные Каном, содержат ряд фактических ошибок. Так, Пётр Первый умер *не* в 1724 году [5, с. 546], сатирические произведения Кантемира *не* были все написаны в 1729 году [5, с. 4], Русско-Турецкая война *не* закончилась аннексией Крыма в 1771 году [5, с. 193], «Капитанская дочка» А.С. Пушкина *не* была опубликована в 1831 году [5, с. 10], *не* Екатерина Великая, а ее супруг Пётр III освободил дворян от обязательной военной службы [5, с.9] и пр. Неточностей не избежала даже биография Карамзина в изложении Кана. Так, Карамзин вернулся из своего турне в Россию в 1790, а *не* в 1791 году [5, с. 1] и его «История государства Российского» *не* была опубликована в 1811 году [5, с. 1].

И все же вышеперечисленные ошибки суть всего лишь мелкие недочеты, не умаляющие значимость перевода Э.Кана. Его работа вводит читателей в мир русской культуры XVIII века, снабжая его энциклопедическими знаниями по самым разным вопросам. Благодаря талантливому переводу Э.Кана творчество выдающегося русского писателя Николая Михайловича Карамзина, доселе знакомое лишь очень узкому кругу специалистов, заняло – для англоязычного читателя – достойное место в кругу литературных памятников эпохи Просвещения.

Литература

1. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. – Л: Наука, 1984.
2. *Лотман Ю. М., Успенский Б.А.* «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Л: Наука, 1984. С. 525-606.
3. *Barran Thomas.* Review. Letters of a Russian Traveller: A Translation with an Essay on Karamzin's Discourses of Enlightenment

by Nikolai Karamzin; Andrew Kahn// Slavic Review, Vol. 64, No. 3 (Autumn, 2005), pp. 686-687.
4. *Karamzin Nickolay Mihajlovic*. Letters of a Russian Traveler, 1789-1790: An Account of a Young Russian Gentleman's Tour Through Germany, Switzerland, France, and England. Trans. Professor Florence Jonas. –Westport, 1957.
5. *Karamzin Nickolay.* Letters of a Russian Traveller: A Translation with an Essay on Karamzin's Discourses of Enlightenment. Ed. and trans. Andrew Kahn. Studies on Voltaire and the Eighteenth Century. - Oxford: Voltaire Foundation, 2003.
6. *Morrissey Susan*. Review. Nikolai Karamzin: 'Letters of a Russian Traveller'. A Translation, with an Essay on Karamzin's Discourses of Enlightenment by Andrew Kahn// The Slavonic and East European Review, Vol. 83, No. 1 (Jan., 2005), pp. 120-121.
7. *Offord Derek.* Review. Letters of a Russian Traveller. By NIKOLAI KARAMZIN. Trans., with an essay on Karamzin's discourses of Enlightenment, by ANDREW KAHN// The Modern Language Review, Vol. 101, No. 2 (Apr., 2006), pp. 611-612.

О ПРИНЦИПАХ КАРАМЗИНСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ НОРМ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

В.В. Мадоян,
Доктор филологических наук, профессор

С.З. Шейранян,
Кандидат педагогических наук, доцент.
Национальный университет архитектуры и строительства Армении

Языковая политика как в прошлые времена, так и сегодня остается существенным фактором становления нации и национального самосознания. Правильная языковая политика приводит не только к красоте и краткости речи, но и к развитию мышления, почему и опыт прошлого всегда представляет особый интерес на будущее. Одним из наиболее дальновидных реформаторов родного языка является Н.М. Карамзин, принципы которого не устарели и в настоящее время. Он вошел в историю русского литературного языка как человек, использовавший опыт развитых языков для обеспечения своему языку актуального уровня. Он всеми средствами старался придать русскому литературному языку ясность, легкость, изящность, изысканность, считая это делом первостепенного национального и культурно-исторического значения. Сторонники и последователи Н.М. Карамзина окрестили его создателем нового литературного слога.

Великие заслуги Н.М. Карамзина в деле реформирования русского литературного языка отмечались многими видными деятелями науки и культуры. Так, В.Г. Белинский неоднократно называл деятельность Н.М. Карамзина “подвигом”, а его самого “преобразователем языка и стилистики”: “Он преобразовал русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины и приблизил к живой, естественной речи” [1: т. 7, с. 122].

Аналогичную мысль критик высказывает и в статье “Русская литература в 1840 г.”, отмечая, что благодаря Н. М. Карамзину “язык сверг с себя латино-германские вериги” [1: т. 13, с. 41].

Теоретиком новых принципов употребления литературного языка считал Н.М. Карамзина А.С. Пушкин. Указывая на “однообразные и стеснительные формы”, которые придают прозе Ломоносова “ход утомительный и тяжелый”, с одной стороны, и высоко оценивая усилия Н. М. Карамзина по созданию изящного, свежего языка с другой, А.С. Пушкин писал: “Эта схоластическая величавость, полуславенская, полулатинская, сделалась было необходимостью; к счастью, Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова” [2: т. 7, с. 278].

Характеризуя стиль М.В. Ломоносова как “дикий”, не свойственный “нынешнему веку”, сам Н.М. Карамзин отмечал: “Проза Ломоносова вообще не может служить для нас образцом; длинные периоды его утомительны, расположение слов не всегда сообразно с течением мыслей, не всегда приятно для слуха” [3: 169].

И Н.М. Карамзин настойчиво ищет новые языковые средства. Он реформирует лексику, фразеологию, синтаксис. Не колеблясь, сближает книжный язык с живым, “народным”, устраняет устаревшее “латинское” и “славянское”.

Несомненна роль Н.М. Карамзина в изменении и обогащении лексического состава русского литературного языка. Блистательный мастер слова, великолепно чувствующий его, Н.М. Карамзин расширял смысловой объем слов, придавая уже существующим словам новые значения и смысловые оттенки; слова же для обозначения новых реалий создавал сам. Кстати говоря, большинство слов, вве-

денных в язык Карамзиным, созданы в полном соответствии с внутренними законами развития языка.

Если это было необходимо, он охотно прибегал к заимствованиям и калькам (чаще с французского языка). В сочинениях Карамзина впервые появились такие заимствования, как меланхолия, монумент, моральный, сцена, феномен, билет, адвокат, энтузиазм и многие другие.

Словотворчество Н.М. Карамзина, конечно, имело целью обогатить словарный состав языка. В.В. Маяковский тоже создавал новые слова, но не для пополнения лексики, а для выполнения определенной экспрессивно-смысловой функции в конкретном контексте. И если в случае с В.В. Маяковским мы имеем дело со стилистикой языка, то неологизмы Н.М. Карамзина – это область лексикологии.

В числе составленных Карамзиным такие употребительные сегодня слова, как *общественность, потребность, развитие, оттенок, человечный, достижимый* и другие. Особо оговорим, что некоторые слова, приписываемые прежде Н.М. Карамзину (поскольку казались необычными и новыми), впоследствии, однако, в результате более основательного, профессионального исследования лексики XVIII века оказались более древними или просто не имевшими ничего общего с его словотворчеством. В качестве иллюстрации к сказанному приведем несколько таких слов: *промышленность, благотворительность, занимательность, первоклассный, вольнодумство, всеобъемлющий* и другие.

Сказанное, однако, ни в коей мере не умаляет заслуг Н.М. Карамзина в области лексики. Ведь дело отнюдь не в количестве придуманных слов (Ф.М. Достоевский, к примеру, ввел в русский литературный язык всего лишь одно слово – стушеваться). Намного более важной представляется нам роль писателя в стилистических перегруппировках в рамках самой лексики и в определенных смещениях

лексической сочетаемости уже существующих слов. Карамзин употреблял многие уже имеющиеся в языке слова в необычных для того времени словосочетаниях, тем самым расширяя их лексическое значение. Приведем примеры таких словосочетаний: *весна жизни, море блаженства, плоды просвещения, луч надежды, положение героя* и др.

Новаторством Н.М. Карамзина можно считать и его атрибутивные словосочетания со значением неоднозначного чувства, совмещающего в себе два (порой несовместимых, взаимоисключающих) начала: “гордая скромность”, “злобное удовольствие”, “нежная горесть”, “великодушное унижение”, “беспокойное любопытство” и др.

Известно, что М.В. Ломоносов предлагал обогащать русский литературный язык заимствованиями из старославянского. В то время это было вполне оправдано: на протяжении многих веков старославянский как старейший письменный славянский язык служил одним из основных источников формирования русского литературного языка. Многие же его элементы (как лексические, так и морфологические) даже сегодня не воспринимаются как инородные, несвойственные русскому литературному языку. В начале восемнадцатого века старославянский был гораздо богаче и разработаннее, чем русский литературный язык, пока еще полностью не сформировавшийся.

Однако во второй половине XVIII века под воздействием общественно-политической и культурной жизни произошли кардинальные изменения в том числе и в русском литературном языке. Начался новый этап (конец XVIII – начало XIX века) в развитии языка, связанный кроме всего прочего с формированием русской нации. В этих условиях мертвый старославянский уже превращался в препятствие на пути развития русского литературного языка.

С другой стороны, отказ Н.М. Карамзина от тяжелой славянщины, на наш взгляд, предполагал не столько отказ от всего старославянского вообще, сколько от тех элементов (в том числе грамматических), которые появились в результате уже более позднего церковно-славянского влияния (начиная с XIV века).

Далее: говоря об отношении Н.М. Карамзина к славянизмам и о частотности их употребления в том или ином произведении, ни в коем случае не следует упускать из виду жанр самого произведения. Ведь вполне естественно, что в сентиментальной повести "Бедная Лиза", где преобладает эмоционально-психологическая окраска слов, их значительно меньше, чем в "Похвальном слове Екатерине Второй" или "Истории государства Российского". Еще меньше их в журнальных рецензиях или статьях Н.М. Карамзина.

Говоря об архаизмах в исторической повести "Марфа – посадница, или покорение Новагорода", следует отметить, что в речи героев они создают исторический колорит эпохи, а в речи автора в основном служат целям стилизации. В качестве названий реалий эпохи в повести используются историзмы. Роль их – называть общест-веннополитические явления прошлого, должности, чины, предметы старого быта и др. И тем не менее уже устаревших к восемнадцатому веку слов в исследуемой повести не так много, как может показаться на первый взгляд. Дело в том, что, по собственному замечанию Н.М. Карамзина (см. предисловие), "темный и невразумительный" слог автора древнего манускрипта, положенного в основу повести, им был основательно исправлен.

Настойчиво добиваясь демократизации языка и литературы, Н.М. Карамзин "узаконивает" использование живого русского языка и, по мнению А.А. Бестужева, дает "ему народное лицо" [4: т. 2, с. 527]. Вместе с тем, Н.М. Карам-

зин решительно отказывается от просторечных слов, что можно считать одним из недостатков его стилистической концепции. Безусловно, просторечие следует квалифицировать как отклонение от литературной нормы. Но в то же время просторечие необходимо рассматривать как источник и мощный резерв постоянного пополнения и обновления литературной лексики. Думается, отсутствие целого пласта просторечной лексики в языке карамзинской прозы в некотором смысле лишает ее национального своеобразия.

Грандиозны заслуги Н.М. Карамзина и в области синтаксиса. Он значительно упростил синтаксические конструкции, отказался от сложных периодов, громоздких оборотов, построенных по образцу и подобию ломоносовской речи. Анализ произведений Н.М. Карамзина разных жанров показал, что в его языке достаточно продуктивной устойчивой синтаксической категорией является бессоюзное сложное предложение с однотипными частями. Это предложение пришло на смену перегруженному сложноподчиненному предложению с большим количеством придаточных. В этой связи Н.М. Карамзин даже отказался от ряда архаичных, с его точки зрения, союзов: *яко, паки, понеже, поелику* и др. Не употреблял также сложные подчинительные союзы типа *вследствие чего*, т.к. связывал их с канцелярскими оборотами речи.

Справедливости ради отметим, что бессоюзные предложения встречаются (хотя гораздо реже) и в писательской практике М.В. Ломоносова, но отличаются от лаконичных карамзинских большим размером, необычным порядком слов (сказуемое в конце предложения, определяемое слово после несогласованного определения) и, конечно же, архаичной лексикой. Приведем один пример ломоносовского бессоюзного предложения из “Слова о пользе химии” [5: т. 1, с. 43]: “Науки подают ясное о вещах понятие и откры-

вают потаенные действий и свойств причины; художества к преумножению человеческой пользы оные употребляют".

Для сравнения приведем несколько примеров бессоюзных предложений, на наш взгляд, типичных для "нового слога" Н.М. Карамзина: *"Красавица молчала; только сердце и взоры говорили"; "Они обняли друг друга; казалось, дыхание их остановилось"* (оба примера из исторической повести "Наталья, боярская дочь"); "*Граждане облипали воинов, слезы текли из глаз их*"; "*Марфа подала руку Михаилу с видом сердечного дружелюбия; он не мог идти: чиновники взнесли его на железные ступени Вадимова места*" (оба примера из исторической повести "Марфа – посадница"); "*Уже силы недужного исчезали; мысли омрачались: лежа на одре в беспамятстве, Иоанн громко звал к себе убитого сына, видел его в воображении, говорил с ним ласково*" (Из "Истории государства Российского")

Принципиально новым у Н.М. Карамзина можно считать и относительно короткие предложения с большим количеством сказуемых, выраженных глаголами совершенного вида, что необходимо для динамики сюжета. Такие предложения уже в начале XIX века будут широко использованы А.С. Пушкиным в его прозаических произведениях. Приведем пример из повести Н.М. Карамзина "Бедная Лиза": *"Лиза вздохнула, преклонила голову, тихими шагами пошла к своей хижине"*.

Во всех своих сочинениях Н.М. Карамзин использует так называемый прямой порядок слов – он представляется ему гораздо естественнее обратного. Здесь имеется в виду такое синтаксическое строение предложения, при котором расположение слов относительно друг друга максимально нейтральное, отвечающее нормам языка и лишенное какой бы то ни было экспрессии.

Еще одна характерная черта - частое повторение отдельных слов или оборотов в начале отрывков, из которых состоит высказывание, т.е. анафоры, причем как лексические, так и синтаксические. Приведем один пример лексической анафоры из повести “Бедная Лиза”: “Без глаз твоих темен светлый месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен”.

Заключая разговор о сути языковой реформы Н.М. Карамзина, хочется отметить, что спор сторонников и противников его нового слога длился не один десяток лет. А.С. Шишков, например, говорил о разрушительном действии его на национальное самосознание, не видел в нем, в отличие от самого Карамзина, орудия мысли, предлагал со своей стороны образовывать слова по образцу церковнославянских. Серьезные критические замечания иногда слышатся и сегодня. Неоспоримо, однако, одно: в конце XVIII века русский литературный язык стоял на перепутье, но пошел именно по карамзинскому пути. Спор разрешила история.

Литература

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: АН СССР, 1953-59.
2. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. – М.-Л.: АН СССР, 1937-49.
3. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения. Т. 2. – М.-Л.: Худ.лит., 1964.
4. *Бестужев-Марлинский А.А.* Соч.: В 2 т. – М., 1958.
5. Русская проза XVIII века. – М.-Л.: ГИХЛ, 1950.

НИКОЛАЙ МИХАЙЛОВИЧ КАРАМЗИН – ИДЕОЛОГ ДВОРЯНСКОЙ АРИСТОКРАТИИ

О.Г. Малышева
Доктор исторических наук, профессор.

Е.А. Токарева
Кандидат исторических наук, профессор
МГПУ

До начала XIX в. историческая наука в России была уделом узкого круга специалистов. Российское образованное общество интереса к отечественной истории не проявляло. Его больше интересовала греческая мифология и история исчезнувших цивилизаций. Николай Михайлович Карамзин впервые сделал российскую историю не просто читаемой, но и доступной широкому читателю. Его главное историческое сочинение «История государства российского» было написано прекрасным литературным слогом и задумывалось как «занимательное чтение». Результат превзошел все ожидания: его «Историю» читала вся просвещенная Россия. Не знать историю своего отечества после Карамзина стало неприличным и невозможным для мало-мальски образованного человека. В этом заслуга Н.М. Карамзина несомненна и неоспорима.

Для нас важно понять какими принципами руководствовался Карамзин при работе над своей многотомной историей России. К началу XIX в. отечественная историческая наука обладала хорошим творческим потенциалом, что порождало надежду на возможность качественного скачка в деле познания истины в рамках рационализма. Однако все сложилось иначе. К этому времени дворянская аристократия перешла от фронды по отношению к монархии, направленной на ограничение самодержавия, к стремлению править народом от имени императора. Это привело к тому, что представители дворянского сословия увидели главную задачу в том, чтобы исторически обосновать

необходимость сохранения и укрепления в России самодержавия и крепостничества. Этот поворот был обусловлен событиями в Европе, которую потрясали грандиозные революции, знаменовавшие конец абсолютным монархиям. Для дворянского сословия это превращало проблему укрепления российского самодержавия в проблему номер один. Выдающимся идеологом дворянской аристократии того периода, решительно выступившим с обоснованием преимущества абсолютной монархии по сравнению с другими формами правления, стал ***Николай Михайлович Карамзин***.

Н.М. Карамзин заявил о себе, прежде всего, как писатель сентиментального направления. Над его «Бедной Лизой» проливали слезы не только экзальтированные девицы; все общество было очаровано и изумительной стилистикой, и чувственностью, и великолепными образами. При этом он обладал серьезными историческими познаниями, которые органично вплетались в некоторые художественные произведения.

Интерес к отечественной истории у Карамзина резко возрос во время его путешествия по Европе (1789 - 1790 гг.), в ходе которого он наблюдал Великую Французскую революцию. Результатом путешествия стали его записки «Письма русского путешественника». Потрясение увиденным: не только революцией, но и качеством жизни, уровнем западноевропейской культуры, блистательным искусством стало важным фактором в формировании его как историка. В одном из своих писем, написанном в Париже, он отмечал: «Больно, но должно по справедливости сказать, что у нас до сего времени нет хорошей российской истории, т.е. писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием» [1: с. 352]. Его тяга к истории со временем приняла необратимый характер. В одном из

писем в мае 1800 г. он писал: «Я по уши влез в русскую историю, сплю и вижу Никона с Нестором». [2: с. 4].

До определенного времени Николай Михайлович Карамзин был сторонником просветительской идеологии, прекрасно осведомленным о том, что и как писали крупнейшие мыслители Запада. Однако после революционных потрясений во Франции ему стало с ними не по пути, и он резко повернул вправо – к консервативному направлению общественно-политической мысли. Уже тогда Карамзин выделялся как крупный и талантливый идеолог аристократии, той ее части, которая группировалась вокруг сестры Александра I – Елены Павловны. Именно она попросила Карамзина написать записку по истории России, непосредственно адресованной императору.

Так появился солидный трактат с названием «Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях». Ее содержание распадается на две примерно равные части: в первой дается краткий обзор всей истории России до начала XIX столетия, а во второй – анализ внутренней и внешней политики Александра I, содержащий личные оценки и выводы.

В своих представлениях об истории Карамзин остался вне господствующих течений русской историографии, переходившей в тот момент в русло рационализма. Сам он откатился на позиции традиционализма. Страх перед "метафизикой" отдал Карамзина в жертву рутинному представлению о ходе русской истории, сложившемуся в официальной русской историографии, начиная с XVI в.

Обратимся к общей характеристике содержания «Записки о старой и новой России», ставшей, по сути, манифестом консервативной части российского дворянства. В представлении Карамзина развитие русской истории находилось в прямой зависимости от развития монархической власти. Монархическая власть возвеличила Россию в киев-

ский период; раздел власти между князьями был политической ошибкой, результатом которой стал удельный период русской истории; эта политическая ошибка была исправлена государственной мудростью московских князей - собирателей Руси; вместе с тем исправлены были и ее последствия - раздробление Руси и татарское иго. Результатом политики московских князей стало установление самодержавия. «Князья московские учредили самодержавие, - писал Карамзин, - отечество даровало оное Романовым». [3: с. 29] Сам Карамзин не скрывал своего восторженного отношения к этой форме правления, высокопарно говоря о том, что «дуга небесного мира воссияла над троном Российским. Отечество под сенью самодержавия успокоилось..., возвеличилось…». [3: с. 30] Высоко оценивал Карамзин заслуги первых Романовых (Михаила, Алексея, Федора), правление которых не только укрепляло государство российское, но и «способствовало сближению россиян с Европою, как в гражданских учреждениях, так и в нравах». [3: с. 31]

Личность Петра I, «который мощною рукою схватил кормило государства», Карамзин оценивал неоднозначно. Признавая несомненные заслуги первого российского императора, который «сквозь бурю и волны устремился к своей цели», а ею было «не только новое величие России, но и совершенное присвоение обычаев европейских...», он, «славя славное в сем монархе» не оставил «без замечания вредную сторону его блестящего царствования». [3: с. 32] И если несомненные заслуги Перта I, по его мнению, заключались в «необыкновенных усилиях Петровых», «твердости его характера и власти самодержавной», [3: с. 36] то ошибки Петра Карамзин видел не только в чрезмерном стремлении подражать Западу, но и упразднении патриаршества, как явления «опасного для самодержавия неограниченного», с чем Карамзин был решительно не согласен.

Сам Николай Михайлович придерживался иной точки зрения: «наше духовенство никогда не противоборствовало мирской власти, ни княжеской, ни царской: служило ей полезным оружием в делах государственных и совестью в ее случайных уклонениях от добродетели. Первосвятители имели у нас одно право - вещать истину государям, не действовать, не мятежничать, - право благословенное не только для народа, но и для монарха, коего счастье состоит в справедливости». Со времен Петровых, с горечью констатирует он, «упало духовенство в России». [3: с. 32] Еще одной «блестящей ошибкой Петра Великого» Карамзин считал строительство северной столицы, «основанного на слезах и трупах». Этот вопрос до сих пор остается дискуссионным.

О преемниках Петра Великого на престоле Карамзин говорит скороговоркой и довольно пренебрежительно. Так, из его «Записки» узнаем, что при Анне Иоановне «вследствие двух заговоров злобный Бирон и добродушная правительница утратили власть и свободу». В результате «лекарь француз и несколько пьяных гренадеров возвели дочь Петрову на престол величайшей империи в мире с восклицаниями: **«гибель иноземцам! Честь россиянам!»** Новый заговор - и несчастный Петр III в могиле со своими жалкими пороками... [3: с. 39-40]

К нескрываемому восторгу Карамзина самодержавное солнце России вновь воссияло при Екатерине II, «которая была истинною преемницею величия Петрова и второю образовательницею новой России, «которая повелевала как земной Бог». Главная заслуга «сей незабвенной монархини состоит в том, что ею смягчилось самодержавие, не утратив силы своей». [3: с. 40] Все дальнейшие характеристики 34-х - летнего правления императрицы написаны таким же высоким «штилем» и по содержанию, не что иное, как ода наиболее успешному правителю России. Карамзин

уверен сам, и убеждает читателя в том, что, «будучи единственною душою всех государственных движений в России, не выпуская власти из собственных рук - без казни, без пыток влияв в сердца министров, полководцев, всех государственных чиновников живейший страх сделаться ей неугодным и пламенное усердие заслуживать ее милость Екатерина очистила самодержавие от примесов тиранства. Следствием были спокойствие сердец, успехи приятностей светских, знаний, разума». [3: с. 41]

Все бы так, только как вписываются в эти превосходные характеристики такие уродливые явления «золотого века» Екатерины, как злодейства помещицы Салтычихи, массовые крестьянские выступления и кресстьянский бунт под предводительством Емельяна Пугачева, едва ли не принявший характер гражданской войны? Карамзин не принимает эти досадные неприятности во внимание, поскольку, не скрывает, что рассуждения свои и оценки он выстраивает с позиции российской дворянской аристократии.

К большому разочарованию Н.М. Карамзина преемник блестящей Екатерины Павел I «по жалкому заблуждению ума и вследствие многих личных претерпленных им неудовольствий» [3: с. 45] «начал господствовать всеобщим ужасом, не следуя никаким Уставам, кроме своей прихоти; считал нас не подданными, а рабами; казнил без вины, награждал без заслуг; отнял стыд у казни, у награды - прелесть; унизил чины и ленты расточительностью в оных; легкомысленно истреблял долговременные плоды государственной мудрости, ненавидя в них дело своей матери; умертвил в полках наших благородный дух воинский, воспитанный Екатериною, и заменил его духом капральства. Героев, приученных к победам, учил мааршировать; отвратил дворян от воинской службы; презирая душу, уважал шляпы и воротники, имея, как человек, природную склонность к благотворению, питался желчию

зла; ежедневно вымышлял способ устрашать людей - и сам всех более страшился; думал соорудить себе неприступный дворец - и соорудил гробницу!» [3: с. 46]

Можно предположить, что такая эмоциональная окраска характеристики непродолжительного правления императора Павла I объясняется еще и тем, что Н.М. Карамзин был современником и екатерининской и павловской эпохи и его отношение к ним, как очевидца эпохи, было явно различным. Однако даже несомненный неуспех правления последнего императора не отвратил Карамзина от монархической идеи и он, собравшись с мыслями, пытается поделиться в «Записке о старой и новой России» своими наблюдениями о природе и значении монархической власти с императором нового, XIX века - Александром I.

Несомненно, давать публично советы императору, даже не скрывавшему свои либеральные взгляды, дело непредсказуемое. Думается, испытывал волнение и Н. М. Карамзин. Не случайно он задался вопросом: «Какое имею право? Любовь к Отечеству и монарху, некоторые, может быть, данные мне Богом способности, некоторые знания, приобретенные мною в летописях мира и в беседах с мужами великими, т.е. в их творениях. Чего хочу? С добрым намерением - испытать великодушие Александра и сказать, что мне кажется справедливым и что некогда скажет история». [3: с. 47]

Главный вопрос, который волнует Карамзина – вопрос о власти, а точнее, о незыблемости самодержавия. «В самом деле, - пишет он, - можно ли и какими способами ограничить самовластие в России, не ослабив спасительной царской власти? Умы легкие не затрудняются ответом и говорят: «Можно, надобно только поставить закон еще выше государя». И дальше вопрос, на который у автора «Записки» нет ответа: кто будет обладать правом «блюсти неприкосновенность этого закона»? Иными словами: «А

судьи кто?». Сам он теряется в догадках: Сенат ли, Государственный Совет? По какому праву? Могут ли они вообще возражать, и уж, не дай бог, поправлять императора? Ответ однозначный: «Всякое доброе русское сердце содрогается от сей ужасной мысли. Две власти государственные в одной державе суть два грозные льва в одной клетке, готовые терзать друг друга, а право без власти есть ничто. Самодержавие основало и воскресило Россию: с переменою Государственного Устава ее она гибла и должна погибнуть…». [3: с. 48-49] Иными словами: только в незыблемости самодержавной власти, а еще лучше в ее всемерном укреплении - есть залог существования российского государства. Эта мысль в ее различных интерпретациях буквально пронизывает не только весь текст «Записки о старой и новой России», но и главный труд его жизни «Историю государства российского».

На деле Карамзина не на шутку беспокоили реформаторские начинания Александра I, которые по его поручению разрабатывал (по оценкам современников) «самый крупный самородок на юридическом поле России XIX столетия» Михаил Михайлович Сперанский. Карамзин очень опасался, что реформы, которые неизбежно должны коснуться и «святая святых» - вопроса об абсолютной власти, будут иметь непредсказуемые последствия. Сам он недвусмысленно настаивает на сохранении единовластия неограниченного монарха. При этом, он задает риторический вопрос: «Если бы Александр, вдохновенный великодушною ненавистью к злоупотреблениям самодержавия, взял перо для предписания себе иных законов, кроме Божиих и совести, то истинный добродетельный гражданин российский дерзнул бы остановить его руку и сказать: «Государь! Ты преступаешь границы своей власти: наученная долговременными бедствиями, Россия пред святым алтарем вручила самодержавие твоему предку и требовала, да

управляет ею верховно, нераздельно. Сей завет есть основание твоей власти, иной не имеешь; можешь все, но не можешь законно ограничить ее!». [3:с.49] Позиция Карамзина, который был, фактически главным идеологом абсолютизма в России, вполне понятна.

Остается только догадываться какой «градус внутреннего напряжения» был у Карамзина, который решился не просто говорить о характере власти, но и давать императору с неограниченными полномочиями советы в части ее укрепления. Пророческим выглядит его предостережение: «всякая новость в государственном порядке есть зло, к коему надобно прибегать только в необходимости». При этом, он предостерегает монарха о том, что «одна из главных причин неудовольствия россиян на нынешнее правительство есть излишняя любовь его к государственным преобразованиям, которые потрясают основу империи, и коих благотворность остается доселе сомнительной». [3: с. 64] Фактически, здесь Карамзин говорит о своем неприятии реформ, особенно в политической сфере, там, где это особенно опасно и непредсказуемо.

Каковы же были практические рекомендации в адрес власти следуют из текста «Записки о старой и новой России»? Все просто. Автор напоминает, что «Россия состоит не из Петербурга и не из Москвы, а из 50 или более частей, называемых губерниями» и «если вы найдете в России 50 мужей умных, добросовестных, которые ревностно станут блюсти вверенное каждому из них благо полумиллиона россиян, обуздают хищное корыстолюбие нижних чиновников и господ жестоких, восстановят правосудие, успокоят земледельцев,ободрят купечество и промышленность, сохранят пользу казны и народа». [3: с. 99] Для полной гармонии помимо 50 губернаторов в этих губерниях необходимо возможно большее количество священников.

Конечная оптимальная конструкция власти по Карамзину выглядит вполне определенно: «Дворянство и духовенство, Сенат и Синод как хранилище законов, над всеми - государь, единственный закондатель, единовластный источник властей. Вот основание российской монархии, которое может быть утверждено, или ослаблено правилами царствующих». [3: с. 109]

Подведем итог. Рассуждения и выводы Николая Михайловича Карамзина, приведенные в «Записке о старой и новой России», очень созвучны с идеологической формулой графа Уварова, облеченной им в «теорию официальной народности» чуть позднее. Карамзин, оставаясь до последних дней жизни не только последовательным защитником как самой абсолютной монархии, так и монархической идеологии, в своих исторических трудах сформулировал многие политические идеи, вокруг которых развернутся жаркие общественные споры в XIX столетии.

Литература

1. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М., Наука. 1978.- 720 с.
2. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии. Часть 2: М.П. Погодин. – Москва, Книга по требованию, 2012. – 510 с.
3. Н.М. Карамзин. Записка о старой и новой России в ее политическом и гражданском отношениях. М., Наука, 1991. - 100 с.

«БЕДНАЯ ЛИЗА» Н.М. КАРАМЗИНА В ЗЕРКАЛЕ ПАРОДИИ

И.И. Матвеева
Кандидат филологических наук, доцент
МГПУ

Н.М. Карамзин, выдающийся просветитель, одним из первых в России воспринял идею социального равенства и облек ее в удивительную форму, аналога которой нет в русской литературе. Яркий образец этой формы – повесть «Бедная Лиза» (1792 г.). Хотя с момента ее написания прошло более двухсот лет, ни идея, ни форма эта не потеряли своей актуальности. Именно уникальность стала поводом для создания множества пародий на произведение писателя. Цель настоящей статьи – описать, на наш взгляд, наиболее характерные из них, созданные на протяжении XX века, и проследить, как менялся характер пародирования известной вещи.

Говоря о пародии, мы будем следовать за тыняновским ее пониманием (в широком значении). Известно, что Ю.Н. Тынянов, определивший в 1919 году пародию как комический жанр, спустя 10 лет в статье «О пародии» уже оспорил представление о ней как о жанре только комическом [14,с.286]. Теоретик литературы видел суть пародии в особом упоре на «соотнесенность какого-либо произведения с другим» [14, с. 289], а также в механизации определенного приема, с помощью которого осуществляется организация нового материала, имитирующая стиль писателя, либо переворачивающая представление о ситуации, литературном герое и т.д. Важно, однако, различать пародию как литературный жанр и *пародийность*, понимаемую «значительно шире… литературной пародии» [9, с. 49], как прием, представляющий «в смешном виде те или иные черты своего “оригинала”» [9, с. 49]. Для представленного

нами материала важно также разграничение *пародийности* и *пародичности*, под которой мы вслед за Ю. Тыняновым будем понимать «применение пародических форм в непародийной функции» [14, с. 290], иными словами, использование претекста «как макета для нового произведения» [14, с. 290], не имеющей целью создание комического эффекта.

Несомненно, что пародии – это особый способ литературно-критического осмысления произведения. Они свидетельствуют о популярности того или иного автора и его творений. Например, В.Ф. Ходасевич, развивая идею В.В. Гиппиус о пародийности «Станционного смотрителя» А.С. Пушкина, назвал его пародией на «Бедную Лизу» Карамзина. Критик, разумеется, имел в виду не высмеивание, но некий шутливый отклик на чрезвычайно популярное в XIX веке произведение, уже при жизни ее автора обросшее легендами[1]. В.Н. Топоров трактует и саму «Бедную Лизу» в пародийном ключе, «как образец известного в русской литературе жанра – русская речь в устах немца» [13, с. 14].

В XIX веке память о повести Н.М. Карамзина была еще довольно свежа, но на рубеже XIX и XX вв. произведение воспринималось как безнадежно ушедшее в прошлое. В те годы наметились новые подходы к литературе, литературной технике, начался активный поиск новых жанровых форм. Е.И. Замятин в своей статье «Новая русская проза» написал об этом так: «Сама жизнь <…> перестала быть плоскореальной: она проектируется не на прежние неподвижные, но на динамические координаты Эйнштейна, революции» [3, с. 120]. Призывая писателей двигаться к новым рубежам, Замятин обозначил важное качество этой

[1] *Н.М. Карамзин писал в «Записке о Москвовских достопамятностях» (1817): «Близ Симонова монастыря есть пруд, осененный деревьями и заросший. Двадцать пять лет пред сим сочинил я там "Бедную Лизу", сказку весьма незамысловатую, но столь счастливую для молодого автора, что тысячи любопытных ездили и ходили туда искать следов Лизиных» [4].*

новой прозы – иронию, когда «дубинка» и «кнут» (тяжеловесный смех, сатира) уступают место изящной шпаге (иронии), на которую писатель нанизывает «войну, мораль, религию, социализм, государство» [3, с. 118]. В духе данной тенденции пародирование традиций, не отвечающих требованиям времени, стало одним из направлений литературы. Так, ***Э.С. Паперная***[1] в 1920-е годы написала ***пародию-бурлеск на «Бедную Лизу»***, где обыграла высокий стиль повести Карамзина:

Любезный читатель! Сколь приятно и умилительно сердцу видеть дружбу двух существ любящих. Всей чувствительной натурой своей бедная старушка любила серенького козлика; знайте же, грубые сердцем, что и крестьянки чувствовать умеют [12, с. 221].

Пародийный эффект достигается за счет контаминации двух текстов: детской песенки «Жил-был у бабушки серенький козлик» и повести Карамзина. Незамысловатый сюжет о козлике Паперная пересказывает высоким стилем, играя на ключевых словах и образах классика: «чувство», «чувствительный», «прелестный», «душа», «слезы», «сердце», «тишина/тихий», «натура» и т.д. В короткую историю она вплетает описания идиллической сельской жизни: пасущиеся стада, «цветущие деревья», «лепет ручейков». Паперная использует такие пародические средства, как копирование стилистических особенностей повести Карамзина: характерные инверсии, прямые обращения к читателю, восклицания, устаревшие местоимения «сей», «нежели»; почти без изменений она заимствует ставшую крылатой фразу «и крестьянки любить умеют!»

Остроту пародии придает травестийное обыгрывание трагедии героини Карамзина. Паперная применила т. н.

---

[1] *Паперная Эстер Соломоновна (1900–1987) – писательница, переводчица, редактор журнала «Чиж». Сформировалась под влиянием эстетики Серебряного века, который по праву называют «золотым веком литературной пародии» [10, с. 39].*

«снижающее переосмысление» [9, с. 56], изобразив смерть козлика от зубов и когтей «косматого чудовища лесов Гиперборейских – серого волка», который, однако, тоже способен испытывать нежные чувства «дружбы и умиления сердечного». Только направлены они не к легкомысленному козлику, возжелавшему «жизни бурной», а к старушке, в знак чего волк оставил ей, безутешной, «рожки и ножки существа, столь горячо любимого и столь печально погибшего» [12, с. 221].

Опознаванию игрового кода способствует упоминание «гиперборейского чудовища», под которым писательница, возможно, подразумевала конкретного человека, входившего в круг акмеистов и писавшего строгие рецензии на стихи начинающих поэтов. Таким человеком мог быть, например, М.Л. Лозинский, редактор журнала акмеистов «Гиперборей» и переводчик, что для Паперной, профессионально занимавшейся переводами, могло быть важным. В поле зрения писательницы мог попасть и В.В. Гиппиус, известный критик и поэт, написавший высоким стилем стихи об атмосфере в кружке акмеистов:

По пятницам в «Гиперборее»
Расцвет литературных роз.
И всех садов земных пестрее
По пятницам в «Гиперборее»
Как под жезлом волшебной феи,
Цветник прельстительный возрос.
По пятницам в «Гиперборее»
Расцвет литературных роз.

Таким образом, в пародии-бурлеске Э. С. Паперной история обманутой девушки аксиологически перевернута с целью создания комического эффекта. Героиня (Лиза) из обманутого существа трансформируется в «изменщика» (козлика), поплатившегося за свою тягу к бурной жизни. Однако у автора не было цели осмеять сам литературный

оригинал. Паперная создала классическую пародию, комизм которой обращен к поэтике сентиментализма.

В наши дни пародия как особая культурная форма, позволяющая связывать явления различных уровней, чрезвычайно популярна благодаря постмодернистской литературе, средствам массовой коммуникации и интернет-пространству. Примечательно, что «Бедная Лиза» Карамзина и сегодня служит объектом пародирования. Обращает на себя внимание ***повесть Л. Бежина «Приватный наблюдатель»*** (1999) – яркий *образец «непародийной пародии»* (Ю. Тынянов). В ее центре – история двух влюбленных, чьему счастью помешали обстоятельства, социальное неравенство и слабый характер героя.

Бежин не только не скрывает, но всячески демонстрирует опору на текст Карамзина, ставя «маячки опознавания» в сильные позиции. Повествование, как и в «Бедной Лизе, ведется от первого лица, что придает ему лирический исповедальный характер. Зрелый, многое повидавший в жизни профессор Петр Тарасович вспоминает о своей молодости, когда он был «*добрым от природы*» студентом-филологом, ведущим, как и Эраст, довольно *рассеянную жизнь* и мечтавшим ее *изменить* (здесь и далее курсив мой – *И.М.*). Чтобы доказать свою состоятельность, он решил написать курсовую работу по повести «*Бедная Лиза*». В этот момент он знакомится с женщиной с таким же именем. Пытаясь найти причину настойчивых мыслей о случайной знакомой, Петр догадывается, что «подоплека этих греховных и навязчивых мыслей в том, о чем старик *Карамзин*, осуждающе подняв палец, сурово сдвинув брови и гневно сверкнув очами, наверняка сказал бы: соблазн! Искушение!» [2, с. 106]. Наконец, в финале повести невеста героя на свадьбе произносит иронические слова о своей побежденной сопернице: «Ах, бедная Лиза!». Все эти маркеры становятся опознавательными знаками пародичности.

Автор использует сюжетную схему, контрастную оригиналу, где пародийный код узнается благодаря явному несоответствию первого и второго плана (текстов Бежина и Карамзина), а также благодаря скрытой иронии, которая опознается лишь при сопоставлении фрагментов двух повестей. Например, момент знакомства героев связан с покупкой и возвратом денег, но сцена, когда пожилой отец Петра выносит уродливый абажур «мучительного розового, альковного цвета» – покупку Лизы – решена в комическом ключе. Роль наивной матушки из повести «Бедная Лиза» выполняет у Бежина отец героя, который не заподозрил в попутчице падшую женщину и полностью доверил ей сына. Как и в повести Карамзина, герой не выдерживает столкновения с жизнью и отказывается от любви, но оказывается несчастным в браке и всю жизнь чувствует вину перед Лизой. В финале повести герой, превратившийся с годами в «льстивого и циника», так же, как и рассказчик у Карамзина, обращает свой взор на бедное и, кажется, опустевшее жилище Лизы, где они были счастливы, и слезы застилают ему глаза. Этот сентиментальный пассаж, способный вызвать ироническую улыбку, поскольку принадлежит цинику, вынесен у Бежина в финал, но от этого он только усилил свою позицию. По сути автор «играет» сюжетом Карамзина, не затрагивая стиль классика, в результате чего возникает своеобразное балансирование на грани пародии и непародии.

Есть и более тонкие нити, связывающие два текста. Например, иронические реминисценции проступают в сцене семейного застолья в доме родителей Сусанны (второй возлюбленной Петра), где девушка, делясь с родителями впечатлениями о недавней поездке на Кавказ, рассказала о «хмурых *пастухах* и веселых виноделах, о *дивных красотах природы*». (Ср. у Карамзина: «На другой стороне реки видна *дубовая роща*, подле которой пасутся много-

численные стада; там молодые *пастухи*, сидя *под тению дерев*, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни» [5, с. 75]).

Во время первой встречи Петра и Лизы на ее столе он заметил разбросанные карты, эта деталь повторяется в тексте дважды, напоминая о картежном проигрыше Эраста, в результате которого он лишился состояния. Важен и мотив кормления героя Лизой, который, как и в прототексте, носит ритуальный характер и служит знаком приобщения к тайне, не случайно у Бежина упоминается кумирня – языческая молельня, капище:

…все было готово заранее: и чай заварен, и хлеб нарезан, и в воздухе разлито дразнящее нюх предвестие снятого с плиты жаркого. Лизе доставляло удовольствие меня кормить: она почему-то считала меня вечно голодным, и при ней я никогда не говорил, что уже досыта наелся дома.

Усадив меня за огромную чугунную сковороду, от которой поднимался пар, как от кумирни, она требовала университетских новостей [2, с. 122].

С другой стороны, в сцене «кормления» Петра сквозит нечто преувеличенное, унижающее мужское достоинство героя, демонстрирующее его «детскость» и почти сыновнюю зависимость. Не случайно Лиза зовет его «детским» именем Петя.

Любопытен жест Петра, который убеждал Лизу в необходимости для него дальнейшей учебы, «воздевая руки к небу». Этот жест отсылает к знаменитой сцене прощания героев у Карамзина: «Лиза рыдала – Эраст плакал – оставил ее – она упала – стала на колени, *подняла руки к небу* и смотрела на Эраста, который удалялся» [5, с. 25]. Однако Бежин переворачивает трагизм оригинала, придавая сцене оттенок комизма, возникающий из-за несоответствия ничтожной ситуации поведению мужчины, демонстрирующего слабость и несамостоятельность. Показательно, что в

финальной сцене прощания героев этот жест повторяет уже Лиза («странно подняла согнутые в локтях руки»), однако на этот раз жест не прочитывается как комический.

Наконец, в повести Бежина трансформируется такой важный конструктивный элемент жанра сентиментальной повести, как *повышенная чувствительность героев*, которая объясняется филологическим образованием Петра и никак не мотивирована в героине, выживающей в жестоком мире большого города. Напротив, «нежной» Лизе Карамзина противопоставлена грубоватая героиня Бежина, которая хоть и носит имя Лиза, но далека от идеала претекста. Она легко заводит знакомства с мужчинами, «ее мальчишеская стрижка… слишком коротка для ее возраста, губы накрашены вызывающе ярко», узкая юбка не скрывает «очертания бедер и колен, а вырез украшенной бантами матроски» открывает глазу «гораздо больше, чем можно было рассчитывать при самом нескромном любопытстве» [2,с.104]. Подобное переворачивание характеристики героини, несомненно, признак пародичности. Вероятно, мы имеем здесь дело с криптопародией на образ бедной Лизы. Возможно, автор показал, как могла бы выглядеть героиня Карамзина в условиях современного мира.

Между тем Бежин также делает упор на чувство жалости, которое вызывает Лиза. Первой в ряду характерных деталей следует отметить ее фамилию. Она Горемыкина. «Горемычность» отчетливо проступает в характеристике внешности героини («катастрофически немолодая»), в описании ее нелепого дома, «похожего на пожарную каланчу», с единственным окном в «слепой стене», волей случая принадлежащего именно Лизе, и «рассохшимся», «скрипучим» лифтом. К дому героини можно попасть, проделав длинный путь «кривыми, сгорбленными переулочками, запутанными лабиринтами проходных дворов и задворок с сараями, котельными и голубятнями». Затем

приметы несчастной жизни следуют одна за другой: Лиза одиноко живет в бедной московской коммуналке, окруженная подозрительностью и недоброжелательностью соседей.

О роде занятий Лизы свидетельствуют слишком короткая для ее возраста юбка и ярко накрашенные губы, «альковный» цвет купленного ею абажура, тонкое знание психологии мужчин, знакомство с преступным миром Москвы и встреча с двумя бритоголовыми наглыми парнями, от которых Лиза отбивается, лишь сообщив им о своем скором замужестве. Решение героини выйти замуж вынужденное – так она решила защититься от жизненных неурядиц, спрятаться за спину пожилого вдовца, любящего дачное *сельское* хозяйство (Лиза у Карамзина тоже получила предложение от *крестьянина* из соседней деревни).

Однако в духе современной постмодернистской литературы, мыслящей мир как текст, а текст как поле цитаций, Бежин вводит интертекстуальные переклички и с другими литературными произведениями. Например, пушкинский код узнается в иронической характеристике невесты Петра, данной ей отцом-генералом, упомянувшим о «дьявольской *гордости*, высокомерии и спеси Сусанны, унаследованной ею от *шляхтичей* предков» (Ср. у Пушкина: «Довольно, стыдно мне / Пред гордою полячкой унижаться» [11, с. 64]. Обращают на себя внимание реминисценции из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: «*Горе* это или не горе, но во мне уже тогда слишком многое было *от ума*, от науки – не той, что преподается в университетах, а своей, причудливой, домашней» [2, с. 101].

В повести скрыто присутствует астафьевский текст. Некоторые фразы напоминают сцены и диалоги повести «Пастух и пастушка», жанр которой В.П. Астафьев определил как «современную пастораль». Но поскольку и сам Астафьев пародировал пасторальные мотивы, отталки-

вался от них (вспомним, что Эраст называл Лизу пастушкой, а Лиза сравнивала местного пастушка с Эрастом), а Бежин в духе постмодернистской традиции свободно оперировал строками и мотивами разных текстов, то в результате в его тексте соединились три семантические системы. Каждый из трех планов неявно просвечивает сквозь другой, порождая сложную проекцию смыслов. Это видно в сцене, когда Петр носит Лизу на руках, как делал это Борис Костяев, в свою очередь подражавший тем балетным пастухам и пастушкам, которых видел в детстве в театре. Старое солдатское одеяло, прикрывающее разгоряченные тела влюбленных, на первый взгляд, может показаться «случайной» подробностью. Но эта «фронтовая» деталь тоже отсылает к повести В.П. Астафьева и перекликается с мотивом обреченности любви героев. Грусть и задумчивость Лизы Горемыкиной напоминают не только уход в себя Эраста перед расставаньем с обманутой им героиней, но и печаль Люси – «столетнего человека» – из повести «Пастух и пастушка». Сравним: «Вбегая, я заставал ее в том рассеянном полураздумье, которое навевает висящее в простенке зеркало: оно притягивает неискушенный взгляд обманчивой надеждой увидеть себя таким, каким ты бываешь, не подозревая, что на тебя смотрят. Мне не нравилась частая задумчивость Лизы, и я тихонько подкрадывался сзади, желая ее в шутку напугать, но она, заметив меня в отражении, тут же оборачивалась» [2, с. 122]. У Астафьева печаль Люси выглядит так: «глаза ее опять были отдаленно глубоки и на всем бессонной ночью обсеченном лике лежала вековечная печаль и усталость русской женщины» [1, с. 98]. Мотив зеркала тоже роднит два эти текста. Лиза, как и Люся, много знает о жизни плохого, но также скрывает от Петра свое знание. Лишь иногда она, как Кассандра, рассказывает герою о его семье, о его настоящем и буду-

щем, предсказав даже скорый брак и рождение близнецов. Ряд цитаций можно было бы продолжить и далее.

Таким образом, в повести Бежина наблюдается трансформация жанра литературной пародии. Пародизм в ней является средством взаимодействия с другим текстом, а «адресатом пародического отталкивания» (Ю. Тынянов) становится сюжет, система образов повести «Бедная Лиза», а также мотив роковой любви, завершившийся, однако, банальной женитьбой героя на нелюбимой девушке. Для Бежина претекст становится пародическим костяком *некомической пародии*, когда повесть Карамзина разъединяется на отдельные части, каждая из которых подвергается трансформации, а затем все части складываются в новую конструкцию, на которую в том числе нанизываются мотивы других произведений. Пародией произведение Бежина делает характер его направленности на претекст. Бежин не пародирует текст Карамзина, не подражает ни в стиле, ни в обрисовке образов, но варьирует характерные структурные элементы первоисточника, сдабривая их значительной долей иронии и включая читателя в характерную постмодернистскую игру. Автор «Приватного наблюдателя» не ставит под сомнение художественную ценность карамзинской повести, более того, он снимает комический эффект своей пародии, переводя повествование в иронический, затем драматический план и, наконец, в философскую плоскость.

Вызывает интерес ***современная фан-литература*** (неофициальное название «фанфики») – новый вид сетевой литературы, написанной по мотивам известных класссических текстов, либо популярных в молодежной среде произведений литературы, кинофильмов, телесериалов, компьютерных игр. Это небольшие по объему тексты, авторы которых не претендуют на художественное своеобразие и порой скрывают свое настоящее имя за ником. Сюжеты

таких пародий, «подменяющих» оригинальный сюжет Карамзина, часто откровенно непристойны, а история любви Лизы и Эраста сознательно переводится в анекдотическую плоскость. Цель авторов – самореализация, общение с заинтересованной аудиторией. Чтобы выделиться, они стремятся эпатировать читателя, произвести «неизгладимое» впечатление. В фан-среде не принято учиться, поэтому пародисты просят не критиковать свой опус, либо высказываться в мягкой форме. В результате авторы «фанфиков» создают довольно слабые опусы на тему повести Карамзина, переходящие в своеобразный фольклорный материал, где высмеивается наивная вера в бескорыстную любовь (вариант – чистую любовь), либо «глупость» героини (героя), решившей расстаться с жизнью из-за несчастной любви. Таковы фан-фики «Бедный Кирилл» (авт. Darkhors), в которой главный герой Кирилл рисуется жертвой повышенной чувствительности, а также «Бедная Лиза 2003» (авт. Hobbit), где Эраст оказывается пресыщенным извращенцем и к тому же филологом по образованию, что делает его совершенно неконкурентоспособным на рынке женихов. Еще чаще создаются стилизации, написанные по мотивам произведения Карамзина, в которых перепеваются темы несчастной любви (стихотворный фанфик «Теперь я с ней», 2012.Авт. Remus).

На фоне откровенно слабого потока фан-литературы выделяется пародия девятиклассника Ю. Казакова «Бедная Лиза», в которой обыгрывается сюжет Карамзина, но акценты меняются на противоположные. Главная героиня Лиза – крутая бизнес-леди, торгующая цветами («Днем презентации и фуршеты, ночью тусовки и съемки видеоклипов»). Эраст ее конкурент, желающий с помощью тонкой интриги уничтожить Лизин бизнес.

Однажды в этой хижине появился молодой, хорошо одетый человек приятного вида безо всякой охраны и по-

просил представить его Лизе как оптового покупателя ландышей.

Удивленная Лиза вышла к молодому человеку, осмелившемуся вторгнуться в ее владения безо всякого приглашения и не заручившись рекомендациями.

– Ты продаешь ландыши, девушка? – спросил он с улыбкой, потом закраснелся и потупил глаза в землю.

– По пять «штук» баксов за партию. <…>

– Это слишком дешево. Я возьму их за три твои цены..

– Мне не надо лишнего [5].

Ю. Казаков в точности следует за перипетиями сюжета Карамзина, почти не меняя диалоги, но переворачивая ситуацию согласно реалиям современного бизнес-сообщества. Так, Эраст истолковал искренний поступок Лизы, выбросившей в Москву-реку все цветы, как хитрый бизнесход, в результате которого стоимость цветов на рынке вырастет в несколько раз. В голове героя вызревает коварный план мести: влюбленную Лизу он заражает «дурной» болезнью. Узнав о коварстве Эраста, Лиза бросается в пруд.

Пародией текст Казакова делает наличие двух планов, один из которых обращен к современности, другой – к тексту Карамзина. В результате произведение живет двойной жизнью, когда сквозь план современного жестокого гламурнопотребительского общества просвечивает второй – чистый, наивный, но окрашенный авторской иронией. И если первый план в отдельности (без наличия диалога с текстом Карамзина) прочитывался бы как довольно беспомощный дидактический рассказ о вреде доверчивости в бизнесе и любви, то второй план придает небольшому рассказу удивительную для юного автора ироничность и глубину. Специфика смехового начала в произведении свидетельствует о неприятии Ю. Казаковым морали современ-

ного бизнеса, готового принести в жертву деньгам даже любовь.

Анализ пародий, созданных на основе повести «Бедная Лиза», показал, что произведения, написанные в разные временные отрезки, сильно отличаются друг от друга по технике исполнения. Если в начале XX в. Э.С. Паперная обыгрывала стиль оригинала, то в конце XX в. авторы делают акценты на его тематике и проблематике. Сравнение текстов убеждает в том, что современный мир отказывается от карамзинской идеи социального равенства. Она подается как некий недостижимый в настоящем идеал. Людское сообщество, воссозданное средствами литературной пародии, оказывается довольно жестоким, циничным, где наивным героям нет места. И все же авторы выбирают в качестве объекта пародирования именно «Бедную Лизу». Возможно, это сигнал того, что людям не хватает человечности, доброты, душевности – всего того, что несет этот бессмертный образец отечественной словесности.

Литература

1. *Астафьев В.П.* Пастух и пастушка. Современная пастораль. М.: Советская Россия, 1989. 608 с.
2. *Бежин Л.* Приватный наблюдатель // Новая юность. 2003. № 5 (62). С. 99–134.
3. *Замятин Е.И.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Лица. Театр. М.: Книжный клуб Книгочеловек, 2014. 480 с.
4. *Зорин А.Л., Немзер А.С.* Парадоксы чувствительности // «Столетья не сотрут…»: Русские классики и их читатели / Сост. А.А. Ильин-Томич. М.: Книга, 1988. С. 7–54. URL: http://www.e-reading.club/chapter.php/1032702/2/Stoletya_na_sotrut_Russkie_klassiki_i_ih_chitateli.html
5. *Карамзин Н.М.* Бедная Лиза. Сборник. М.: Эксмо, 2007. 160 с.
6. *Карамзин Н.М.* Записка о достопамятностях Москвы

7. *Казаков Ю.* Бедная Лиза // Проза.ру. Портал Дм. Кравчука под эгидой Российского Союза писателей. URL. www. proza.ru/2009/04/19/689
8. Книга фанфиков. URL. https://ficbook.net/ readfic
9. *Морозов А.А.* Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 48–77.
10. *Новиков В.И.* Пародия, пародийность, пародичность в литературе XX века – от символизма до постмодернизма // Комическое в русской литературе XX века / Сост., отв. ред. Д.Д. Николаев. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 38–44.
11. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 17 т. Т. 7. Драматические произведения. М.: Воскресенье, 1994. 395 с.
12. Русская литература в зеркале пародии. Антология / Сост., вст. ст., комм. О.Б. Кушлиной. М.: Высш. шк., 1993, 478 с.
13. *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 432 с.
14. *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
15. Darkhorze. Бедный Кирилл. URL /https: //ficbook. net/ readfic/4017403
16. Hobbit. Бедная Лиза 2003. URL: http://www.proza.ru /2003/01/17-170

АНГЛИЙСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ Н.М. КАРАМЗИНА В КОНТЕКСТЕ ПОИСКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
(ПО ВЕРСИИ Э.Г. КРОССА)

Э.Д. Меленевская
Эксперт по комплектованию библиотечного фонда ВГБИЛим. М.И.Рудомино

В исследованиях Энтони Гленна Кросса (р. 1936), почетного профессора Кембриджского университета, занимающегося проблемами русской культуры XVIII в. и развитием англо-русских культурных связей, Н.М. Карамзину отведено заметное, едва ли не центральное место. Это прослеживается с 1964 г., когда в журнале «Slavonic and East European review» вышла его статья «Karamzin and England». С тех пор список научных трудов Э.Г. Кросса включил в себя более четырехсот статей и монографий. В том числе: «N.M. Karamzin: a study of his literary career, 1783–1803» (Н.М. Карамзин: его литературная карьера в 1783–1803 гг.), «By the banks of the Thames: Russians in eighteenth century Britain» (На берегах Темзы: россияне в Британии в XVIII веке», «By the banks of the Neva: chapters from the lives and careers of the British in eighteenth-century Russia» (На берегах Невы: Главы из жизнеописаний англичан в России XVIII века» (в 1998 г. удостоена Анциферовской премии), «Anglo-Russica: aspects of cultural relations between Great Britain and Russia in the eighteenth and early nineteenth centuries: selected essays» и многие другие. Последним по времени в 2014 г. вышел аннотированный библиографический указатель англоязычных от первого лица сообщений о Российской империи за 1613–1917 годы («In the Lands of the Romanovs: An Annotated Bibliography of First-Hand English-Language Accounts of the Russian Empire (1613–1917)»).

В 1968 г. по инициативе Э.Г. Кросса была создана международная исследовательская группа по изучению истории русской культуры XVIII в., долгие годы он был редактором ее ежегодника «Study Group on Eighteenth Century Russia Newsletter». Член британской Академии с 1989 г., в 2010 г. Энтони Гленн Кросс удостоен диплома почетного доктора Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

В рамках указанной проблематики остановимся на статье Э.Г. Кросса «Российская перцепция Англии и русская национальная идентичность на грани XVIII–XIX веков» [19: 93–112], где представлен значительный исследовательский материал, выделяющий и обобщающий, в свете англо-русских контактов, участие Н.М Карамзина в формировании самоидентификации русских.

В XVIII в. взаимодействие России и Запада приобрело особый характер. Направленная на вестернизацию Петром Первым, как его ни толкуй, пишет Кросс, Антихристом или национальным героем, Россия металась в своем отношении к Западу между ненавистью и восторгом. Неотделимой составляющей ориентации на Запад явилось формирование национального сознания, «синтез элементов исконных и элементов, привнесенных извне» [22: 5]. Этот процесс ускорился после того, как Екатерина Вторая провозгласила в своем «Наказе», что «Россия есть Европейская держава» [5]. Путь от сомнений и колебаний восемнадцатого века к уверенному и даже заносчивому национализму века девятнадцатого оказался непрост, и в этом отношении Россия, подчеркивает автор, мало отличается от прочих европейских государств в период сложения их самосознания.

Ежели в правление Петра заимствовали все отовсюду, а при Анне Иоанновне вошло в силу влияние германское, то Елизавета в начале своего царствования, отталкиваясь от

немецкого в пользу русского, открыла дорогу галломании. Французская культура: изощренный и богатый нюансами язык, влиятельная литература, элегантность и утонченность манер – воспринималась как эпитомия просвещения и цивилизованности. Однако рвение, с которым чужое усваивалось, не могло не вызывать внутреннего сопротивления, раня национальную гордость. В России, по ряду причин, болезнь оказалась заразней и долгосрочнее, чем в других странах. Галломания правила бал с середины 1750-х до 1770-х, продлившись в век девятнадцатый в виде укоренившегося в быту французского языка. Все это время офранцуженные русские безжалостно осмеивались на театре, в журналах и в публицистике. Смеялись и твердолобые консерваторы и, пуще того, писатели, подверженные французскому влиянию, но полагавшие себя способными ему противостоять. «Северный Расин» Сумароков, сам охотно цитировавший французских светил в области поэтики или драмы, в своих комедиях издевался над руссоистами-петиметрами и теми, кто бесчисленными галлицизмами коверкал русский язык. Фонвизин, галлофобия которого зиждилась на писаниях тех французов, что язвили над собственным обществом, как предателя осудил Иванушку из «Бригадира» его же словами: «Тело мое родилося в России, это правда; однако дух мой принадлежал короне французской» [16: 31]. Сама Екатерина Великая, немецкая принцесса, охотней всего писавшая по-французски, стремилась проявить себя более русской, чем ее подданные, и нападала на франкофилов в своих комедиях и «Всякой всячине», породившей целый выводок сатирических журналов, в которых Федор Эмин, М. Чулков и более всего Н.И. Новиков, следуя ее примеру, ее превзошли. Интересно отметить, пишет Кросс, что возникновение этих журналов совпало по времени с публикацией в Париже в 1768 г «Путешествия в Сибирь» аббата Шапп д'Отроша

(Jean Chappe d'Auteroche), в котором тот, проклиная русскую отсталость и умственную апатию, объявил подражательность доминирующей национальной чертой. Екатерина попыталась окоротить его в своем «Антидоте» (1770), возразив, что Россия при всей ее своеобычности не так уж и отличается от прочей Европы. И в том, что касается галломании, острит Кросс, Россия, в самом деле не отличаясь, нашла ей противоядие в своем приятии Англии, – импульс к чему, парадоксальным образом, исходил именно от французов.

К концу XVIII в. англомания являла собой уже феномен устойчивый. К примеру, князь М.М. Щербатов, исследуя, в чем корни «повреждения нравов в России», датировал англофильство концом правления Елизаветы и критиковал графа Петра Шувалова за то, что тот ввел моду на английских рысаков, а графиню Анну Воронцову – за пристрастие к английскому пиву. [23: 222, 224]. Но хотя слово «англоман» зафиксировано в русских словарях начиная с 1803 г. («к*то удивляется и подражает с излишеством, смеха достойным всему тому, что делается в Англии» [18]),* литература отразить это явление не спешила. Безмозглов из «Сатирического вестника» Н.И. Страхова, рьяный поклонник всего иностранного, есть персонаж из 1790-х, и лишь в 1830-е гг., находит Кросс, англофильство получает убедительную художественную огласку в повестях Пушкина, Гоголя, Бестужева-Марлинского и, более всего, В.Ф. Одоевского.

Утвердив манифест Петра III от 18 февраля 1762 г. «О вольности дворянской», дозволявший дворянам покидать пределы государства и поступать на иностранную службу, Екатерина практически открыла границы. В последующие три десятилетия возможностью съездить за рубеж воспользовались многие – среди них и те, чьи дневники и письма свидетельствуют о живом интересе к Британии. Удовле-

творить его особенно удавалось молодым людям, приехавшим учиться; многие из них оставили след в русской истории. Те же, кто в Британии не бывал, живя в Санкт-Петербурге, могли видеть английскую колонию, сплоченную вокруг своей церкви на набережной Невы. И за пределами столицы (в Москве, Архангельске, Риге) имелись английские сообщества, в основном, купеческие. Но, пожалуй, большую роль, чем личные контакты, в создании привлекательного образа Англии играла литература: историческая, описательная и художественная. При Екатерине в моду вошли (в переводах на русский и французский языки) такие писатели, как Филдинг, Ричардсон, Смоллет и Стерн. Так называемый «новый» роман превозносился за высокие моральные качества и правдивое воссоздание национальных типов и обычаев. К примеру, Карамзин вспоминал, что «Было время, когда я, почти не видав англичан, восхищался ими, и воображал Англию самою приятнейшею для сердца моего землею... Мне казалось, что быть храбрым есть... быть англичанином – великодушным, тоже – чувствительным, тоже; истинным человеком, тоже. Романы, есть ли не ошибаюсь, были главным основанием такого мнения» [7: т. 2, 773].

Похоже, издалека Англия воспринималась с изрядной долей идеализма. «Почему я не рождена англичанкой? Я обожаю свободу и пылкость этой нации» [21: 107], – признавалась княгиня Екатерина Дашкова, и порыв этот подкрепляется, среди прочих, высказываниями В.Ф. Малиновского, в дальнейшем директора Царскосельского лицея, А.Н. Радищева, рекомендующего русским изучать английский язык, воплощающий собой «упругость духа вольности» [14: 63], графа Ф.В. Ростопчина, называющего Англию «страной богатства, безопасности и здравого смысла» (“le pays de la richesse, de la sécurité et de la raison”) [2: 341]. Фонвизин указывал, что «равенство есть благо, когда

оно, как в Англии, основано на духе правления» [17: 483], и Карамзин выделял страну, «которую в детстве любил с такой страстью и которая по характеру своих жителей и степени национального просвещения определенно является одной из первейших государств в Европе» [7: т. 2, 659].

И при близком знакомстве Англия русских не разочаровала. Первые впечатления – чистота и порядок, изобилие и довольство, промышленность и деловитость, опрятные «домы», как говаривали тогда, сады и загородные поместья, превосходные дороги, уличное освещение, выбор товаров в магазинах, опрятность всех сословий, включая нищих и проституток. Лондон вызывал восхищение красотой и обилием развлечений. Но русские не только развлекались (например, в театрах и Воксхоллгарденз), но также посещали парламент, наблюдали за выборами, присутствовали на заседаниях суда. Н. Н. Муравьев как великое преимущество выделяет «единый для всех закон» [11: 155], на что Карамзин замечает, что «законы хороши, но их надобно еще хорошо исполнять, чтобы люди были счастливы»; опыт вынуждал его полагать, что законом можно манипулировать, однако просвещенные англичане видят, что им во благо и, следственно, «не конституция, а просвещение англичан есть их истинный Палладиум. Всякие гражданские учреждения должны быть соображены с характером народа; что хорошо в Англии, то будет дурно в иной земле... Впрочем, всякое правление, которого душа есть справедливость, благотворно и совершенно» [7: т. 2, 778–779].

Так или иначе, путешественники обсуждали пригодность для России английских правовых установлений. Суд присяжных занимал их особо. В.Н. Зиновьев, посетив выездную судебную сессию в Йорке в августе 1786 г., озадачился, отчего так не поступают в других странах, и нашел три причины, по которым в России эта практика нежизнеспособна: огромная территория и малочисленное населе-

ние; положение крестьянства; недостаточная просвещенность народа [6: 432]. Сильное впечатление на наблюдателей производил закон о разводе и прелюбодеянии, в особенности казус с братом короля Георга III, вынужденного выплатить убытки мужу женщины, которую он совратил [15: 326].

Отношение к семье выделялось как основополагающее для неоспоримого права англичан называться просвещенным народом. Русские с умилением описывали семейную жизнь – в основном, представителей среднего класса, живущих на природе, не в городе; восхищались ролью хозяйки и матери, благопристойностью и гармоничностью семейных отношений; очаровывались тем, как проводят англичане воскресный день и слушают просветительные проповеди в сельских церквах.

Вне семейной сферы отмечалось, что англичане всех сословий хорошо информированы; купцы рассуждают о политике и истории; даже служанки читают новейшие романы. Высоко ставится образованность. Рабочие выказывают старание и желание совершенствоваться, результат чему – высокий уровень мастерства. Похвалы удостаивались такие учреждения, как Британский музей, Королевское общество, почта и Общество любителей художеств. Касательно последнего граф Яков Сиверс, служивший в русском посольстве, докладывал Екатерине, что «всякий сравнительно обеспеченный англичанин желает поддерживать искусства, науки и сельское хозяйство, и чувствует себя польщенным, видя свое имя в списке благотворителей. Те, кто основал это полезное сообщество, более заслуживает благодарной памяти, чем тот адмирал, что захватил Гавану и испанские галеоны» (цит. по: [19: 188–189], перевод мой. – *Э.М.*). Роль правительства в положении дел, посетив Гринвичскую больницу, подчеркивал Карамзин: «в Англии много хорошего, а всего лучше обще-

ственные заведения, которые доказывают благодетельную мудрость правления. Salus publica есть подлинно девиз его. Англичане должны любить свое отечество» [7: т. 2, 723].

Реакция на собственно англичан, однако, была предсказуемо неоднозначной. Англичанок восхваляли за красоту, элегантность и ту роль, какую они играют в общественной и семейной жизни. (Рецензент-англичанин, впрочем, в ответ на восторги Карамзина предположил, что путешественник мог и не разглядеть искусно наложенные румяна). Англичане мужского пола подобного энтузиазма не вызывали. «Теперь вижу англичан вблизи, – писал Карамзин, – отдаю им справедливость, хвалю их – но похвала моя так холодна, как они сами» [7: т. 2, 723]. Общая реакция сводится к следующему, подводит черту Кросс: англичане обладают несомненными достоинствами, они честны, надежны в деловых отношениях, хорошие друзья, если узнать их ближе, изобретательны и инициативны. Однако темная сторона их природы вызывает величайшее изумление, и на Англию смотрят как на галерею эксцентриков, ипохондриков, меланхоликов и потенциальных самоубийц, сподвигнутых к своим причудам климатом (вечный туман), пищей (непрожаренное мясо) и питьем (портвейн и портер). Карамзин, как принято думать, встречал удивительные персонажи повсюду, от того и предположил, что Филдингу, ничего не присочиняя, оставалось их только «примечать и описывать». Разглядывая англичан, Карамзин разделил лица их «на три рода: на угрюмые, добродушные и зверские. Клянусь вам, что нигде не случалось мне видеть столько последних, как здесь. Я уверился, что Гогард писал с натуры. Правда, что такие гнусные физиогномии встречаются только в низкой черни лондонского народа; но столь многообразны, живы и разительны, что десяти Лафатеров недостало бы для описания всех дурных качеств, ими изображаемых» [7: т. 2, 524].

Пожалуй, замечает Кросс, Карамзин как никто из современников – и в своих «Письмах», и в анекдотах, которые он во множестве печатал в журналах в 1791–1803 гг., – способствовал тому, чтобы в русском сознании укрепилось представление об англичанах как холодных себялюбцах. Заметив мимоходом, что устная речь англичан отличается от письменной и что те не ухватывают, о чем он им толкует, в отличие от германоязычной Европы, где ему то и дело встречались интересные собеседники, описывая Англию, он не упоминает никого, с кем бы поговорил. (Смею предположить, что знай Карамзин английский лучше, портрет англичан получился бы у него теплее. – *Э.М.*).

Впрочем, многие отмечали, что даже патриотизм, один из ключевых признаков англичанина, неизменно обращающий на себя внимание, проявляется порой как беспардонное утверждение своего превосходства и неприкрытая к иноземцам враждебность. Мнение П.И Макарова, который предположил, что «не быть прирожденным англичанином и быть честным человеком кажется им неодолимым противоречием» [11: 43–44] (перевод мой. – *Э.М.*) подхватывает и Карамзин: чужеземцев в Англии считают за «какихто несовершенных, жалких людей. «Не тронь его, – говорят здесь на улице, – это иностранец», – что значит: «Это бедный человек или младенец» [7: т. 2, 780].

Однако в 1803 г., когда неминуемо надвигалась война с Францией, Карамзин взглянул на это явление с другой стороны: «В Англии отечество есть не слово, а вещь, и любовь к нему не риторическая фигура, а чувство. Мы… должны желать, для счастья мира и потомства, – для успехов гражданственности и всего истинно человеческого в людях, чтобы гений Альбиона еще долго, долго хранил благосостояние сего чудесного острова» [3: 83]. Это писалось в то время, когда в России шла живая дискуссия о

том, что такое «истинный сын отечества», и пример Англии был весьма уместен.

В ходе этой дискуссии в 1796 г. в печати появилась серия выдержек из путевых дневников некоего «Россиянина», побывавшего в Англии в 1789–90 гг. (Ю.М. Лотман предположил в «Россиянине» В.Ф Малиновского [10: 58], но Кросс этого мнения не приводит. – *Э.М.*). Исходя из разумно-эгоистической природы человека, «Россиянин» взывал к необходимости создать правдивую историю России. Вторя Карамзину в том, что «любовь к собственному благу производит в нас любовь к отечеству, а личное самолюбие – гордость народную, которая служит опорою патриотизма» [7: т. 3, 551], предсказуемо перечислив исторические факты и имена, способные пробудить национальную гордость (Новгород, Дмитрий Донской, Минин и Пожарский), «Россиянин» призывает тех русских, у кого есть хоть «искра патриотизма», пожертвовать средства на написание отечественной истории – то есть к тому роду благотворительности, который он, подобно многим, отмечал как широко принятый среди англичан. [14: XI, 257–64].

Карамзин, которому суждено было обеспечить русских как раз той историей, какой желал «Россиянин», на протяжении всей своей деятельности остро осознавал связь между историей и патриотизмом. Более всего это проявилось в ранние годы правления Александра, когда впервые публиковалась английская часть «Писем русского путешественника», а сам Карамзин редактировал влиятельный «Вестник Европы». В статье «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802), он заявил, что с подозрением относится «к той любви к отечеству, которая презирает его летописи или не занимается ими: надобно знать, что любишь; а чтобы знать настоящее, должно иметь сведение о прошедшем» [7: т. 3, 551]. Долг художника – воспитывая ум и

чувства, повествовать о событиях и героях, способных вызвать уважение к добродетелям семейным и, пуще того, гражданским.

К этой теме он вернулся в тот же год в статье «О любви к отечеству и народной гордости»: «Патриотизм есть любовь ко благу и славе отечества и желание способствовать им во всех отношениях». В выражениях, близких тем, которые использовал «Россиянин», он связал любовь человека к себе с любовью к родной стране; приводя в пример греков и римлян, которые считали себя «первыми народами, а всех других – варварами», он пишет, что «англичане, которые в новейшие времена более других славятся патриотизмом, более других о себе мечтают» [7: т. 3, 468]. Карамзин обращается к русской истории, находя в ней многое, чем русские могут гордиться, и, подобно многим, выражает уверенность, что нынешняя отсталость будет преодолена.

Более основательную параллель между Россией и Англией провел Николай Муравьев, чей «Опыт о Великобритании и последственные размышления» был опубликован журналом «Северный вестник» в 1805 г. В первой половине статьи рассматривается природа английского патриотизма, основанная на непоколебимой уверенности англичан в собственном превосходстве. Перечисляя как справедливые, так и менее привлекательные проявления национальной гордости англичан, Муравьев призывает русских, «даже возмущаясь пресловутым высокомерием, невоспитанностью и грубостью британцев, подумать о следующем: правдивы ли эти обвинения и не налагают ли они на нас самих священный долг возбудить в себе и передать будущим поколениям то нравственное поведение, что водушевляет счастливых британцев» [12: 152–153] (перевод мой. – *Э.М.*). Вторую часть статьи Муравьев посвятил соотечественникам, жестоко критикуя их почти по любому пункту. Вместо того чтобы восхищаться героями, он представляет, как огорчило бы Минина

и Пожарского положение дел в России, где у дворян переизбыток привилегий, сельское хозяйство и искусства не поощряются, справедливого законодательства нет. Нападки Муравьева на подверженность русского общества иностранным влияниям, замечает Кросс, отражают смесь славянофильства и англофилии, свойственную определенному типу русских в те времена.

Еще один пример этих с английской подоплекой дебатов о патриотизме вышел из-под пера поэта и убежденного англофила Сергея Боброва (хотя в Англии он не бывал). В статье Боброва «Патриоты и герои, везде, всегда и во вся-ком», напечатанной в 1806 г. в виде диалога между авто-ром и «почтенным англичанином Н» [8: 22–51], обсужда-лись сравнительные качества русских и английских купцов и в целом положение «среднего класса», – тема, уже затронутая Муравьевым и «Россиянином». По словам англичанина, русский купец – лгун и мошенник, в то время как английский честен и патриот не хуже любого аристократа. Автор возражает на это, что английский купец совсем не так бел, как его малюют, и что в России патриотизм отнюдь не забота одних только аристократов, фамильная гордость которых и ложное чувство превосходства затмевают порой понимание того, в чем состоит истинный долг перед отечеством. Следуют примеры из русской истории, доказывающие, что подлинный патриотизм встречается в средних и низших классах: новгородские купцы, потом Минин, из петровских времен – купец Иголкин, и, наконец, филантропы Демидовы.

Английский патриотизм, однако, выражался еще одной особенностью, которой не упускал никто, писавший об этом. Речь об отношении англичан к собственному языку, непререкаемой их уверенности в его преимуществах, богатстве и мощи. Карамзин, который, попытавшись во время обеда в Лондоне заговорить с соседкой по-французски, добился от нее одного «oui» и двух «non», заметил, что «все образован-

ные англичанки знают французский, но не желают на нем говорить» [7: т. 2, 684]. В цитированной уже статье «О любви к Отечеству и народной гордости» он отмечал: «Язык важен для патриота; и я люблю англичан за то, что они лучше хотят свистать и шипеть по-английски с самыми нежными любовницами своими, нежели говорить чужим языком, известным почти каждому из них» [7: т. 3, 475]. Засим неизбежно следует сравнение с Россией и призывы к русским говорить на родном языке. «Все хорошо воспитанные англичане знают французский язык, но не хотят говорить им, и я теперь крайне жалею, что так худо знаю английский. Какая розница с нами! У нас всякий, кто умеет только сказать: comment vous portez-vous? без всякой нужды коверкает французский язык, чтобы с русским не говорить по русски; а в нашем так называемом хорошем обществе без французскаго языка будешь глух и нем» [7: т. 2, 684]. В другом месте он пытался показать, что язык, которым англичане так гордятся, полон иностранных слов, тогда как русский «почти без всякого чуждого примеса» [7: т. 2, 750] Муравьев жаловался на «извращенный, офранцуженный говор современных россиян, родной язык которых превосходит природу своим богатством и разнообразием» [11: 248] (перевод мой. – *Э.М.*) и требовал, чтобы официальные церемонии проводились по-русски. «Россиянин» шел еще дальше: он полагал, что иностранцы не учат по-русски, потому что русские сами пренебрегают своим языком. «Приехав в нашу страну, они должны быть обязаны изучить его, однако ж они презирают его, видя, что мы сами считаем благом знать их языки лучше, чем свой собственный» [15: IX, 63] (перевод мой. – *Э.М.*).

Ханс Роггер заметил, что «забота о языке всегда тесно связана с народным самосознанием» [22: 85], и положение русских на рубеже XVIII–XIX вв. сопоставимо с тем, что претерпели, несколько раньше, другие европейские страны. Одной из попыток найти «общую почву» стала публикция

«Предложения о исправлении, распространении и установлении английского языка в письме к лорду Оксфорту, великобританскому главному казначею», представлявшего собой переложение статьи Джонатана Свифта «A Proposal for Correcting, Improving and Ascertaining of English Tongue» (1712). В примечаниях переводчика выделялись первоочередные проблемы русского языка: необходимость внедрить основные правила грамматики, обогатить язык «метафизическим словарем» и создать словари [13: 1–38]. Переводчиком был Михаил Плещеев, более десяти лет служивший в посольстве в Лондоне и под псевдонимом «Англоман» опубликовавший несколько переводов и самостоятельных трудов в журнале Вольного русского собрания, в 1771 г. основанного при Московском университете. Собрание ставило перед собой именно те задачи, которые выделял Плещеев, и продолжало свою работу вплоть до создания Российской академии в 1783 г.

Президентом Российской академии и одновременно директором Академии наук стала княгиня Дашкова, видный член Вольного русского собрания, получившая, таким образом, средства к тому, чтобы расширить его деятельность и реализовать его цели. Близкий друг Плещеева, она не разделяла его веры в то, что русский язык следует обогатить иностранными заимствованиями, находя, что «Самые тонкие философские материи» могут быть переданы свободным от заимствований русским языком (из ее речи на открытии Российской академии 23 октября 1783 г.; цит. по: [9: 82]). Но касательно словаря и грамматики споров не было: словарь, составленный скорее по этимологическому, чем по алфавитному принципу, вышел при ее президентстве в 1789–1794 гг., хотя грамматику опубликовали только в 1802 г. Этот словарь – красноречивый памятник организационному дарованию Дашковой и ее патриотическому пылу.

В то время как данные, представленные в этом исследовании, свидетельствуют о том, что в течение правления Ека-

терины Великой русские в целом одобрительно относились к Англии, очевидно, что способы этого одобрения всегда имели свою градацию. С приходом к власти Александра I в спорах о природе патриотизма и необходимости реформ неизбежно возникли расхождения и разногласия, разводившие в стороны консерваторов и прогресссистов меж англофилами. К прогрессистам относились так называемые «молодые друзья» Александра I: В.П Кочубей, Н.Н. Новосильцев, П.А Строганов, Адам Чарторыйский, Н.С. Мордвинов и П.В Чичагов. Проанглийские настроения их отображались в преобразовательных плнах нового правительства Александра, что вызывало обвинения в недостатке патриотизма, преувеличенном до «слепой англомании». «В первые дни Александрова царствования Англия была нашею патроншею», – фиксируя эти настроения, ехидно писал впоследствии мемуарист Ф. Ф. Вигель [4: 153].

Но без всякой иронии, настаивает Кросс, следует повторить, что для русских английское влияние было не пагубой, а благом. Образцом разумного отношения к проблеме он считает графа С.Р. Воронцова, в течение двадцати лет бывшего русским послом в Лондоне. Даже выйдя в 1805 г. в отставку, до самой своей смерти в 1832 г он продолжал жить в Англии. За это время на родину он съездил лишь единожды, в 1802 г., однако интересы России всегда принимал к сердцу. Именно Воронцов представлял и растолковывал английскую жизнь приезжающим в Лондон русским, не уставая напоминать им об их долге перед отечеством. Карамзин, познакомившийся с ним в 1790 г., описал его как «человека умного, достойного, приветливого, который живет совершенно по-английски, любит англичан и любим ими… Обхождение графа приятно и ласково без всякой излишней короткости. Он истинный патриот, знает хорошо русскую историю, литературу и читал мне наизусть лучшие места из од Ломоносова» [7: т. 2, 683]. Однако лучшей эпитафией, по Кроссу, Воронцову служит

строка, в которой тот попытался привести в равновесие свой патриотизм и свою любовь к Англии: «Tout bon Anglais doit être bon Russe et tout bon Russe doit être un bon Anglais» (всякий хороший англичанин – это хороший русский, и всякий хороший русский – хороший англичанин) [1: 302].

Но еще шире, пожалуй, выразил это сам Карамзин: «Хорошо быть англичанином, но еще лучше быть добрым человеком. Француз, немец – мне все одно; кто честен, тот брат мой» [7: т. 2, 780].

Литература

1. Архив князя Воронцова, ХУШ. СПб., 1880.
2. Архив князя Воронцова, XXX. СПб., 1893.
3. Вестник Европы. 1803. IX. Май.
4. Вигель Ф.Ф. Записки. М.: Артель писат. «Круг», 1928.
5. Екатерина II, имп. О величии России. М.: Эксмо, 2003.
6. Журнал путешествия В.Н. Зиновьева по Германии, Италии, Франции и Англии в 1784–1788 гг. // Русская старина. Т. 23.
7. Карамзин Н.М. Соч.: В 3 т. СПб: А. Смирдин, 1848.
8. Лицей. Т. II. № 3. СПб., 1806.
9. Лозинская Л.И.. Во главе двух академий. М.: Наука, 1978.
10. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. СПб.: Азбука, 2015.
11. Макаров П. Сочинения и переводы / 2 изд. М., 1817.
12. Муравьев Н.Н. Опыт о Великобритании и последственные рассуждения //Северный вестник. СПб., 1805. № V.
13. Опыт трудов Вольного русского собрания. Ч. III. М., 1776.
14. Радищев А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.; Л: Гослитиздат,1961.
15. Россиянин в Англии // Приятное и полезное препровождение времени. М., 1796. IX, XI.
16. Фонвизин Д.И. Избр. соч. и письма. М: ОГИЗ, 1947.
17. Письма из второго заграничного путешествия (1777–1778) к П.И. Панину // Д.И. Фонвизин. Собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 2.
18. Яновский Н. Новый словотолкователь. СПб., 1803. Вып. 1.

19. Blum K.L. Ein Russischer Stadtsmann. Des Grafen J.J.Sievers' Denwurdigkeiten zur Geschichte Russland, I. Heidelberg, 1859.
20. Cross AG. Anglo-Rossica: Aspects of cultural relations between Great Britain and Russia in the eighteen and early nineteenth century. Oxford: Berg, 1993.
21. Hyde, H.M. The Empress Catherine and the Princess Dashkov. London, 1935.
22. Rogger, Hans. National consciousness in eighteenth-century Russia. Cambridge, Mass., 1990.

ВОТ МИЛЫЙ ВСЕМ ТВОРЕЦ!"[1]

М.И. Мелкумян
Старший преподаватель
Ереванский госуниверситет

"Он создал на Руси образованный
русский язык, сумев заохотить
русскую публику к чтению
русских книг"

В.Г.Белинский

Если М.В.Ломоносов расчистил, вспахал и даже размежевал русское языковое поле, то именно Н.М Карамзин засеял его собственноручно отобранными и тщательно селекционированными семенами русской словесности, так благодатно взращенными впоследствии класссиками Золотого века русской литературы. В статье, посвященной творчеству А.С.Пушкина, Белинский писал: "Карамзин имел огромное влияние на русскую литературу, он преобразил русский язык, совлекши его с ходуль латинской конструкции и тяжелой славянщины. Он распространил в русском обществе познания, образованность, вкус и охоту к чтению" (4,200). Будучи широко образованным человеком, обладая глубочайшими познаниями в философии, искусстве, истории, прекрасно зная европейскую культуру и литературу (его перу принадлежат замечательные переводы произведений европейских авторов), Карамзин считал необходимым в "новом слоге" органически сочетать национально-русские и общеевропейские формы выражения и решительно порвать с архаической традицией церковнославянской письменности" (4,197). Он ставил своей зада-

[1] *И.И.Дмитриев "К портрету Н.М Карамзина"*

чей образовать доступный широкому читательскому кругу один язык “для книг и для общества, чтобы писать как говорить, и говорить, как пишут” (4,197). И Карамзин сумел дать русскому языку новое направление. Н.И.Греч писал: “Слог его изумил всех читателей, подействовал на них, как удар электрический… Карамзин угадал и употребил русское словосочинение. Ломоносов создал язык, Карамзину мы обязаны слогом русским… С него начала возрастать русская литература и числом творений, и числом читателей и сделалась необходимостью всей публики” (4,198).

Заботился Карамзин не только о взрослом читателе. В 1787-1789 гг. nн издавал журнал “Детское чтение для сердца и разума”, где использовался максимально доходчивый и простой язык, понятный уму и сердцу юных читателей. Сам Карамзин воспитывался в традициях дворянского светского общества своего времени, когда “от дворянина требовалось жертвовать всем общей пользе и подчинять страсти нравственному чувству, озаренному разумом” (7,290). Вот это противопоставление, противоборство разума и чувства (грубо говоря, классицизма и сентиментализма) прошло сквозь все творчество Карамзина. В известной повести “Бедная Лиза” автор прямо ставит вопрос: “Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?”, т.е. ставит под сомнение принципы классицизма. Свою позицию в направлениях литературного развития Карамзин определил своими собственными принципами, кодексом правил, обусловленных историческими событиями и особенностями времени.

18-ый век известен в истории культуры как эпоха Просвещения. Идеи этого течения имели свободное проникновение в Россию, где были живы петровские установки и традиции. После Петра Россия стала способной “судьбы мира держать на весах своего могущества” (Белинский), пережив общенациональный подъем и преодоление мно-

говековой отсталости нации. Образ Петра – просвещенного монарха, полностью соответствовал идеалам просветителей. “Русский человек петровского времени осознавал свои достоинства, свою силу, свои дарования, утверждал свою личность в активной деятельности на благо отечества” (1,35). Таким образом, идея личностидеятеля, понимание внесословной ценности человека утверждались в российской действительности в эпоху петровских преобразований, основательно отличную от европейских исторических условий. Утверждение идей просветительства в русском обществе велось в борьбе за дела Петровы, против господства его невежественных преемников. “Только заслуги могли отличать людей друг от друга, а не сословная принадлежность, не дарованное в силу происхождения право, ибо от рождения все люди равны” (1,19). Однако Карамзин не принимал идеи социального равенства, центральной в просветительстве, для него важным было моральное равенство, ведущее в его утопической мечтательности к будущему братству людей:

Миллионы, обнимитесь
Вам даны одни законы
(“Песня мира”)

Борьба же за социальное равенство вела к катастрофическим последствиям. Оказавшись очевидцем французской революции 1793 г., Карамзин пережил трагическое крушение веры в гуманистические идеалы Просвещения. В “Письмах русского путешественника” он писал: “Революция – отверстый гроб для добродетели… каждый бунтовщик готовит себе эшафот…” (7, 299). На таком эшафоте оказался и Пугачев, предводитель крупномасштабного крестьянского восстания. Самодержавно-крепостнические устои расшатывались. Просвещенная императрица Екатерина любой ценой должна была сохранить в неизменном виде свою власть. Просветительские идеи в этот период

пересматриваются, меняют свой характер. Передовые представители русской общественной мысли и культуры утрачивают веру в возможность установления “просвещенной монархии”. Однако, сознавая необходимость сохранения единства дворянства, в своих произведениях избегают обличения власть имущих и чаще обращаются к нравоучениям с надеждой “на доброго царя, на воспитание, на время, которое все сладит и, может быть, принесет утешение” (1,23), воспевались честность, нравственный долг, терпение и покорность. В литературе этого периода допускается критика, но отвергается обличение, т.е. критика считается лекарством, а сатира – отравой.

Карамзин как добропорядочный русский дворянин – патриот не мог вообразить иной политической системы кроме монархии: “где обязанность, там и закон”. В повести “Марфа Посадница” (весьма противоречивой в выражении авторских взглядов) он пишет: “Народы дикие любят независимость, народы мудрые любят порядок, а нет порядка кроме власти самодержной”. А.С.Пушкин, высоко ценивший Карамзина, как-то заметил ему по этому поводу: “Итак, вы рабство предпочитаете свободе”. Карамзин за это назвал его клеветником. (5,240). Однако взгляды самого Карамзина претерпевали коренные изменения:

Но время опыт разрушают
Воздушный замок юных лет…

писал он в “Послании к Дмитриеву”, а в стихотворении “К самому себе”:

Прости, надежда!.. и навек!
Исчезло все что сердце льстило
(3.206)

Вот в таких исторических условиях формировались литературно-общественные взгляды и творческие принципы Н.М. Карамзина, считающегося родоначальником русского сентиментализма, потому что его привлекала “прав-

да сущего", а не "правда должного", проповедуемая классицизмом. Постепенюное разложение феодальнокрепостнических отношений и происходящее на этом фоне раскрепощение личности и составляло основной пафос просветительской философии и выросшего на ее основе раннего сентиментализма, ставящего в центр своего внимания человека, "причем не человека вообще, а данного, конкретного, частного человека во всем своеобразии его индивидуальной личности. Ценность его обуславливалась не принадлежностью к высшим классам, а личными достоинствами" (7,179). Так, описывая положительных героев своих произведений, Карамзин обязательно отмечает те их качества, которые делают их жизнь достойной и благополучной: отец Натальи "владел многими поместьями и был не обидчиком, а покровителем и заступником своих бедных соседей, что не почиталось редкостью. Совесть его всегда сочеталась с правдою"; отец Лизы "был довольно зажиточный поселянин, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь", сама Лиза "трудилась день и ночь". Конечно, это просветительская проповедь трудолюбия и добродетели – главных человеческих достоинств. Но главным принципом, главной целью в своих произведениях Карамзин ставил раскрытие нравственного богатства личности, глубины душевных чувств и переживаний, т.е. культу разума, первоочередного у классицистов, противопоставлялся культ чувств. Для этого, конечно, и нужны были новые формы выражения, новый слог, новый подход к творчеству. "Если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое желание всеобщего блага: тогда ты не будешь бесполезным писателем", - утверждал Карамзин (6,137).

Ставя перед собой такие требования, своим творчеством Карамзин сумел создать новое качество литературного произведения, послужившего во многих отношениях

основой для развития классической русской литературы последующего века как в тематическом, так и в структурном планах. Его нововведения касались и подходов к раскрытию внутреннего мира героев, их душевных переживаний и чувств. Для этой цели нужны были иные художественно-выразительные средства языка, его более высокий идеологический уровень. “Карамзин стремился во всех литературных жанрах сблизить письменный язык с живой разговорной речью образованного общества” (4,197), привить русскому языку отвлеченные понятия и тонкие оттенки выражения мысли и чувства: влюбленность, будущность, общественность, человечный, достижимый – совершенно современные слова! “Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения – все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевляется чувством”, - считал Карамзин и далее продолжал: “Истинное богатство языка состоит не во множестве звуков, не во множестве слов, но в числе мыслей, выражаемых оными” (6,137).

Следуя просветительской традиции, Карамзин упрочил в художественном произведении позиции автора-повествователя, часто соучастника событий и всегда сопереживателя чувств своих героев, что решало основную в карамзинской реформе проблему естественной связи и последовательности мыслей и стало прочной традицией в литературном творчестве писателей последующих периодов русской литературы.

Не касаясь всех аспектов творчества этого замечательного художника, хочется остановиться на созданных им некоторых женских образах, коими Карамзин “наметил тот стереотип “жестокого романса”, который еще продолжительное время будет удерживаться в русской литературе” (7,315). Конечно, Карамзин в этом плане испытывал на себе влияние так хорошо известных ему европейских писателей (Вольтера, Руссо, Гете, Ричардсона, Филдинга и

др.), но в своих произведениях он не отрывался от своей родной русской почвы. “Чужебесие” русских, склоняющихся к европейским традициям, старающихся даже не говорить по-русски, всегда возмущало Карамзина. Так, писатель, например, не берется рассказать историю разлученных влюбленных с “Острова Борнгольм” – это иноземная, чужая история. Автор всего лишь, сидя у камина в осенний вечер, вспоминает, как во время путешествия из Англии в Россию встречает страдающего от разлуки с любимой юношу “худого, бледного, томного, с неподвижными черными глазами и с гитарой, под которую поет чувствительную песню об угасающей жизни”. Его возлюбленная томится в подземелье средневекового замка на заброшенном острове Борнгольм, откуда он изгнан родительским проклятьем. Автор не раскрывает тайну этой английской истории, она чужда ему. В “Письмах русского путешественника” Карамзин писал: “В характере иноземцев есть всегда некоторое сходство, и жители одного государства образуют всегда, так сказать, электрическую цепь. Самое расположение нерв, образованных в человеке по климату, привязывает нас к родине” (6,138). Вот поэтому писателя в первую очередь интересовал реальный, понтный для русского читателя человек с его нравственной характеристикой в окружающем его мире. В письме к А.А. Плещееву Карамзин писал: “Предмет нашего внимания – человек и его свойствы” (7,291).

В то же время, появившийся в последние десятилетия века новый читатель, требующий живого героя с его реальными переживаниями, способствовал процессу демократизации литературы. Карамзинский сентиментализм как нельзя лучше соответствовал этим новым требованиям. Уже в первом своем сентиментальном произведении, в “русской истинной повести “Евгений и Юлия” (1789г.) автор ставит во главу угла глубочайшие переживания героини, потеряв-

шей возлюбленного избранника “в горестных страданиях любви”. Однако оплакивание погибшего возлюбленного оказывается не столь трагичным в сравнении с потерей предавшего, изменившего любовника. Тут уж нет иного исхода – жизнь после этого невозможна. В древней балладе “Раиса” (1791г.), (явившейся в значительной мере прародительницей баллад Жуковского), Карамзин мастерски вводит фон мрачной ночной природы, где “ярилась буря, нигде не видно было жизни”. И вот в этой “темноте скиталась бедная Раиса, одна, с отчаянием в сердце, которое не чувствует грозы и бури страшный вой не слышит”. Поэт описывает портрет своей героини, воплощающий безмерное страдание: “Она бледна, как лист увядший, как мертвый цвет уста ее” и т.д. На вершине кручи над бурлящим морем Раиса вспоминает Кронида, его любовь, которую она предпочла родительской любви и благословлению, и была жестоко обманута изменником. Простившись мысленно с Кронидом, она “низверглась в море”. Карамзин в этом поэтическом тексте изысканно тонко передает все, что происходит в душе героини, улавливает никому не ведомую, но по-своему большую и напряженную жизнь и гибель любящего сердца.

Карамзин считал, что “поэзия состоит не в надутом описании ужасных сцен натуры, но в живописи мыслей и чувств. И если стихотворец описывает не те предметы, которые к нему близки и собственною силою влекут к себе его воображение, то в произведении его не будет никогда живости, истины или той сообразности в частях, которая составляет целое” (6,147). И хотя “дщерь небес” - поэзия для Карамзина “всегда отрадою была невинных чистых душ… наставницей людей, их счастием была, сердца любовью согревала” (3,200), стремительный процесс демократизации литературы, развитие книгопечатания, типографий, журналов, театров, поток переводной литературы

из Европы, появление читателя из среднего класса требовали перехода к прозе, уже не так однозначно адресованной исключительно высшему классу с его строгими дворянскими элегантными нормами вкуса. Конечно, проза давала больше простора для эмоциональности слога, для более расширенного участия автора в повествовании, для более пространного представления жизни и характера героев разных социальных слоев общества (в знаменитом романе в стихах “Евгений Онегин” Пушкин тоже задумывается о вольной форме изложения – в строфах 13-14 третьей главы: “унижусь до смиренной прозы…” – по примеру своего славного предшественника). И вот в 1792 г. Карамзин пишет свою хрестоматийную повесть “Бедная Лиза”, где автор внимает “глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных”. Если в “Раисе” мы не знаем, кто такие представленные герои, как произошла их встреча, как развивались отношения, как произошла развязка, то в “Бедной Лизе” автор дает подробное описание жизни благочестивого семейства, рассказывает о высоких моральных качествах этих простых людей, которые предпочитали “кормиться трудами своими и ничего не брать даром”. Сама главная героиня “трудилась день и ночь – ткала холсты, вязала чулки, весною рвала цветы, а летом брала ягоды и все сие продавала в Москве.” Изба у них чиста и опрятна, царит полный порядок и аккуратность. Трагизм истекает не из социальных условий, а из легкомыслия героев. Лиза, как и Раиса, отдает предпочтение возлюбленному, пренебрегая мнением добрых родителей. Эраст, который “читывал романы”, был “довольно богатый дворянин с изрядным разумом и добрым сердцем, но слабым и ветреным”. Автор, постоянно присутствующий в повествовании, не дает прямых наставлений своим героям, но “авторская позиция, основанная на высоких нравственных ценностях, присутствует во всем тексте” (6,11). Хотя в основе траги-

ческого сюжета объективно заложен все-таки социальный конфликт, Карамзин делает упор на моральной, нравственной безответственности героя. Основное внимание писателя направлено здесь на психологию героев, показаны все перипетии любви, тончайшие оттенки чувств, но не социальные проблемы. “Слезы нежной скорби” бедной Лизы пролились на всю последующую русскую классическую литературу. Героини со схожей судьбой присутствуют в произведениях крупнейших писателей 19-го века: и Тургенева, и Островского, и Толстого, и Достоевского.

Однако не всегда “фатальный закон господствующего в мире зла” (2,33) решает судьбы героев Карамзина. Вот когда “русские были русскими, когда они в собственное свое платье наряжались, ходили своею походкою, жили по своему обычаю, говорили своим языком и по своему сердцу, т.е. говорили, как думали” (“Наталья, боярская дочь”), тогда-то и могли влюбленные праведным путем достичь счастья. Писатель обращается к историческому прошлому времен государя Алексея Михайловича. Во вступлении к своей “Истории Государства Российского” Карамзин писал: “В повествовании о временах отдаленных есть неизъяснимая прелесть для нашего воображения – там источник поэзии!”. Вот так поэтично и с упоением описывает писатель во всех деталях и подробностях бытовые черты Москвы 17-го века – теремную жизнь, сборы подружек, рассказы отца о “приключениях благочестивого князя Владимира и богатырей российских”. Как всегда, в центре трогательного внимания автора внутренний мир, жизнь сердца героев, встреча которых происходит, как и подобает, в церкви. Преградой для вспыхнувшей любви оказывается положение Алексея (не Кронида, не Эраста, “читывающего романы”) – он сын опального вельможи и находится в немилости. Наталья, хотя и девушка допетровской эпохи и воспитана в патриархальных традициях, все равно

идет против воли родителей во имя любви. Но в условиях описываемой “идеальной монархии”, когда власть имущие по долгу чести обязаны проявлять благоразумие, справедливость, честность (в отличие от развращенности екатерининского двора), тогда ценится и доблесть, и преданность, и благочестие, которые и приводят героев к счастью. И в этой повести язык Карамзина нацелен на эмоциональное воздействие на читателя: перифразы, сравнения, уподобления, эпитеты и т.п. Много вопросительных и восклицательных предложений, обращений к читателю, всему повествованию присущи таинственность, живописность, идеализация прошлого, фольклорные элементы. Автор признается в повести, что история эта “сообщается только для одних чувствительных душ, имеющих сладкую веру!”. Веру в то, что увещеваниями, наставлениями, нравоучениями, воспитанием и образованием можно очистить нравы, утвердить высокую мораль.

Карамзин считал, что обращение к истории, к своей же истории, которая представлялась ему как “завет предков потомству”, должно показать верный путь к доблестным национальным традициям, а не “галлоальбионское” подражание чуждому. Писатель, как и большая часть прогрессивного дворянства, оппозиционная екатерининской политике, но не вступающая с ней в открытое противостояние, боролся своим оружием – просветительским творчеством. И в обращении к истории Карамзин “находил истинное удовольствие в самом труде и имел надежду быть полезным и показать свойство и связь деяний для многих, даже для самых строгих судей” (из предисловия к “Истории”). Много поучительного старается высказать писатель в исторической повести “Марфа Посадница”, где изображены события 15-го века и покорение вольного Новограда Иваном Третьим. “Чтобы не укорять себя в будущем, потребно только действовать благоразумно в настоящем”,

или: “Блажен, о ком жалеют верные сограждане и чьею смертию они гордятся” (2,639). Главу об Иоанне в “Истории” Карамзин заканчивает словами: “История злопамятнее народа!”

О том, какой фурор произвела “История” Карамзина в обществе можно судить по замечаниям его гениального современника и достойного последователя А.С. Пушкина: “Все, даже светские женщины, бросились читать историю своего отечества, дотоле им неизвестную. Она была для них новым открытием. Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Коломбом. Это история, которая читается как свежая газета. За месяц разошлись 3000 экземпляров!” (5,239). (При работе над “Борисом Годуновым” Пушкин неоднократно обращался к “Истории”, и мысль о том, что именно народ – высший судья властителей, к которой приводит поэт своего читателя, несомненно навеяна идеями Карамзина).

Успешность и популярность произведений Карамзина определялась его подходами, принципами, которыми он руководствовался в своем творчестве. В статье “Что нужно автору” он писал: “Ты берешься за перо и хочешь быть автором – спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? Ибо ты будешь писать портрет души и сердца своего. Кроме таланта и знаний автору непременно нужно доброе сердце, ибо творец всегда изображается в творении” (6,136). И далее продолжает: “Если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красотою, то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, - оставь свое намерение, ибо даже чистейший целебный нектар в нечистом сосуде делается противным, ядовитым питием” (6, 137). Или: “Если истина изливается не из добродетельного сердца и дыхание любви не согревает ее – она возмущает дух мой” (6,138) и много еще подобных замечаний и наставлений.

Что же касается поэзии, то она, по Карамзину, должна “сердца гармонией пленить” – в этом и есть служение поэта, который по профессии является “наблюдателем переживаний”. И Карамзин умел находить “слова для выражения тонких чувств и создавал лирику глубокого интимного характера” (1,57). Его доверительная, искренняя беседа с читателем, завораживающая мудрыми советами и наставлениями, и сегодня звучит вполне современно.

Рока и небес не тронешь ты своей тоскою
И будешь жалок лишь себе!
Нет, лучше докажи судьбе,
Что можешь быть велик душою,
Спокоен вопреки всему.
Житейских радостей конец
Да будет для тебя началом
Геройской твердости в душе!
Умей спокойными очами
На мир обманчивый взирать,
Несчасте счастьем презирать. (1,489)

(“Послание к себе” 1795 г.)

В своей поэзии Карамзин щедро делится своими мыслями “о средствах жить счастливо в свете”, а для этого нужно

“как можно менее тужить,
как можно лучше, тише жить”.

В стихотворении “К бедному поэту” (1796 г.) Карамзин пишет:

Мой друг! Существенность бедна:
Играй в душе своей мечтами,
Иначе будет жизнь скучна.
Что есть поэт? – искусный лжец:
Ему и слава и венец.

Или в стихотворении “Поэзия” (1787 г.)

“Любовь и дружба – вот чем можно
Себя под солнцем утешать!
Искать блаженство нам не должно,
Но должно менее страдать:
И кто любил, кто был любим,
Тот в мире сем недаром жил”. (3,208).

В произведениях Карамзина многочисленными перлами сверкают афористические выражения:

“Гордец не любит наставленья,
Глупец не терпит просвещенья”

Или:

“Смеяться, право, не грешно
Над тем, что кажется смешно”

(“Послание Плещееву”)

И там же: “В сей день для дня сего живи”;

“Любовники никогда не могут насмотреться друг на друга, подобно как алчный корыстолюбец не может никогда насытиться золотом” (“Наталья, боярская дочь”).

Семена, заброшенные Н.М.Карамзиным в почву русской литературы, далитаки достойные всходы. Не только его героини породили своих последовательниц в произведениях русских классиков 19-го века, но и тематика, заложенная в его творчестве, проросла в последующее столетие. Разве “Герой нашего времени” Лермонтова это не “Рыцарь нашего времени Карамзина? Таких же типичных представителей каждого периода изображали и Тургенев, и Достоевский, и Толстой. Разве случайны путешествия Чичикова или Онегина, явно навеянные путешествиями Карамзина, привнесенными им в русскую литературу. Или эпистолярные повести Тургенева, Достоевского не исходят ли из “писем” Карамзина?

Слова Пушкина об “Истории” Карамзина с полной уверенностью можно отнести ко всему творчеству этого великого труженика культуры и просвещения: “Никто не

сказал спасибо человеку, посвятившему… жизнь неутомимым трудам, свидетельствующим обширную ученость Карамзина. Его произведения – не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека” (5,239).

Сегодня, с утешением для славного поэта, к которому пророчески были адресованы слова Карамзина:

“О россы! Век грядет, в который и у вас.

Поэзия начнет сиять, как солнце в полдень”.

Мы можем констатировать, что и 250 лет спустя нашлись ценители деятельности и творчества Н.М. Карамзина, говорящие ему спасибо.

Литература:

1. БВЛ, серия1, том 57, Русская поэзия 18-го века. М.1971
2. БВЛ, серия1, том 63, Русская проза 18-го века. М. 1972
3. Библиотека русской классики. 10 веков русской литературы. Русская литература 18-го века. М., 2008 г.
4. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка 17-19 веков. М., 1982 г.
5. Пушкин А.С. СС в 10 томах, том 7. М., 1976 г.
6. Русская литература 18го века. Сентиментализм.(под ред. Н.В. Сечиной), М., 2003 г.

ПУТИ РЕЦЕПЦИИ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА

М.Г. МЕРКУЛОВА
Докт. фил.наук, профессор.
МГПУ

Предметом размышления в статье являются пути креативной «внутрицеховой» (термин М.В. Загидуллиной) рецепции английской литературы в творчестве Н.М. Карамзина, осмысливаемые в аспектах выбора творческих персоналий, произведений, авторских стратегий. Под «внутрицеховой» рецепцией М.В. Загидуллина предлагает понимать «восприятие творчества одного писателя другим, то есть профессиональное чтение и его результат в конкретной писательской практике» [3, с.34]. Этот термин точно обозначает суть диалога творческого читателя (автора-реципиента) с текстом предшественника. Креативная «внутрицеховая» рецепция понимается как оппозиция соотношений: автор 1-текст 1-автор 2 (автор-реципиент)-текст 2.

Креативная («продуктивная», по определению М. Наумана) рецепция получила теоретическое обоснование в работах отечественного литературоведа Е.В. Абрамовских [1]. В процессе творческого восприятия художественного текста Елена Валерьевна рекомендует учитывать субъективные особенности реципиента, объективные качества художественного текста, художественную традицию, общественное мнение, языково-семиотические условности автора и читателя [2, с.63]. Изучая феномен незаконченного текста, литературовед определила типологию и разработала методологию анализа креативной рецепции. В контексте определения путей рецепции английской литературы в творчестве Н.М. Карамзина мы будем иметь в виду «классический» тип креативной рецепции. Данный тип, по Е. В. Абрамовских, включает: антитетичный (субъ-

ективная интерпретация текста автором-реципиентом), нейтральный (реконструкция, не противоречащая логике авторского замысла), аутентичный (максимально приближенный к авторской интенции) типы креативной рецепции [1, с. 37-39].

Объектом исследования в статье стали систематизированные стратегии «внутрицеховой» креативной рецепции английских авторов и их текстов-предшественников. Стратегии русского писателя как автора-реципиента английской литературы были реализованы им в многочисленных жанрах. Достаточно назвать: художественный перевод (Шекспир «Юлий Цезарь», «Монолог Лира»), критический очерк (Предисловие к переводу «Юлия Цезаря»), лирическое стихотворение («Поэзия», «К Шекспирову подражателю»), сентиментальное путешествие («Письма русского путешественника»), сентиментальная повесть («Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь»), историко-художественный трактат («История государства Российского»), театральная рецензия (на постановку в Московском театре трагедии П. Корнеля «Сид»), частное письмо. Разумеется, в рамках настоящей статьи не представляется возможным детально осмыслить характер и стратегии рецепции английской литературы на материале всего творчества русского писателя. Поэтому сосредоточим свое внимание на главном: основных путях «внутрицеховой» рецепции, эксплицитно и системно представленных автором-реципиентом в «английских» фрагментах стихотворения «Поэзия» и «Письмах русского путешественника».

Одним из первых по хронологии творчества Н.М. Карамзина комплексных восприятий и оценок английских поэтов является их рецепция в программном стихотворении «Поэзия» (1787 г.) [6]. Перед нами галерея английских поэтов: Оссиан, Шекспир, Мильтон, Юнг, Томсон. Приме-

чателен комментарий, который предваряет авторскую рецепцию в тексте стихотворения:

«(Сочинитель говорит только о тех поэтах, которые наиболее трогали и занимали его душу в то время, как сия пиеса была сочиняема.)».

Комплексная «внутрицеховая» рецепция Н.М. Карамзина английской поэзии III – серед. XVIII веков начинается обобщением:

Британия есть мать поэтов величайших.

Первым таким величайшим поэтом Британии для автора-реципиента становится кельтский бард III века Оссиан, известный, в первую очередь, как автор двух больших поэм «Фингал» и «Темора». Прозаический перевод обеих поэм на английский язык был осуществлён и опубликован Джеймсом Макферсоном к 1763 году. Полное название поэмы «Фингал» по лондонскому изданию 1761-62 годов: «Фингал, древняя эпическая поэма в шести книгах, вместе с несколькими другими поэмами Оссиана, сына Фингала. Переведены с гэльского языка Джеймсом Макферсоном».

В стилистике песен героического эпоса лирический герой стихотворения Н.М. Карамзина использует два начальных эпитета, определяющих традицию «узнавания» английского автора:

Древнейший бард ее, Фингалов мрачный сын,

Далее следуют строки о фабуле текстов-предшественников:

Оплакивал друзей, героев, в битве падших,
И тени их к себе из гроба вызывал.

Развёрнутое сравнение на основе образа дальнего шума морских валов и настроения уныния становится эмоциональным фоном восприятия песен Оссиана группой (нас), включающей в себя адресата:

Как шум морских валов, носяся по пустыням

Далеко от брегов, уныние в сердцах
Внимающих родит, – так песни Оссиана,
Нежнейшую тоску вливая в томный дух,
Настраивают нас к печальным представленьям;
Но скорбь сия мила и сладостна душе.

Фрагмент об Оссиане в композиции стихотворения Н.М. Карамзина завершает строка, обобщающая значение личности и творчества барда:

Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем!

«Внутрицеховые» стратегии Н.М. Карамзина в строках стихотворения о великом поэте-елизаветинце Шекспире иные. Развёрнутая оценка значения творчества любимого поэта дана после эпитета-определения («Натуры друг») в риторически приподнятой современной автору-реципиенту стилистике. Эпитеты, метафоры, сравнения краткие и ёмкие одновременно.

Шекспир, Натуры друг! кто лучше твоего
Познал сердца людей? Чья кисть с таким искусством
Живописала их? Во глубине души
Нашел ты ключ ко всем великим тайнам рока
И светом своего бессмертного ума,
Как солнцем, озарил пути ночные в жизни!

Далее лирический герой автора-реципиента использует научную стратегию доказательности вышеприведённого тезиса примером собственного перевода стихов из «Бури» Шекспира (в том числе в примечании цитируя эти стихи на языке оригинала).

«Все башни, коих верх скрывается от глаз
В тумане облаков; огромные чертоги
И всякий гордый храм исчезнут, как мечта, -
В течение веков и места их не сыщем», -
Но ты, великий муж, пребудешь незабвен!
Сам Шекспир сказал:

The cloud capp'd towers, the gorgeous palaces, The solemn temples, the great globe itselfe, Yea, all which it inherits, shall dissolve, And, like the baseless fabric of a vision, Leave not a wreck behind.

Какая священная меланхолия вдохнула в него сии стихи?

(Для сравнения своего перевода стихов Шекспира из пьесы-сказки «Буря» Карамзин приводит их в оригинале. – Ред.)

В строках о Джоне Мильтоне и его поэме «Потерянный рай» (1658-1667) Н.М. Карамзин-реципиент возвращается к органичной тексту-предшественнику эпической стилистике. Н.М. Карамзин вновь использует и элементы собственной стратегии «внутрицеховой» рецепции, применённой им для аутентичной рецепции личности и творчества Оссиана: оценочный эпитет английского автора («высокий дух») – фабула текста-предшественника при сохранении общей формы лирического высказывания («нам»). Однако художественный образ фабулы поэмы Мильтона авторреципиент усложняет оценочными суждениями о восприятии текста-предшественника, основанном на контрасте эмоций: веселье-слёзы.

Мильтон, высокий дух, в гремящих страшных песнях
Описывает нам бунт, гибель Сатаны;
Он душу веселит, когда поет Адама,
Живущего в раю; но, голос ниспустив,
Вдруг слезы из очей ручьями извлекает,
Когда поет его, подпадшего греху.

Самой краткой в «английском» фрагменте «Поэзии» Н.М. Карамзина (3 строки) является аутентичная рецепция творчества английского поэта-масона Эдуарда Юнга (1683-1765). Во многом поэт-современник Н.М. Карамзина, Юнг стоял у истоков кладбищенской поэзии эпохи сентиментализма. В своей монографии отечественный

шекспировед Н.В. Захаров обращает внимание на тот факт, что предводитель московских масонов Н.И. Новиков был старшим товарищем Карамзина и издавал в своей типографии Шекспира [4, с.49]. Таковы сложные пути восприятия художественной традиции автора-реципиента.

О Йонг, несчастных друг, несчастных утешитель!
Ты бальзам в сердце льешь, сушишь источник слез,
И, с смертию дружа, дружишь ты нас и с жизнью!

Повтор эпитета «несчастных» в определении английского поэта задаёт общий тон восприятия лирическим героем творчества Юнга. Стратегии рецепции: двойной оценочный эпитет английского автора («несчастных друг, несчастных утешитель») – оценочные суждения о восприятии текста-предшественника (примирение с жизнью) при сохранении общей формы лирического высказывания («нас»).

Подробная модель «внутрицеховой» рецепции, основанной на отношении «подчёркнутого ученичества» (М.В. Загидуллина), выстраивается в строках «Поэзии» Н.М. Карамзина о шотландском поэте и драматурге Джеймсе Томсоне (1700-1748). В первую очередь, для автора-реципиента важен известный поэтический цикл Томсона «Времена года» (расширенное и переработанное издание цикла было осуществлено в 1744 г.). Н.М. Карамзин определяет Томсона как «альпийский Теокрит». Автор-реципиент устанавливает преемственность между своей пейзажной лирикой, умением «природой наслаждаться» английского поэта и буколиками древнегреческого поэта III в. до н.э. Феокрита. В истории мировой поэзии Феокрит прославился благодаря воспеванию красот природы и прелестей мирной сельской жизни.

Природу возлюбив, природу рассмотрев
И вникнув в круг времен, в тончайшие их тени,
Нам Томсон возгласил природы красоту,

Приятности времен. Натуры сын любезный,
О Томсон! ввек тебя я буду прославлять!
Ты выучил меня природой наслаждаться
И в мрачности лесов хвалить творца ее!
Альпийский Теокрит, сладчайший песнопевец!
Еще друзья твои в печали слезы льют -
Еще зеленый мох не виден на могиле,
Скрывающей твой прах! В восторге пел ты нам
Невинность, простоту, пастушеские нравы
И нежные сердца свирелью восхищал.

Примечательно, что значение поэзии Томсона находится для лирического героя стихотворения в одном ряду со значением поэзии Шекспира. Шекспир – «Натуры друг!», Томсон – «Натуры сын любезный» и потому Шекспир «великий муж, пребудешь незабвен!», и Томсон «ввек тебя я буду прославлять!». Схожа также в обеих оценках и риторически приподнятая современная автору-реципиенту стилистика. Формы лирического высказывания фиксируют движение авторской мысли «подчёркнутого ученичества»: «нам» - «я» - «ты (выучил) меня» - «(друзья) твои» - «твой (прах)» - «(пел) ты нам».

Стратегия рецепции Н.М. Карамзина личности и творчества Томсона усложнена: оценка темы текста-предшественника («Времена года») – оценочный эпитет («Натуры сын любезный») – обращение от первого лица – рецепция ученичества – двойной оценочный эпитет – сожаление о ранней смерти английского поэта – оценочные суждения о восприятии текста-предшественника при изменении формы лирического высказывания.

Следовательно, в «английском» фрагменте стихотворения «Поэзия» Н.М. Карамзин использует аутентичный тип «внутрицеховой» рецепции. Данный тип имеет следующие общие стратегии: соблюдение стилистики текста-предшественника, оценочные эпитеты личности английского ав-

тора, оценочные суждения о восприятии текста-предшественника в соответствующей характеру восприятия форме лирического высказывания.

Системно основные пути «внутрицеховой» рецепции творчества английских писателей представлены Н.М. Карамзиным в «Письмах русского путешественника» (Фрагмент: Лондон, июля … 1790. Литература) [5]. «Письма русского путешественника» стали творческим итогом поездки 23-летнего автора по Западной Европе. Следуя логике автора, последовательно рассмотрим эти пути.

В первых строках письма автор-повествователь намечает центральный ракурс своей рецепции: «Литература англичан, подобно их характеру, имеет много особенности и в разных частях превосходна».

Первый путь внутрицеховой «рецепции» - признание естественности, простодушия, меланхолии, сердечности английской поэзии. Эти рецептивные доминанты Н.М. Карамзин, в первую очередь, связывает с произведениями Томсона «Времена года», Мильтона «Потерянный рай» (описание Адама и Евы), рецепции поэмы Мильтона Аддисоном, Драйдена «Ода на музыку». Примечательно, что первые два английских поэта и их произведения уже получили образную характеристику в стихотворении Н.М. Карамзина «Поэзия». Что касается оды Джона Драйдена «Пиршество Александра, или Могущество музыки» (1697), то она по праву считается лучшим творением поэта-лауреата (русский перевод оды принадлежит В.А. Жуковскому, на музыку ода была положена Г.Ф. Генделем).

Читаем далее (в исследовательских целях мы позволили себе выделить курсивом имена и произведения английских писателей в оригинальном тексте Н.М. Карамзина, а также доминанты их творчества в оценке автора-реципиента):

«Здесь отечество живописной поэзии (Poesie descriptive): французы и немцы переняли сей род у англичан, ко-

торые умеют замечать *самые мелкие черты в природе*. По сие время ничто еще не может сравняться с *Томсоновыми* «Временами года»; их можно назвать *зеркалом натуры*. Сен-Ламбер лучше нравится французам, но он в своей поэме кажется мне парижским щеголем, который, выехав в загородный дом, смотрит из окна на сельские картины и описывает их в хороших стихах, а Томсона сравню с каким-нибудь швейцарским или шотландским охотником, который, с ружьем в руке, всю жизнь бродит по лесам и дебрям, отдыхает иногда на холме или на скале, смотрит вокруг себя и что ему полюбится, что *природа вдохнет в его душу*, то изображает карандашом на бумаге. Сен-Ламбер кажется приятным гостем натуры, а Томсон – ее родным и домашним. – В английских поэтах есть еще какое-то *простодушие*, не совсем древнее, но сходное с гомеровским, есть *меланхолия*, которая изливается более *из сердца*, нежели из воображения, есть какая-то странная, но приятная *мечтательность*, которая, подобно английскому саду, представляет вам тысячу неожиданных вещей. – Самым же лучшим цветком британской поэзии считается *Мильтоново описание Адама и Евы* и *Драйденова «Ода на музыку»*. Любопытно знать то, что поэма Мильтонова, в которой столь много прекрасного и великого, сто лет продавалась, но едва была известна в Англии. Первый *Аддисон* поднял ее на высокий пьедесталь и сказал: «Удивляйтесь!»

Стратегии автора-реципиента английской поэзии в данном фрагменте «Писем русского путешественника», в отличие от стратегий в «Поэзии», аналитического свойства. Начиная с общего тезиса о превосходстве английской литературы, автор-повествователь доказывает выдвинутый им тезис примерами доминант из английской поэзии в сравнительном контексте французской и немецкой поэзии. Сравнительный контекст Н.М. Карамзин формирует на основе антитезы рецепции двух одноименных поэм: «Времена года» (1769) фран-

цузского поэта эпохи Просвещения Сен-Ламбера – «Времена года» Томсона. Искусственность природы и естественность ее изображения соответственно. Сравнение в роли аргумента позволяет автору-реципиенту сделать общий вывод о качествах английских поэтов. «Самым же лучшим цветком британской поэзии» Н.М. Карамзин считает поэму Мильтона «Потерянный рай» и оду Драйдена «Пиршество Александра, или Могущество музыки».

Второй путь внутрицеховой «рецепции» Н.М. Карамзина – «от шекспиризации (подражания Шекспиру) к шекспиризму (культу Шекспира)» (Н.В. Захаров). Монография Н.В. Захарова «У истоков русского шекспиризма: А.П. Сумароков, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин» [4] является самым глубоким и полным современным исследованием данной проблемы в отечественном литературоведении. Так, например, Николай Владимирович отмечает: «Ссылки на Шекспира и цитирование его произведений были отличительной чертой стиля Карамзина» [4, с. 66], а в «Письмах русского путешественника» ученый насчитывает минимум 36 упоминаний имени великого барда [4, с. 73].

Обратимся к тексту цитируемого фрагмента «Писем русского путешественника»:

«В *драматической поэзии* англичане не имеют ничего превосходного, кроме творений одного автора; но этот автор есть *Шекспир*, и англичане богаты.

Легко смеяться над ним не только с Вольтеровым, но и самым обыкновенным умом; кто же не чувствует *великих красот* его, с тем я не хочу и спорить! Забавные Шекспировы критики похожи на дерзких мальчиков, которые окружают на улице странно одетого человека и кричат: «Какой смешной! Какой чудак!»

Всякий автор ознаменован печатию своего века. Шекспир хотел нравиться современникам, знал их вкус и угождал ему; что казалось тогда остроумием, то ныне скучно и противно:

следствие успехов разума и вкуса, на которые и самый великий гений не может взять мер своих. Но всякий истинный талант, платя дань веку, *творит и для вечности*; современные красоты исчезают, а общие, основанные *на сердце человеческом и на природе вещей*, сохраняют силу свою как в Гомере, так и в Шекспире. *Величие, истина характеров, занимательность приключений, откровение человеческого сердца и великие мысли, рассеянные в драмах британского гения, будут всегда их магиею для людей с чувством*. Я не знаю другого поэта, который имел бы такое *всеобъемлющее, плодотворное, неистощимое воображение, и вы найдете все роды поэзии в Шекспировых сочинениях*. Он есть любимый сын богини Фантазии, которая отдала ему волшебный жезл свой, а он, гуляя в диких садах воображения, на каждом шагу творит чудеса!»

Автор-повествователь продолжает полемику с Вольтером по поводу Шекспира, начатую еще в Предисловии к переводу «Юлия Цезаря» Шекспира (1787 г.). В Предисловии к своему переводу Н.М. Карамзин отмечает реалистичность пьес Шекспира, которая искупает все нарушения драматургом «правил» классицизма. По мнению Н. В. Захарова, именно Вольтер «сам того не подозревая,… заложил фундамент культа Шекспира» [4, с. 58]. Для Н.М. Карамзина Шекспир и Гомер равновелики, так как творят «для вечности». Как драматический поэт Шекспир талантлив в каждом литературном роде своих сочинений.

Стратегии автора-реципиента в «шекспировском» фрагменте «Писем русского путешественника» сходны с упомянутыми выше в связи с оценкой английской поэзии: общий тезис (о превосходстве Шекспира), полемика в критике, сравнительный контекст (свой век-вечность), общий вывод (о значении творчества Шекспира), развернутая метафора («любимый сын богини Фантазии»).

Цитируемый фрагмент «Писем русского путешественника» продолжает развернутый контекст утверждения идеи превосходства Шекспира на основе сравнения с современными Н.М. Карамзину посредственными английскими трагиками.

«Еще повторяю: у англичан один Шекспир! Все их новейшие трагики только что хотят быть сильными, а в самом деле слабы духом. В них есть шекспировский бомбаст, а нет Шекспирова гения. *В изображении страстей всегда почти заходят они за предел истины и натуры, может быть, оттого, что обыкновенное, то есть истинное, мало трогает сонные и флегматические сердца британцев: им надобны ужасы и громы, резанье и погребения, исступление и бешенство. Нежная черта души не была бы здесь примечена; тихие звуки сердца без всякого действия исчезли бы в лондонском партере*. – Славная *Аддисонова* трагедия хороша там, где Катон говорит и действует, но любовные сцены несносны. Нынешние любимые драмы англичан:

«Grecian daughter», «Fair penitent», «Jean Shore» («Дочь Греции», «Кающаяся красавица», «Джин Шор» (англ.). – Ред.) и проч., *трогают более содержанием и картинами, нежели чувством и силою авторского таланта. – Комедии их держатся запутанными интригами и карикатурами; в них мало истинного остроумия, а много буфонства, здесь Талия не смеется, а хохочет"*.

Следовательно, третий путь внутрицеховой «рецепции» Н.М. Карамзина – констатация посредственности современных писателей Британии на фоне их гениальных предшественников.

Среди текстов предшественников автор-реципиент лишь несколько выделяет (слова и поступки героя) популярную трагедию Джозефа Аддисона «Катон» (1713). Кроме того, Н.М. Карамзин перечисляет столь же искусственные по передаче чувств любимые драмы англичан-современников:

«Дочь Греции» Артура Мерфи (1772), «Кающаяся красавица», «Джин Шор» Николая Роу (1703, 1713).

Четвертый путь внутрицеховой «рецепции» Н.М. Карамзина – утверждение британских писателей – своих ближайших предшественников – как лучших романистов и лучших историков:

«Примечания достойно то, что одна земля произвела и *лучших романистов и лучших историков. Ричардсон и Фильдинг* выучили французов и немцев писать *романы как историю жизни*, а *Робертсон, Юм, Гиббон* влияли *в историю привлекательность любопытнейшего романа умным расположением действий, живописью приключений и характеров, мыслями и слогом*. После Фукидида и Тацита ничто не может сравняться с *историческим триумвиратом Британии* (То есть с Робертсоном, Юмом и Гиббоном)».

Лучшими романистами Британии Н.М. Карамзин называет Сэмюэла Ричардсона, известного прежде всего как автора «Памелы, или награжденной добродетели» (1740), «Клариссы, или Истории молодой леди» (1748), «Истории сэра Чарльза Грандисона» (1753), и Генри Филдинга как автора «Истории Тома Джонса, найденыша» (1749). Для автора-реципиента они велики, благодаря своему искусству «писать романы как историю жизни». «Историческим триумвиратом Британии» Н.М. Карамзин называет Уильяма Робертсона (1721-1793), Дэвида Юма (1711-1776) и Эдуарда Гиббона (1737-1794). Сочинения историков привлекательны автору-реципиенту «умным расположением действий, живописью приключений и характеров, мыслями и слогом». Знаменателен единый рецептивный контекст романистов и историков.

В финале цитируемого «английского» фрагмента «Писем русского путешественника» автор-реципиент вновь иллюстрирует выявленный нами третий путь внутрицеховой «рецепции»: констатация посредственности новейших писате-

лей Британии на фоне их гениальных предшественников. Среди гениальных поэтов-предшественников Н.М. Карамзин остаётся верен уже данной им в «Поэзии» высокой оценке лирики Эдуарда Юнга («утешитель несчастных»). Бессмертным романистом для русского писателя является и его ближайший предшественник (в том числе и по жанру сентиментального путешествия) Лоренс Стерн (1713-1768). Стерн был известен прежде всего как автор романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760-1767) и «Сентиментальных путешествий по Франции и Италии» (1768).

«Новейшая английская литература совсем недостойна внимания: теперь пишут здесь только самые *посредственные романы*, а *стихотворца нет ни одного хорошего*. *Йонг*, *гроза счастливых и утешитель несчастных*, и *Стерн*, *оригинальный живописец чувствительности*, заключили фалангу бессмертных британских авторов».

Таким образом, на материале рассмотренных «английских» фрагментов стихотворения «Поэзия» и «Писем русского путешественника» мы выделили четыре пути «внутрицеховой» рецепции английской литературы в творчестве Н.М. Карамзина. К ним мы относим креативную рецепцию аутентичного типа: 1 – признание естественности, простодушия, меланхолии, сердечности как рецептивных доминант английской поэзии; 2 – «от шекспиризации к шекспиризму» (Н.В. Захаров); 4 – утверждение британских писателей – своих ближайших предшественников – как лучших романистов и лучших историков. Антитетичный тип креативной рецепции английской литературы в творчестве Н.М. Карамзина раскрывает 3 путь: констатация автором-реципиентом посредственности новейших писателей Британии на фоне их гениальных предшественников.

Литература

1. 1.Абрамовских Е.В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема (на мате-

риале дописываний незаконченных отрывков А.С. Пушкина): Автореф. док. филол. наук: 10.01.08. – Москва, 2007. – 44 с.
2. Абрамовских Е.В. Методология анализа читательской рецепции (на материале креативной рецепции незаконченных произведений А.С. Пушкина) // Челябинский гуманитарий. Вып. 1 [10], 2010. – 11 с.
3. Загидуллина М.В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции / М.В. Загидуллина // Вестник Челябинского государственного университета. Том 2 [1], 2004. – 8 с.
4. Захаров Н.В. У истоков русского шекспиризма: А.П. Сумароков, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин (К 445- летию со дня рождения У. Шекспира) / Н.В. Захаров. – М.: Московский гуманитарный университет, 2009. – 96 с. – [Электронный ресурс]. URL: http://www.rus-shake.ru /criticism/monographs/ (Дата обращения 8.07.2016).
5. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в 2 томах / Н.М. Карамзин. – М.-Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1 – [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/book.php?book=91330 (Дата обращения 8.07.2016).
6. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в 2 томах / Н.М. Карамзин. – М.-Л.: Художественная литература, 1964. Т. 2 – [Электронный ресурс]. URL: http://www.e-reading.club/book.php?book=91329 (Дата обращения 8.07.2016).

НИКОЛАЙ КАРАМЗИН И НИКОЛАЙ ПОЛЕВОЙ: СБЛИЖЕНИЯ И ПЕРЕСЕЧЕНИЯ В ОТРАЖЕНИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА

И.П. Михайлова
Кандидат филологических наук, доцент
Курский государственный университет

Сложилась добрая традиция вспоминать о выдающихся людях в связи с юбилейными датами их жизни и творчества. 2016 год по праву считается «годом Карамзина» – отмечается 250-летие со дня рождения и памятная дата – 190 лет – со дня смерти Николая Михайловича Карамзина, являющего собой уникальное явление русской культуры: широта его деятельности, многранность таланта просто поразительны. По словам В.Г. Белинского, «он был для своей эпохи всем <…> его имя будет всегда знаменито и почтенно, если хотите – бессмертно: его навсегда сохранит не только история литературы, но и благодарная память образованной части народа русского» [1, с.163]. Но нельзя не вспомнить (хотя это и осталось незамеченным российской общественностью), что нынешний год юбилейный еще для одного замечательного русского писателя, журналиста, историка – Николая Алексеевича Полевого – 220 лет со дня рождения, 170 лет – со дня смерти. Совместное пребывание Карамзина и Полевого на литературном Олимпе совпало ненадолго по времени, но каждый из них был воспитан на идеалах своей эпохи и остался им верен, каждый выступал с собственной концепцией русской истории. Не случайно, В.Г. Белинский, отмечая «деятельную и блестящую роль» Н.М. Карамзина и Н.А. Полевого в литературно-общественной жизни России, писал: «Три человека <…> имели сильное влияние на русскую поэзию и вообще русскую изящную литературу в три различные эпохи ее существования. Эти люди были – Ломоносов, Карамзин и Полевой…» [1, с.158].

Материалы данной статьи посвящены рассмотрению определенного сближения и пересечения точек зрения Карамзина и Полевого (при том, что их мировидение и идеологические позиции совершенно различны) в отражении ими одного из великих исторических событий, свидетелями которого они были, – Отечественной войны 1812 года.

Общеизвестно, что война застала Карамзина в Остафьеве, куда он переехал с семьей на летнее время, но уже в июле решил вернуться в Москву и пробыл в столице буквально до вступления французской армии. О том, как писатель пережил это сложное время, об отношении к происходившим событиям можно судить по его письмам 1812 года, адресованным родным и близким. С одной стороны, письма передают волнение Карамзина, вызванное страшным известием о начале войны, хотя у него были некоторые предвидения о действиях Наполеона относительно России. С другой стороны, письма демонстрируют внутреннюю собранность Карамзина, ответственность перед лицом грядущих испытаний. Например, он писал брату В.М. Карамзину: «Живем в неизвестности. Ждем главного сражения <…>. Беспокоюсь о любезном отечестве, беспокоюсь также о своем семействе, не знаю, что с нами будет. Мы положили не выезжать из Москвы без крайности – не хочу служить примером робости <…>. Главная наша армия около Смоленска <…> теперь все зависит от общей битвы, которая недалека» [5, с. 57].

Карамзин, несмотря на опасность, оставался в столице и был убежден, что «нельзя было поступать иначе, хоть пребывание мое здесь и бесполезно для отечества: по крайней мере не уподоблюсь трусам и служу примером государственной, так сказать, нравственности ...» [2, с.165].

Особое место в эпистолярии Карамзина занимают письма (от 17 по 25 августа 1812 года), обращенные к жене Е.

А. Карамзиной (урожденной Колывановой), которые позволяют, как отметила Л.М. Карнишина, «глазами историка увидеть события, происходившие в это время в Москве, почувствовать настроения, царившие в армии и среди москвичей, и его собственные заботы и переживания» [4, с.6]. Так, Карамзин извещал жену о том, что узнавал от очевидцев: «Слышно, что все от генерала до солдата готовы умереть», что, готовясь к предполагаемой защите города, «москвитяне изъявляют готовность умереть за честь древней столицы: вооружаются саблями и пиками, купцы, ремесленники, мещане, фабричные. Впрочем, дай Бог, чтобы армия не имела нужды в их содействии». Накануне Бородинского сражения Карамзин сообщал, что «город спокоен и удивительно тих», что было выставлено «5000 лошадей на станциях от Москвы до Можайска для раненых» [7, с.99].

Высказывания в письмах Карамзина о Кутузове, хотя и очень краткие, свидетельствуют о постоянном внимании его к личности полководца, с именем которого он связывал надежду на победу: «Главная квартира наша в Вязьме или около. Кутузов должен быть уже там. На сих днях решится судьба Москвы, ежели еще не решилась» [6, с. 93]; или: «Армия наша приближается к Москве <…> Вязьма сожжена и в руках неприятеля. Будет ли сражение, не знаем, хоть и приехал Кутузов» [6. с. 96].

Таким образом, суждения Карамзина, которыми он делится в письмах, дают возможность «составить представление об оценке им событий и действий современников…» [4, с.6].

Н.А. Полевой во время войны находился в Курске. О своих впечатлениях и наблюдениях он рассказал в очерке «Воспоминания о происшествиях, бывших в Курске в 1812 году», опубликованном позже и посвященном 10-летию войны.

Следует сказать, что к этому времени воспоминаний о 1812 годе было издано немало, но они в основном посвящались фронтовым будням, гражданская жизнь освещалась гораздо скупее, так как грандиозные сражения заслонили бытовую, повседневную жизнь людей. Конечно же, с этой точки зрения, «Воспоминания…» Полевого, являющиеся сегодня библиографической редкостью, представляют несомненный интерес. Необходимо отметить, что это была одна из первых публикаций об участии курян в войне 1812 года. Полевой писал о том, что «курчане в силе духа, в твердом уповании на бога не уступают другим сынам России» и «чувства обитателей Курска в то время, когда Наполеон с многочисленными полчищами своими вторгся в нашу отчизну <…> были общи для всех русских…» [8, с.6]. Курск был отдален от места боевых действий, но он «сделался театром опасностей и страха <…>. Торговые отношения прекратились, почты не стало, никто не знал совершенно, что происходит в Москве, и где армия наша. Только появлялись некоторые известия от проезжих, и звон почтового колокольчика приводил в трепет каждого» [8, с. 7]. В губернии жили в ожидании и тревоге, «жители страшились и трепетали, неизвестность томила». Но паники не было, потому что под руководством курского гражданского губернатора А.И. Нелидова дворянство губернии взяло на себя важную задачу в стабилизации обстановки, оказании материальной помощи армии. Автор очерка неоднократно, с чувством гордости подчеркивал, что его земляки были «готовы жертвовать всем, готовы идти и пасть на поле чести, спасая веру свою и семейства». Он проникновенно описал происшествия, бывшие в Курске, важные по его мнению: подношение нарочными, мещанином Н. Сибилевым и гражданином С.Дружининым, списка с чудотворной иконы Знамение Божией Матери князю М.И. Кутузову, сообщение ими точных сведений

жителям Курска о положении дел в армии, получение курянами благодарственных писем от «полководца сил русских». Полевой создает портрет полководца, отмечая его мудрость, близость к народу. Автор обращает внимание читателей на такую черту характера князя Смоленского, как сентиментальность. Например, во время передачи иконы, в день когда «загорелся бой смертельный» за город Малоярославец, «лицо полководца было спокойно, но мрачно, невесело <…> герой смоленский низко преклонился пред святым образом, приложился, и слезы градом полились по лицу его» [8, с. 9]. Кутузов глубоко переживает все происходящее. Изображение полководца спасителем отечества, человеком, постигшим какой-то высший смысл жизни, требовало гражданского мужества от автора. Ведь «официальными историками в это время, – как отмечает О.Н. Михайлов, – роль Кутузова тщательно принижалась: политически опасно было вспоминать о том, что Кутузов в 1812 году пользовался неограниченной властью и опирался на полное доверие народа». Полевому надо было иметь смелость так писать о Кутузове. «Воспоминания…» интересны еще и потому, что их автор, находясь во время войны в Курске, хорошо знал обстановку в городе, видел отношение курян ко всем событиям: «чем более был ужас бедствий, тем живее жители Курска чувствовали торжество побед наших». Это давало право автору утверждать: «…пролетят столетия – но дела, но чувства русских не истребятся; и если солнце должно погаснуть в небесах: то слава русская, может быть, переживет и тебя, и лучезарное светило!» …» [8, с. 13].

Итак, следует отметить, что Карамзин и Полевой, как свидетели событий, один в письмах, другой в воспоминаниях, осветили бытовую повседневную жизнь людей вдали от грандиозных битв. И эти свидетельства, в которых дорога малейшая подробность, не менее важны, чем описания

военных баталий, так как наравне с ними передают дух народа, сломить который не смог сильный и коварный враг.

Война 1812 года вскоре после ее завершения стала любимым предметом исторических и художественных сочинений, многим авторам она послужила источником поэтического вдохновения. В первой четверти XIX века, когда в процессе поиска национальной и государственной идентичности общественная память использовала события1812 года, «борьба с Наполеоном», как было отмечено М.В. Строгановым, «стала частью пропаганды концепции национальной идеи. А именно трех ее элементов – самодержавия, православия, народности» [9, с.245]. Образу Наполеона-антихриста было посвящено немало художественных произведений. Свою лепту в создание антинаполеоновского мифа внес и Карамзин. В его оде «Освобождение Европы и слава Александра I» (1814), ставшей особо значимым явлением времени, Наполеон представлен традиционно: «злодей», «изверг», «тиран»; его деяния ужасны: «землю претворять в могилу / слезами кровью утучнять», «не скиптром правил, а мечом / и был – державным палачом». Империя Наполеона, «империя зла», названа «адской державой», то есть царством антихриста:

Конец победам! Богу слава!
Низверглась адская держава:
Сражен, сражен Наполеон!
Есть правды Бог: тирана нет!
Приходит тьма, но вечен свет.
Сокрылось нощи привиденье,
Се утро, жизни пробужденье!
Злодей торжествовал: где он?
Исчез, как безобразный сон [3, с. 556].

Низвержение Наполеона, по убеждению Карамзина, это, прежде всего, – «святая победа» «героев росских», победа

богохранимого народа, воюющего против антихриста. За верность православию Бог защищает Россию и ее «народ благословенный» – «с нами Бог!»; дает силу князю Смоленскому – «Бог с седым героем». Воспевая подвиг русского духа и показывая единение «россов», Карамзин называет войну – «народной»:

Ничто все хитрости искусства
Против восторга, правды чувства.
Толпы героев и вождей
Война народная рождает.
И первый из земных царей
Собою им пример являет.
(Россия! Не страшись: над ним
Господь благий с щитом Своим!) [3, с. 562].

Предметом прослвления в оде становится не только военный героизм, как это прозвучало в предшествующей батальной лирике других авторов, не только гром побед славных, но и другое – мир, просвещение, гражданские права человека, «блюсти» которые должна «вышняя царская власть»:

Не для войны живет властитель –
Он мира, целости хранитель
……
У диких кровь рекою льется:
Там воин – первый человек;
Но век ума – гражданский век [3, с. 565].

Таким образом, изображение Отечественной войны в оде Карамзина дано в определенном ракурсе размышлений и представляет важную информацию как для понимания диалектических особенностей мировоззрения писателя, так

и для изучения особенностей самосознания русской интеллигенции первой четверти XIX века.

Осмысление войны Двенадцатого года нашло отражение на страницах произведения Полевого «Повесть о битве Бородинской, бывшей 26-го августа 1812 года» (1844). До сего дня дискуссионным остается вопрос, кто победил на Бородинском поле. Автор, уходя от прямых оценок сражения, подчеркнул, прежде всего, его масштаб, его нравственные уроки. Полевой, как и Карамзин, воспринимал Бородино не как место победы или поражения, а как место чести и воинской славы России. «Мы не одержали победы, и невозможна была победа, но не похвалился и враг победою. Вся сила Запада ударила в грудь Русскую и отхлынула от нее, как от стены железной». Вместе с тем он показал без прикрас ужас войны, смерть, которую несет она, когда, «ядра и картечи сыпались, как пули; батареи по пяти, по шести раз переходили из рук в руки, и переставали стрелять потому, что завалены были грудами тел <…>», где «сражаясь так упорно, так отчаянно, кидаясь в град пуль, картечь, гранат и ядер, отражая штыки штыками в беспощадной схватке, сражавшиеся были взаимно страшно истерзаны. Груды отрезанных рук и ног лежали на местах перевязок ран…» [9, с. 89]. Полевой создал яркие и выразительные эпизоды, например, бой «в редуте Шевардинском» накануне Бородинской битвы, где «свалка была страшная», где доблестно сражались солдаты русской армии. «Почему так мало пленых взято в редуте Шевардинском? – спросил Наполеон. «Государь! Они умирают, а не сдаются», – отвечали ему» [9, с. 38].

Полевой продолжил карамзинскую тему, связанную с развенчанием Наполеона, его цинизма, жестокости, мечтания о мировом господстве. Он убедительно показывал, что на Бородинском поле от величия Наполеона не осталось и следа, а для его солдат оно стало потрясением немысли-

мого масштаба: «вместо радостных и победных кликов в лагере его царствовало унылое безмолвие <…>. Он недоумевал, и недоумение его кончилось только на палимых зноем скалах острова св. Елены, где уверился он, что провидение избрало русских избавить мир от его ненасытного властолюбия, и что первый урок гнева судьбы дан ему был в битве Бородинской». Следует также отметить, что для автора «Повести…», как и для Карамзина, поле Бородина – это место памяти. Для сравнения приведем цитаты.

Карамзин: О славное Бородино!
Тебя потомству оставляем
На память, что России сын
Стоит против двоих один! [3, с. 559].

Полевой: «О святые воспоминания доблести предков <…>. Обращаясь к битве Бородинской скажем, что дивна, славна – бессмертна была она!» [9, с. 85]. Оба писателя были убеждены, что в Бородинском сражении начался закат Наполеона, французская армия не смогла победить силу духа русского солдата.

Карамзин и Полевой, обращаясь к страницам 1812 года, рассказывая о подвиге и самопожертвовании ради спасения Отечества, о неизбежной мести порокам, прежде всего, искали «уроков» для настоящего в прошедшем. Именно такими «уроками» и стали для читателей живые картины войны в их произведениях, «начертанные широкою кистью» [1, с. 161], спасавшие русских людей «от нашествия забвения».

Итак, подводя итоги наблюдениям, следует сказать, что при всей разности взглядов и интересов (и даже при критических замечаниях Полевого в адрес Карамзина), при различном отношении к «истории государства российского» и восприятии тогдашней действительности, Карам-

зин и Полевой в осмыслении и отражении Отечественной войны 1812 года имели «сближения и пересечения», потому что неизменной для них оставалась основная идея этого великого события – героическая борьба русского народа за свою родину, за свою историческую самобытность.

Литература

1. *Белинский В.Г.* Николай Алексеевич Полевой. М., 1982.
2. *Карамзин Н.М.* Письма к И.И. Дмитриеву. СПб., 1886.
3. *Карамзин Н.М.* Освобождение Европы и слава Александра I. / Война 1812 года и концепт «отечество». Из истории осмысления государственной и национальной идентичности в России. Тверь, 2012. 686 с.
4. *Карнишина Л.М.* «Всякую минуту молюсь о России…»: Николай Михайлович Карамзин: письма 1812 года к жене / Подольский рабочий. 2012. 14 сентября.
5. К чести России: Из частной переписки 1812 года. М., 1988.
6. ОР РГБ. Ф. 488. К1. Ед.хр.1. Л.93-96.
7. 7.*Погодин М.П.* Николай Михайлович Карамзин: по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии. Т.1. М., 1866.
8. *Полевой Н.А.* Воспоминания о происшествиях, бывших в Курске в 1812 году / «Сей знаменитый год показал, что куряне в силе духа не уступают другим сынам России…» (Курский край в Отечественной войне 1812 года). Курский военно-исторический сборник. Выпуск 8. Курск, 2012.
9. *Полевой Н.А.* Повесть о битве Бородинской, бывшей 26-го августа 1812 года. СПб., 1844.

Н.М. КАРАМЗИН О ГОСУДАРЕ В ИСТОРИИ СТРАНЫ

Н.И Музафарова
Доктор исторических наук, профессор.
МГПУ

Н.М. Карамзин – вошел в историю как первый корифей исторической науки. В его 12-томном произведении «История Государства Российского» собран богатый материал из архивов монастырей, писем, каталогов именитых личностей, государственных бумаг, фольклорных сочинений, отечественных и зарубежных изданий и др. В основу исследования взят метод анналов, ретроспективный подход в динамическом освещении происходящих событий. В своей концепции автор отдает предпочтение приоритету личности – государю, рассматривает внутреннюю и внешнюю политику монархов, повлиявшую на судьбы России и выявлению ее места в системе мировых цивилизаций.

Автор многотомной истории писал, что исследуя этапы развития российского государства, скрупулезно собирал материал и, в отличие от западных ученых, позволяющих свободную трактовку некоторым лицам и событиям, старался дать объективную оценку происходящим процессам. Он оппонировал сторонникам норманнской теории Мюллеру и Шлецеру, которые принижали роль славянских народов и великих князей в становлении единого государства. Н.М. Карамзин не соглашался с их утверждением «рождающегося» государства с 862 г. до Святослава. Н.М. Карамзин называл период правления Владимира веком могущества и славы страны, истоки развития которой уходили вглубь истории. [2: с. 377]. Историк выделил три этапа развития российского государства с характерными особенностями каждого из них. Для первого этапа – древнейшей (от Рюрика до Иоанна III) была свойственна си-

стема уделов, для второго – (от Иоанна III до Петра I) единовластие, для третьего, названного новым (от Петра 1 до Александра I) - изменение гражданских обычаев.

В историческом сочинении ученый, изображая политический портрет государя, давал психологический анализ тирану, выявлял его преступления по отношению к народу. Вместе с тем, он делал вывод, что использование тираном жестоких методов могут быть оправданы, если деятельность монарха предотвращала действия неприятеля извне и укрепляла безопасность страны. В то же время ученый говорил, что после тирана последующему государю править легче, чем после мудрого государя [3: с.398]. На основании изучения взаимоотношений правителя и гражданского населения Карамзин сделал вывод, исходящий из двух истин: 1) для твердого самодержавия необходимо государственное могущество; 2) рабство политическое несовместимо с гражданскою вольностью [4:с. 381]. В историческом сочинении проходит мысль о воздаянии народа тирану. На основании исследования большого исторического периода ученый утверждал, что в «умах» зарождались мысли об удержании государя в пределах законной власти, а потому возникали бунты, дабы отвратить злоупотребления.

Не останавливаясь на анализе деятельности Рюриковичей, сделаем вывод, Н.М. Карамзин заслуженно дал позитивную оценку первым московским князьям, которые умелой целеустремленной политикой создали сильное централизованное государство. Он показал дальновидную мудрую политику Ивана III по укреплению Московского царства.

Раскрывая самодержавную сильную власть Ивана Грозного, историк дал психологический анализ тирану. Карамзин в большей степени отразил негативные стороны правления царя. Он отметил, что Иван IV, до 35 летнего воз-

раста, будучи добрым государем, превратился «по адскому вдохновению» в кровожадного тирана и стал казнить безвинных людей руками «злодеев опричников». Наступила эпоха, когда народ боясь гнева монарха, беспрекословно выполнял все указания. Царь сделался для всех россиян земным богом [5: с.383]. Корифей историической науки считал, что жестокое правление Ивана Грозного ускорило падение династии Рюриковичей, которое произошло в результате смуты. Вместе с тем нужно отметить, что Россия за годы правления Рюриковичей стала могущественной страной, объединив разные народы на больших территориях Европы и Азии под единой эгидой российского государства.

Установление династии Романовых в XXI в. и царствование первых государей - Михаила Федоровича, Алексея Михайловича, Федора Алексеевича привели к сближению России с Западной Европой. Сравнивая цивилизационный уровень развития государств, Н.М. Карамзин утверждал, что в ХШ – ХУ1 вв. российское общество отставало в «гражданском просвещении». При этом он отмечал, что Европа делала успехи в культурном развитии постепенно, «без порывов и насилия», тогда как в нашей стране заимствование происходило «рывками», методами насаждения нового со старыми традициями. В данном высказывании проявляется мысль о евразийстве, с одной стороны, с другой – выявлении восточного менталитета народа.

Особую роль в укреплении и модернизации страны Карамзин отвел Алексею Михайловичу. Историк акцент сделал на внутренней политике, взаимоотношении государя и народа. Изображая царя добрым, милосердным, сострадательным народу, писатель описал соляной бунт (1648 г.), как протест народа, вызванного бесчинством любимцев государя. Алексей Михайлович вступил на престол молодым неопытным правителем, а потому приблизил совет-

ником Б.И. Морозова, умного, но завистливого, корыстолюбивого человека, набравшего в круг царедворцев недостойных лиц. По мнению ученого, эти представители власти заботились лишь о своем благополучии, без причин учиняли расправы над людьми разного ранга, игнорировали все жалобы и просьбы населения. Народ в своем бунте бывает слеп и безрассуден, для снятия буйной эйфории ему достаточно расправы над несколькими злостными насильниками (каковыми явились Плещеев и Траханиатов). Так, в суждениях историка заключен вывод о возможности бунта народа и при мудром, добром правителе, который провел значительные преобразования по развитию страны.

Оценка Карамзиным Петра 1 выражена весьма лаконично и точно: «…великий муж созрел уже в юноше и мощною рукою схватил кормило государства; он сквозь бурю и волны устремился к своей цели; достиг, и все переменилось» [6: с.387]. Корифей исторической науки дает высокую оценку первому императору России, каковым стал Петр I. Вместе с тем, перечисляя заслуги по укреплению Российского государства: завоевание новых территорий, укрепление армии, создание флота, изменение структуры управления страной, учреждение новой разноплановой системы образования, строительство горнозаводской промышленности и расширение мануфактур, его предвидение «употреблять людей по способностям». Карамзин справедливо указывал на недостатки его правления. Главную причину ученый видел в «худом воспитании» будущего государя, влиянии на него Лефорта, прибывшего из Женевы в Москву. Лефорт искусно сумел убедить молодого Петра в превосходстве европейской культуры, с презрением отзываясь о русских народных обычаях. Любознательный монарх, как пишет Н. Карамзин, с пылким воображением увидев Европу, решил резко направить Россию

по европейскому пути, пренебрегая вековыми традициями народа.

В современной исторической науке нет единого взгляда на роль Петра 1. Одни считают его величайшим преобразователем прогрессивного развития России. Другие полагают, что политика «европеизации» страны привела к утрате подлинной русской культуры. Н.М. Карамзин высоко оценил политическую деятельность Петра Первого, вместе с тем справедливо назвал его волюнтаристские методы по преобразованию государственного правления, внедрения новой обрядности «ужасом самовластия». Тайная канцелярия (созданная при Алексее Михайловиче как исполнительный орган власти) по указанию монарха изменила свою широкую функциональную направленность. Она установила слежки за именитыми людьми, подвергала пыткам и казни верных и подданных императору лиц только «за одну честь русских кафтанов и бороды», с потерей которых многие считали, что у них отнимают «самое отечество».

Осуждает историк монарха и за основание новой столицы в болотных местах на окраине Российского государства. С современной точки зрения основание Петербурга является дальновидной политикой государя, которая дала выход к Балтийскому морю, расширила границы нашей страны и создала город с шедеврами мирового искусства. Однако констатация факта одержимости Петра 1 создать новый город – столицу в неблагоприятных природных условиях, беспощадно используя труд миллионов работного люда, приводит к мысли о возможном менее затратном варианте - создании торгового купеческого порта. Справедливо отмечает Карамзин, что Петербург основан на слезах и трупах многочисленных людей.

С особой твердостью и жесткостью самодержавную политику Петр 1 провел по отношению к церкви и духовен-

ству. Воцарение Романовых на престол и укрепление их власти было связано с Церковью. Михаил Федорович Романов – сын митрополита (позже патриарха) Филарета был избран на престол и правил благодаря наставлениям и всемерной поддержке отца. Патриарх Филарет, по мнению Карамзина, истинный гений, добродетель, хранитель царя и царства прилагал все силы по преодолению раскола среди высшей знати, восстановлению могущества и славы России. Этим объясняется возросшее влияние православной церкви на Романовых, которое продолжалось до петровской церковной реформы 1721 г.

Н.М. Карамзин, исследуя этапы развития государства Российского, отмечал, что с принятием христианства Церковь сочетала свою духовную власть с правлением монарха. Церковные организации выполняли важные функции записи актов гражданского состояния, идеологического воздействия на верующих, образования, воспитания поколений в духе преданности государю и отечеству. В некоторых вопросах Церкви были независимы от светской власти, вместе с тем по их благословению на престол приходили Государи. Карамзин видел позитивную роль священнослужителей в укреплении духа, веры народа, воспитания паствы в «добродетели». Реформа Петра 1 привела к упразднению патриаршества и жесткому подчинению церковной иерархии воле монаршей. Это привело, по утверждению историка, к утере духовной нравственности, угодничеству и лицемерию, произношению «библейским языком» похвальных слов в адрес царей, правителей.

Вывод, который делает корифей исторической науки, заслуживает внимания. Карамзин утверждает, что власть духовная должна иметь право действовать вне гражданской власти, но согласовывать свои деяния с нею. Умный монарх, по его мнению, для пользы в государственных делах может согласовать действия с патриархом на принципах свободы и

внутреннего убеждения во избежание «подданнической покорности». Это может привести к желаемым результатам: осознанию независимости духовной власти от светской и укреплению веры народа так необходимой государю для властвования над людьми. Таким образом, Н.М. Карамзин, рассуждая о политике государя, об укреплении страны и формы правления, делает вывод о становлении жесткого единовластия, невзирая на введение некоторых «демократических» институтов по аналогии западноевропейских стран.

Последующий этап в истории России, по мнению Карамзина, ознаменовался приходом к власти слабых правителей. Не останавливаясь на всех перипетиях дворцовых переворотов, коснемся правлений Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. Императрица Анна, намереваясь продолжить деяния Петра 1, доверилась иностранцам Бирону, Остерману и Миниху, которые возомнили себя «великими мужами в их втором отечестве» и неутомимо действовали в своих корыстных интересах. Честолюбивая Анна полагалась на своего любимца – бездушного, низкого Бирона, который, считая себя фактическим правителем, позволял самовольно вести государственные дела и беспощадно расправлялся с подлинными ревнителями за судьбы России.

Н. М. Карамзин описал воцарение на престол императрицы Елизаветы Петровны как переворот, проведенный несколькими гренадерами с криками: «Гибель иноземцам! Честь россиянам» [7: с. 392]. Автор в оценке правления Елизаветы исходил из ее увлеченности личными интересами, показал неспособность ее к решительным политическим действиям. На нее работал имидж дочери Петра 1. Государственные дела решались канцлером Бестужевым, умным и деятельным, но свергнутым монархиней по доносам. Другая государственная личность - П. Шувалов, по мысли историка, нанесла больше ущерба стране в силу его корыстолюбивой политики по созданию монополий, разорению мелких соб-

ственников, истощению казны. Вместе с тем, в период правления Елизаветы Петровны в России произошли положительные сдвиги: был открыт МГУ, отменена смертная казнь, частично списаны задолженности с крестьян.

С большим восторгом изобразил Н. М. Карамзин императрицу Екатерину II. Многочисленными эпитетами похвалы он называл ее правление божественным, поражавшим зарубежных монархов. Историк утверждал, что Екатерина II явилась на престоле, чтобы «оживить, возвеличить творение» Петра 1 по усилению государства, внося во все сферы политического, социально-экономического и культурного развития страны разительные перемены и новшества. Проводя параллель между двумя великими государями Петром и Екатериной, Карамзин писал: «Два ума, два характера, столь между собой различные, составляют удивительную гармонию для счастья народа российского» [1:с. 285]. Главное отличие монархов заключалось в том, что Петр 1 действовал насильственными жестокими методами, искореняя народные обычаи, тогда как Екатерина II своими реформами старалась не нарушать вековые традиции и устои в обыденной жизни людей.

Карамзин в широком спектре показал внешнюю и внутреннюю политику императрицы, которая привела к укреплению России на международной арене. Вместе с тем он указал на ее слабости, как правительницы женщины, которой были свойственны уступки вельможным особам и близким государственным деятелям. Автору свойственен психологический анализ личности и в силу этого он показал свойственные человеку противоречия и проявления их в конкретных делах. Справедливо отмечая дальновидность политики Екатерины П, писатель предвзято подходит к оценке ее действий по отношению к «неблагонадежным» лицам. Он пишет, что монархиня побеждала желание мести и не использовала казни, пытки, влияя на сердца министров, полководцев с целью за-

ставить их служить на милость и в угоду ее владычества. Вместе с тем нельзя не обмолвиться о расправе императрицы с участниками восстания Е. Пугачева, писателями Радищевым и Новиковым и др.

Вывод корифея исторической науки о том, что Екатерина П за период своего 34-летнего владычества «очистила самодержавие от примесей тиранства» требует критического осмысления. По сравнению с двумя государственными личностями – тиранами, к коим ученый относил Ивана 1У и Петра 1, можно согласиться, однако деятельность любого правителя в той или иной мере обусловлена использованием мер наказания, и в силу этого последующие Романовы могут быть истолкованы исследователями по-разному.

Последний государь, которому дал психологическую оценку деятельности Карамзин, - Александр 1. Внук Екатерины П, по мнению историка, намеревался продолжить политику императрицы. Вступая на престол, он заявил: «Я буду царствовать по сердцу и законам Екатерины Великой» [8: с.332]. Император Александр 1, сменивший отца Павла 1, убитого в результате заговора сановней аристократии, вселял надежду заговорщикам на восстановление созданной монархиней системы. Юный монарх оказался между двумя оппозиционными группировками. Одни царедворцы хотели, чтобы Александр принял меры к «обузданию самовластия», другие – вернулся к екатерининской системе управления. Исходя из этого, молодой император вынужден был «балансировать» в политической деятельности, учитывая интересы аристократии и олигархов.

Н.М. Карамзин, будучи современником правления Александра 1, дал монарху положительную оценку и предвосхитил его достоинства в истории страны. Рассуждая о правлении монарха, ученый напоминал и оценивал царствование Екатерины П как счастливое и мудрое. Историк считал, что государю не следует ограничивать самовластие какими-либо

Законами, ибо они могут сыграть отрицательную роль в деле управления страной. Законы в руках Сената или Советов при монархе, писал он, как два грозных льва в одной клетке, готовые терзать друг друга, приведут лишь к сумятице и раздорам. Вывод Карамзина: закон и право без власти государя - ничто. Самодержавие основало и воскресило Россию, следовательно, оно оправдало себя в истории. Данный вывод корифея исторической науки весьма актуален. На огромной географической территории России, где проживают многочисленные народы, этносы с различным культурным уровнем их развития, нужна крепкая власть и хорошие законы, исполнение которых должно быть возложено на умных, инициативных и деловых людей, болеющих за судьбы страны.

Историческое исследование Н.М. Карамзина и его концепции о роли государей в судьбах страны представляют шедевр научной мысли, не утратившей своей актуальности. Многие его суждения по отношению к правителю государства и роли народных масс в развитии страны в системе мировых цивилизаций могут быть творчески использованы истеблишментом и стать предметом размышления креативных личностей.

Литература

1. Н.М. Карамзин. Историческое похвальное слово Екатерине II.// О древней и новой России. М.. «Жизнь и мысль».2002. 285 с.
2. О древней и новой России. М. «Жизнь и мысль».2002. 377 с.
3. Указанное произведение. 398 с.
4. Там же. 381 с.
5. Там же.383 с.
6. Там же. 387 с.
7. Там же. 392 с.
8. Там же. 332 с.

ПИСЬМО Н.М. КАРАМЗИНА В "ЗРИТЕЛЬ" О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК ИМПУЛЬС К ФОРМИРОВАНИЮ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

И.И. МУРЗАК
Кандидат филологических наук, доцент
МГПУ

В русской культурной жизни Н.М. Карамзин был одним из первых, кто пропагандировал идею книги и чтения как самостоятельной ценности, а не средства познания истины. Художественный текст, по мысли писателя, воспроизводит уже не вековую мудрость, нацеленную на просвещение, а является живой формой коммуникации. В силу этого чтение вслух как «придание телесности» тексту уже не доминирует, а преобладает наслаждение от образа, сопереживание ему. Так, по мысли Н.М. Карамзина, возникает впервые и чтение как приобщение к тайне – как форма эмоциональной нагруженности чтения. «Читательская» революция XVIII века обусловлена развитием категории автора, формированием индивидуального стиля, книга начинает обретать эстетическую функцию. Образуется новая читательская аудитория благодаря секуляризации литературы.

Мемуарное наследие Н.М. Карамзина позволяет проследить, как в русской культуре рождается категория читателя. О том, что и как читали в XVIII – первой половине XIX веков можно узнать только по мемуарной литературе в качестве массового источника. Именно мемуары, письма писателей позволяют воссоздать «состоявшийся» круг чтения публики прошлого.

Если говорить о художественной литературе, то это время «сословного читателя», как отмечал Ф.В. Булгарин, издатель, критик и писатель, в конце XVIII – первой половине XIX в России было четыре категории читателя: «знатное сословие, которые читают в основном иностранных авторов, дворяне

на службе и провинциальные помещики – читают беллетристику, купцы и крестьяне читают духовную книгу и газеты, ученые и литераторы – сами себя» [1: 153].

«Реконструкция «состоявшегося» круга чтения, форматы чтения, зафиксированные в отечественной мемуарной литературе, позволяют говорить о XVIII – первой половине XIX в., как особом этапе книжно-просветительской культуры русского общества, – пишет Т.А. Кибардина, – Процесс, начавшийся с утверждения чтения как важного факта автобиографии человека на рубеже 1720–30 гг, сопровождался сменой книжного репертуара от десятилетия к десятилетию, появлением новых групп читателей из непривилегированных сословий (к середине XIX в. устанавливается единый подход к системе чтения для всех групп читателей образованного русского общества), развитием системы книгораспространения (формирование библиотек различных форм собственности, журналистика, образовательные учреждения). Завершение этого процесса относится к середине XIX в., когда мемуарист-читатель осознает само чтение в качестве основы своего существования в обществе» [4: 32].

Письмо Н.М. Карамзина в «Зритель» впервые было опубликовано в журнале «Северный зритель» за октябрь 1797 года ("Specfaleur dn Nord"). Журнал издавался в Гамбурге французскими литераторами.432«Письмо в “Зритель” о русской литературе» — документ исключительной важности для истории творческой эволюции Карамзина… «Письмо» заключает в себе ряд ответственных высказываний по вопросам русской истории и культуры», – писал Ю.М. Лотман [2: 514].

«Письмо в “Зритель” о русской литературе» впервые введено в научный оборот Я. Гротом и П. Пекарским в издании писем Карамзина к Дмитриеву. Именно эта переписка наиболее полно отражает постижение автором его читателя. Так, Н.М. Карамзин писал о поэтах и своем писательском

опыте: «*Все наши поэты появляются на этой сцене, чтобы воспевать наслаждения или горести любви, улыбку весны или ужасы зимы, прелесть труда и прелесть лени, величие наших властителей и грацию наших пастушек. И потом они умолкают на целый год… Прилагаемые здесь выдержки из одного прозаического произведения, вызвавшего в России некоторую сенсацию, заставят вас судить о нашей манере смотреть на вещи, описывать и анализировать произведения словесности»* [2: 415]. Н.М. Карамзин здесь говорит о «Письмах русского путешественника», которые только собираются издавать в России. Писатель в них дает картину читательскому вкусу: *«Это произведение обязано частью своего успеха у русских читателей новизной предмета. Уже с довольно давних времен наши соотечественники путешествуют по чужим странам, но никто из них до сих пор не рассудил сделать этого с пером в руках. Автору этих писем такая мысль пришла первому, и ему удалось в высшей мере возбудить интерес публики»* [2: 417]. Письмо в «Зритель» - это первый опыт рецепции классики, опыт читательского участия в жизни художественюного текста. Читатель становится объектом литературной критики, а текст художественный – объектом коммуникативного события.

В другой статье «Что нужно автору?» Н.М. Карамзин концентрирует свое внимание на пути автора к своему читателю: «*Ты хочешь быть автором: читай историю несчастий рода человеческого и, если сердце твое не обольется кровию, оставь перо, - или оно изобразит нам хладную мрачность души твоей.*

Но если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до страсти к добру, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное желание всеобщего блага: тогда смело призывай богинь парнасских они пройдут мимо великолепных чертогов и по-

сетят твою смиренную хижину - ты не будешь бесполезным писателем - и никто из добрых не взглянет сухими глазами на твою могилу» [2]. Произведения, над которыми читатель «обольется слезами», считал автор «Путешествия» пока не получили распространения в России. Н.М. Карамзин приводит в качестве иллюстрации драмы Шекспира. В них есть чувства, есть тайна, которую должен угадать читатель.

Карамзин был одним из первых русских писателей, кто осознанно использует диалогичность подачи материала в надежде на диалогичность восприятия текста. Создавая произведения «с тайной», автор стимулируют возникновение вопросов при чтении. Столкновение с чем-то неясным, непонятным возбуждает внимание, заставляет мыслить, «вытаскивает» знания из памяти, активизирует воображение, поддерживает интерес, без которого невозможна увлеченность какой-либо деятельностью. В «Письмах русского путешественника» эта диалогичность представлена максимально.

Осенью 1790 г. Карамзин вернулся в Россию с множеством французских, немецких и английских книг, с запасом идей, впечатлений и воспоминаний на много лет. Его подготовка к самостоятельной литературной деятельности закончилась. С 1791 г. он начал издавать «Московский журнал», в котором, по мысли критика, можно воспитывать вкус и читателя, и зрителя. В этот период начитает формироваться и отечественный зритель как культурный феномен.

В начале Х1Х века еще не приходится говорить о русской театральной критике как о сложившейся школе или системе. Первыми театральными критиками в России можно считать И. А. Крылова и Н. М. Карамзина.

К театру в конце 18 – начале 19 века пока еще относились как к средству просвещения. Пьесы создавались по законам классицизма и с целью воспитания зрителя. Рецензии Н. М. Карамзина на постановки пьес — одна из ярких страниц в ранней истории русской театральной мысли. В «Московском

журнале», который выходил всего год (1791—1792) уже печатались статьи, отражающие жизнь театра, драматургию и даже актерское мастерство. Карамзин информировал публику о постановках французского, итальянского и русского театров.

Большое внимание Карамзин уделял игре актеров, и работе актера над ролью. Важно, чтобы публика сопереживала действию. Для Карамзина актер В. Померанцев был примером потому, что тот мог поразить публику искренностью исполнения. Создавая образ, артист «показывает нам, каковым бы надлежало ему быть в натуре». Спустя много лет, в журнале «Северный вестник» было помещено «Письмо к приятелю», автор которого с благодарностью упоминает, что Карамзин был первым писателем, «растолковавшим» московской публике не только большой талант Померанцева, но и дал опыт рецепции спектакля, открыл его чувственную сферу.

Писатель был убежден, что во время чтения мы реализуем в себе дар творчества, потому что для полноценного восприятия художественного произведения необходимо сотворчество автора и читателя. Без этого самые великие книги не принесут пользы. Созданный писателем мир оживает только тогда, когда читатель сам становится творцом, почти такими же, как автор произведения. Читая текст, например, трагедий Шекспира, читатель воссоздает в своем воображении тот художественный мир, который рожден пером писателя и сопереживает героям. В «Письмах русского путешественника» Карамзин дает разбор шекспировской трагедии; еще раньше, в 1787 г., он издал собственный перевод «Юлия Цезаря» Шекспира, в предисловии к которому писал: «*До сего времени еще ни одно из сочинений знаменитого сего автора не было переведено на язык наш; следственно, и ни один из соотчичей моих, не читавший Шекспира на других языках, не мог иметь достаточно о нем понятия…Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекс-*

пир, немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокрвеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. Все великолепные картины его непосредственно натуре подражают» [3: 146].

А воспитывать вкус к чтению нужно с детства, убежден Н.М. Карамзин, поэтому он начинал свою журналистскую деятельность в журнале «Детское чтение» (1785—1789), первом русском детском журнале, издававшемся Новиковым. Полное название журнала «Детское чтение для сердца и разума», Карамзин переводил специально для детей самые яркие, на его взгляд, произведения французских авторов, там же была опубликована его первая повесть «Евгений и Юлия». Позже, когда журнал закрыли, Н.М. Карамзин продолжал писать для детей повести и сказки, например, «Дремучий лес» или «Илья Муромец».

Не мог Н.М. Карамзин оставить без внимания и идею распространения книг. В статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России». ("Вестник Европы", 1802, № 9) он писал: *«За двадцать пять лет перед сим были в Москве две книжные лавки, которые не продавали в год ни на десять тысяч рублей. Теперь их двадцать, и все вместе выручают они ежегодно около двухсот тысяч рублей. Сколько же в России прибавилось любителей чтения? Это приятно всякому, кто желает успехов, разума и знает, что любовь к чтению всего более им способствует»* и там же о читательских предпочтениях: *«Я спрашивал о том у многих книгопродавцев, и все, не задумавшись, отвечали: "Романы!" Немудрено: сей род сочинений, без сомнения, пленителен для большей части публики, занимая сердце и воображение, представляя картину света и подобных нам людей в любопытных положениях, изображая сильнейшую и притом самую обыкновенную страсть в ее разнообразных действиях. Не всякий может философствовать или ставить себя на*

месте героев истории; но всякий любит, любил или хотел любить, и находит в романическом герое самого себя. Читателю кажется, что автор говорит ему языком собственного его сердца; в одном роман питает надежду, в другом - приятное воспоминание» [3: 212].

Искусство слова – самое сложное, требующее от человека наибольшей внутренней культуры, знаний и читательского опыта. Сейчас невозможно представить жизнь людей без книги. Они сопутствует человеку с младенчества и до глубокой старости, помогают ему получить образование, познать мир и самого себя. Становится очевидным, что сейчас уже недостаточно читать много, необходимо осознанно и умело выбирать литературу для чтения. Чтение – это своеобразный диалог человека с книгой. Диалог, требующий усердной работы ума и сердца. Можно, конечно же, просто считывать первичный слой информации, данный нам в напечатанных буквах, и на этом успокаиваться, но таким образом мы лишаем себя не просто огромного блока информации, но и удовольствия от приобщения к миру художественному.

Литература

1. *Булгарин Ф.В.* Соч. М.: Современник. – 1990. – 704 с.
2. *Лотман Ю.М.* Н.М. Карамзин. Письмо в «Зритель» о русской литературе // Н.М. Карамзин «Письма русского путешественника». – Л.: Наука. – 1984 – 716 с.
3. *Карамзин Н.М.* Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., – 1964. – 464 с.
4. *Кибардина Т.А.* Мемуары как источник по истории чтения русского общества XVIII – первой половины XIX вв. // Менделеевские чтения – 2006: материалы XXXVII региональной научно-практической конференции молодых ученых. – Тобольск, 2006. – С. 87–89.
5. *Шапошников А.* История чтения и читателя в России (IX-XX вв.). – Москва: Либерея. – 2001. – 79 с.

Н.М. КАРАМЗИН О ПЕРЕВОДЕ

М.С. Николаишвили, Н.П. Багратион-Давиташвили
Доктора филологических наук, профессора.
Тбилисский госуниверситет им. И. Джавахишвили

Николай Михайлович Карамзин по праву признан одним из основоположников школы перевода в России. Исследование высказываний Н.М. Карамзина, его публицистики, отдельных стихотворений и собственно переводов дает возможность составить представление об отношении писателя и поэта к переводческому искусству. Серьезно и увлеченно занимаясь переводами, Н.М. Карамзин признавал за ними способность выполнять функцию знакомства с культурой другого народа и отмечал важность ознакомления российских читателей с зарубежной литературой. В 1787 году увидел свет его перевод «Юлия Цезаря».

В предисловии к своему переводу трагедии Шекспира (в авторской транскрипции – *Шекеспира*), ссылаясь на слабое знание современниками английской литературы вообще и творчества Шекспира, в частности, Н.М. Карамзин писал: «*До сего времени еще ни одно из сочинений знаменитого сего автора не было переведено на язык наш; следственно, и ни один из соотчичей моих, не читавший Шекеспира на других языках, не мог иметь достаточного о нем понятия. Вообще сказать можно, что мы весьма незнакомы с английскою литературою. Говорить о причине сего почитаю здесь некстати. Доволен буду, если внимание читателей моих не отяготится и тем, что стану говорить собственно о Шекеспире и его творениях*» (Карамзин1964. Т. 2: 79). Одним из первых из своих соотечественников по достоинству оценив Шекспира как гениального поэта, а его творчество — как одно из высших достижений западноевропейской цивилизации, Н.М. Карамзин в своем предисловии приводит восхищенные от-

зывы великих современников Шекспира о его произведениях и утверждает, что многие перенимали его образ мыслей: «*Автор сей жил в Англии во времена королевы Елисаветы и был из тех великих духов, коими славятся веки. Сочинения его суть сочинения драматические. Время, сей могущественный истребитель всего того, что под солнцем находится, не могло еще доселе затмить изящности и величия Шекеспировых творений. Вся почти Англия согласна в хвале, приписываемой мужу сему. Пусть спросят упражнявшегося в чтении англичанина: «Каков Шекеспир?» — Без всякого сомнения, будет он ответствовать: «Шекеспир велик! Шекеспир неподражаем*!» *Все лучшие английские писатели, после Шекеспира жившие, с великим тщанием вникали в красоты его произведений. Милтон, Юнг, Томсон и прочие прославившиеся творцы пользовалися многими его мыслями, различно их украшая*» (Карамзин 1964. Т. 2: 80).

Ссылаясь на слабое знание современниками английской литературы, Н.М. Карамзин объясняет, почему именно произведение Шекспира было выбрано им для перевода и характеризует шекспировские время и творчество, его место среди других английских авторов и в британской культуре: «*Немногие из писателей столь глубоко проникли в человеческое естество, как Шекеспир; немногие столь хорошо знали все тайнейшие человека пружины, сокровеннейшие его побуждения, отличительность каждой страсти, каждого темперамента и каждого рода жизни, как удивительный сей живописец. Все великолепные картины его непосредственно натуре подражают; все оттенки картин сих в изумление приводят внимательного рассматривателя. Каждая степень людей, каждый возраст, каждая страсть, каждый характер говорит у него собственным своим языком. Для каждой мысли находит он образ, для каждого ощущения — выражение, для каж-*

дого движения души — наилучший оборот. Живописание его сильно, и краски его блистательны, когда хочет он явить сияние добродетели; кисть его весьма льстива, когда изображает он кроткое волнение нежнейших страстей; но самая же сия кисть гигантскою представляется, когда описывает жестокое волнование души...» (1964. Т. 2: 80). Как будто предчувствуя дальнейшую судьбу своего перевода, Н.М. Карамзин писал: «*Если чтение перевода доставит российским любителям литературы достаточное понятие о Шекеспире; если оно принесет им удовольствие, то переводчик будет награжден за труд его. Впрочем, он приготовился и к противному*» (Карамзин 1964: 81). В пору беспощадного преследования масонства (а Карамзин одно время входил в эту организацию) в начале 1790-х годов цензура внесла трагедию «Юлий Цезарь» в список книг, предназначенных для сожжения. События Великой Французской революции настолько потрясли власть, что давней истории о заговоре и цареубийстве, переведенной бывшим масоном и изданной одним из лидеров масонов Н. И. Новиковым, был вынесен безжалостный приговор. Красноречива сама дата, когда «главнокомандующий в Москве кн. А. А. Прозоровский предписал “отложить” карамзинский перевод (наряду со “Смертью Цезаря” Вольтера) в число вредных» (Шекспир и русская культура 1965: 74). Произошло это 23 апреля 1794 г., ровно 230 лет спустя со дня рождения и 178 лет со дня смерти великого драматурга. Карамзинский перевод трагедии Шекспира стал библиографической редкостью и вплоть до 1841 г. само имя автора перевода продолжало оставаться тайной для читателей. Впервые оно было названо в 1841 г. в журнале «Северная пчела» от 13 сентября за № 203.

Обратимся, однако, к принципам переводческой деятельности Н.М. Карамзина, проявленным им в переводе

трагедии «Юлий Цезарь». Как известно, основным условием достижения смысловой общности переводного и оригинального текстов, исключающей, однако, их максимальное совпадение, является проблема эквивалентности перевода оригиналу, которую должен был в свое время решить и Н.М. Карамзин. И хотя в его время в российской, да и в других школах перевода главенствовал «украшательный» принцип, когда переводчик мог произвольно переделывать чужие произведения в соответствии со своими вкусами и желаниями, Н.М. Карамзин проявляет в переводе трагедии Шекспира стремление к адекватности, ясно говоря об этом в своем предисловии: «*Что касается до перевода моего, то я наиболее старался перевести верно, стараясь притом избежать и противных нашему языку выражений... Мыслей автора моего нигде не переменял я, почитая сие для переводчика непозволенным*». Именно стремление к адекватному переводу, по мнению исследователей его творчества, заставляет Н.М. Карамзина отказаться от шекспировского белого стиха и за исключением трех стихотворных строк (IV акт, 3-я сцена) перевести трагедию прозой. А. Н. Горбунов видит в этом выборе стремление «как можно точнее воспроизвести смысл подлинника» и утверждает, что перевод вышел «близким к оригиналу» (Горбунов 1998: 12; 14). По мнению исследователей, «в переводе «Юлия Цезаря» Карамзину удалось передать некоторые стилистические особенности шекспировской трагедии. Карамзин отказывается от норм классической поэтики в пользу «естественности» речи, чем существенно опростил «возвышенный» язык русской прозы. В переводе Карамзин ориентируется на простую, даже разговорную речь, но это все же не грубоватый и гибкий язык Шекспира и еще не возникшая у Пушкина гениальная естественность художественного перевода. Скорее всего, это тот язык, на котором говорили в литературных салонах и в

«приличном обществе». В какой-то степени перевод Карамзина отражает ту стадию эволюции отечественной словесности, которая предвосхищает пушкинскую реформу русского литературного языка» (Горбунов 1998: 14).

В переводческом опыте Н. М. Карамзина и в его размышлениях в предисловии к переводу наиболее ценно то, что молодой писатель противостоял писателям-классикам, которые приспосабливали Шекспира к канонам чуждой ему поэтики: «…Декларация уже предвещала, хотя весьма скромно (дальше верной передачи мыслей она не шла), новые переводческие принципы» (Левин 1989: 243).

Интересно, что в свое время, когда перевод Карамзина и предисловие к нему стали известны В. Г. Белинскому, то глубокий критик, прекрасный знаток «русской старины» XVIII века не просто обрадовался редкой находке, но посвятил ее разбору отдельную статью. Оригинальность суждений переводчика вызвала у Белинского чувство гордости за соотечественника: «В старину были головы светлые, самостоятельные, которые не почитали за пустой призрак своего ума и чувства, данного им Богом, которые своему уму и чувству верили более, нежели всем авторитетам на свете, любили мыслить по-своему, идти наперекор общим мнениям и верованиям, вопреки всем господам Вольтерам, Буало, Баттё и Лагарпам, этим грозным и могущим божествам своего времени. Такие факты драгоценны для души мыслящей и сердца чувствующего, и их должно откапывать в пыли прошедшего и показывать настоящему» (Белинский 1836: 36).

Точность и адекватность прослеживаются и в переведенной Карамзиным в 1803 году статье «О предрассудках в отношении к гражданскому обществу и политике», а также и в переведенной им в 1803 году драме М. Ф. Жанлис «Меланхолия и воображение».

Свои многочисленные переводы с английского, немецкого и французского языков Н.М. Карамзин печатал в издаваемом им журнале «Вестник Европы». Кроме того, и в основанном Н.М. Карамзиным в 1791 году «Московском журнале» значительное место занимали «переводы из известнейших в то время писателей французских, немецких и английских: из Мармонтеля, Флориана, Гарве, Морица, Стерна. Сверх того, Карамзин познакомил русскую публику с Оссианом, песни которого в немецком переводе приобрел он в Лейпциге, также с индийской драмой «Сакунтала» и с мнением о ней Гете» (Гринцер 2008: 466).

Для «Детского чтения» Карамзин перевел много произведений европейской литературы XVIII в.: цикл повестей С.-Ф. Жанлис «Деревенские вечера», поэму Х.-Ф. Вейсе «Аркадский памятник», поэму Дж. Томсона «Времена года». Здесь появились и первые оригинальные сочинения начинающего писателя: этюд «Прогулка», повесть «Евгений и Юлия» (Кочеткова, 748)

В 1792 г. в майском и июньском номерах «Московского журнала появился выполненный Н.М. Карамзиным перевод первого и четвертого действий знаменитой санскритской пьесы Калидасы «Узнанная (по кольцу) Шакунтала». Перевод этот, озаглавленный «Сцены из " Саконталы", индийской драмы». В предисловии к данному памятнику индийской литературы Н.М. Карамзин написал: «*Творческий дух обитает не в одной Европе; он есть гражданин вселенной. Человек везде — человек; везде имеет он чувствительное сердце, и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю. Везде Натура есть его наставница и главный источник его удовольствий. Я чувствовал сие весьма живо, читая Саконталу, драму, сочинённую на индейском языке, за 1900 лет перед сим, Азиатским поэтом Калидасом, и недавно переведенную на английской Вилли-*

амом Джонсом, бенгальским судьею…» (Гамаюнов 1956: 83).

"Саконтала"- самая знаменитая драма Калидасы. И древняя традиция, и современная литературная критика рассматривают ее как вершину творчества поэта, как наилучшее произведение древнеиндийской драматургии в целом. Некоторые исследователи считают эту драму последним сочинением Калидасы.

По известному исследованию П. А. Гринцера о переводе Н. М. Карамзиным «Саконталы» Калидасы, в этом произведении использован древний миф, в виде законченного повествования встречающийся впервые в "Маха-бхарате", но упоминаемый уже в брахманах. В мифе царь Душианта, охотясь в лесу, попадает в обитель отшельника Канвы, вступает в связь с его воспитанницей, а затем уезжает. Когда Саконтала с шестилетним уже сыном является к Душианте, он отказывается от нее, и она, в гневе бросив ему ребенка, уходит. Однако голос свыше приказывает Душианте признать жену и сына, и он возвращает Саконталу, объясняя, что хотел только испытать ее (Гринцер 2008: 466-526).

Сохраняя основные события мифа, Калидаса в то же время совершенно иначе строит разлуку героев, вводя в драму мотив проклятия и потерянного кольца. Уезжая из обители в столицу, куда его призывают обязанности государя, и, не имея возможности взять с собой Саконталу без согласия ее приемного отца, который находится в отсутствии, Душианта оставляет на память Саконтале кольцо с печатью. Не успевает он удалиться, как в обители появляется знаменитый аскет Дурвасас. Саконтала, занятая грустными мыслями об уехавшем царе, не замечает его прихода, и он в гневе проклинает ее за то, что она нарушила обычай гостеприимства: царь забудет ее, как она забыла о своих обязанностях хозяйки, и вспомнит, только

когда увидит кольцо. В последнем акте устами божественного мудреца Касиапы, объясняющего происшедшее, вина с царя торжественно снимается, и оба они - и Душианта и Саконтала - счастливы этим. Н. М. Карамзин перевел «Саконталу» с немецкого перевода Г. Форстера, который выполнил его с английского, в свою очередь, сделанного В. Джонсом с языка санскритского (см. об этом: Гринцер 2008).

Значение вышеназванного перевода исследователи видят в том, что он открывает принципиально новую веху в развитии русско-индийских литературных связей, в высокой мере показателен для творческой биографии Карамзина, отражая круг его интересов, литературных предпочтений и вкусов и придавая им дополнительное освещение, кроме того, он занял свое место в процессе формирования жанрового пространства русской классической литературы и становления нового литературного языка - процессе, непосредственно связанном с именем Н.М. Карамзина.

По свидетельству И. И. Дмитриева, Н.М. Карамзин полагал, «что по выбору перевода судят и о свойствах переводчика» (Дмитриев, 1986, с. 288), и перевод «Шакунталы» был органичен для его творческой биографии: Другой исследователь, А. А. Вигасин обратил внимание на характерное, едва ли случайне, совпадение: в том же номере «Московского журнала», где была напечатана вторая из «Сцен из Саконталы», Н.М. Карамзин опубликовал «Бедную Лизу, и оба произведения в первую очеэредь объединяет определенное сходство сюжетов: в «Бедной Лизе» рассказана трогательная история любви «знатного господина» и «бедной девушки», волею обстоятельств им оставленной и покончившей счеты с жизнью, а в "Шакунтале" в конечном счете просвечивает та же сюжетная схема, хотя и осложненная специфическими индийскими эти-

ческими и эстетическими представлениями (Вигасин 1985, с. 342). Помимо общей сюжетной канвы, «Шакунталу» и «Бедную Лизу» сближают многие частные мотивы и «обстоятельства действия» (свидания на берегу реки, в роще, в тени деревьев, у "хижины", где живет героиня; жизнь в окружении крестьян-пастухов или лесных отшельников; природа, чутко реагирующая - по сходству или контрасту - на душевные переживания героев; роль в их судьбе цветов, растений и т. д.), некоторые лексические соответствия. Достаточно полно рассмотрены перечисленные совпадения, прослежены все соответствия и несоответствия перевода с оригиналом, а также приведен подробный список литературы, освещающей данный вопрос, в исследовании (Вигасин 1985, с.342), повторять которое вряд ли оправданно в нашей статье.

В 1786 году Н.М. Карамзин издал переведенную им поэму Галлера «Происхождение зла», в которой доказывалось, что зло, причиняющее страдания людям, заключено не в обществе, не в социальных отношениях, а в самом человеке, в его природе. В 1788 году вышел из печати выполненный Н.М. Карамзиным перевод трагедии Лессинга «Эмилия Галотти», в которой немецкий просветитель карал «кровожадного тирана, угнетающего невинность».

Исследователь творчества Н.М. Карамзина В. И. Стеллецкий обнаружил переведенные Карамзиным отрывки из «Слова о полку Игореве», которые тот приводит в разделе «Поэзия» седьмой главы «Состояние России с XI до XШ в.» третьего тома «Истории Государства Российского». В.И. Стеллецкий пишет: «*Ставя своей задачей познакомить читателей своей истории с поэзией XII в., Карамзин в переводе, естественно, преследует не научные, а художественные цели. Характерно, что Карамзин, желая сохранить художественные особенности памятника, да-*

ет перевод ритмический, хотя и не разделяет перевода на строчки. Переведенные им отрывки немногочисленны, но они представляют большой интерес, как первый перевод такого рода». В исследовании И. Стеллецкого приведены некоторые отрывки из перевода «Слова о полку Игореве»:

„*Кони ржут за Сулою, гремит слава в Киеве, трубы трубят в Нове-городе, знамена развеваются в Путивле: Игорь ждет милого брата Всеволода*". „*Они под звуком труб повиты, концом копья вскормлены, пути им сведомы, овраги знаемы; луки у них натянуты, колчаны отворены,сабли наточены; носятся в поле как волки серые; ищут чести самим себе, а князю славы*".„*Сидя высоко на престоле златокованном, ты подпираешь горы Карпатские, железными своими полками, затворяешь врата Дуная, отверзаешь путь к Киеву, пускаешь стрелы в земли отдаленные*". „*О времена бедственные! для чего нельзя было пригвоздить старого Владимира к горам Киевским*". „*Для чего, о ветер сильный! легкими крылами своими навеял ты стрелы Ханские на воинов моего друга? Разве мало тебе волновать синее море и лелеять корабли на зыбях его? . . . О Днепр Славный!*".

По справедливому замечанию В.И. Стеллецкого, «фактичность, точность, сдержанность и деловитость, несколько старомодная торжественность и абстрактность ... эти черты характерны для перевода отрывков из „Слова". Но в них сказался также и стихотворец, чуткий к ритму поэтического произведения, и мастер художественного слова» (Стеллецкий 1951: 68). Однако при переводе с древнерусского языка «Слова о полку Игореве» «Карамзин не ставит себе целью дать точный перевод, в некоторых случаях он допускает сокращения, пересказ и даже вставки. Но не это для нас в его переводе представляется существенным. Самым интересным являются общие принципы его перевода. Отбрасывая те места, где мы находим слиш-

ком значительные изменения оригинала, в большинстве случаев ничем не обоснованные, что, конечно, нельзя признать правильным, мы обнаружим следующие принципы перевода, которыми руководствовался Карамзин. Во-первых, Карамзин стремится перевести „Слово" на современный ему русский язык, он избегает древних форм и слов, которые легко поддаются замене современными. Карамзин говорит: „*сабли наточены*", а не „*изострены*"; вместо „*на столѣ*" Карамзин говорит „*на престоле*"; вместо „*лады*" он употребляет слово „*друга*"; выражение „*сквозѣ землю*" Карамзин заменяет словами „*стремяся в . . .* " ; вместо „*до плъку*" он говорит „*до стана*"; вместо „*скачють*" — „*носятся*". Не с каждой из этих замен можно согласиться, но важен общий принцип. Во-вторых, Карамзин стремится художественно передать некоторые метафоры подлинника, а не довольствуется внешней заменой форм, при которой метафора, ясная в XII в., остается темной в XIX в. В этом отношении характерным является перевод выражения „*подъ трубы повиты*", не выражением „*под трубами повиты*", что остается неясным, а выражением „*под звуком труб повиты*", таким образом, метафора воспроизводится вновь и оживает. В-третьих, Карамзин стремится воспроизвести ритм и звуковую организацию подлинника, именно не „сохранить", а „воспроизвести", т. е. придать своему переводу ритм и звуковую инструментовку, которые бы соответствовали ритму и звукописи подлинника. Об этом говорит целый ряд мест в переводе, например „яругы имъ знаемы" Карамзин передает „овраги знаемы", опуская „им", хорошо звучащее после „ы", но неприятное после „и", об этом говорят перестановки слов, а именно „носятся в поле", „на берегах серебряных" вместо „на своихъ сребреныхъ брезѣхъ", „древа зеленого" вместо „зелену древу". Наконец, Карамзин считает допустимыми те перестановки слов, которые, не нарушая зна-

чительно ритма подлинника, так как они не составляют системы, придают ритм переводу, что мы уже видели. Кроме того, для Карамзина характерно привнесение в перевод абстрактных выражений, чуждых подлиннику, а именно: “бедственные", „отверзаешь", „на зыбях". Некоторые достоинства, как мы видели, перевода Карамзина настолько превышают его недостатки, что можно только пожалеть, что Карамзин не поставил себе задачей сделать полный и точный художественный перевод» (Стеллецкий 1951: 69-70).

Таким образом, можно предположить, что в зависимости от текста и связанных с ним обстоятельств, Н.М. Карамзин гармонично сочетает принципы точности перевода и свободы творчества.

Литература

1. Белинский В.Г. Русская литературная старина // Телескоп. Ч. 29. № 17/20. 1836/ Цит.: Захаров Н.В. У истоков русского шекспиризма: А.П. Сумароков, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин (К 445-летию со дня рождения У. Шекспира). // Шекспировские штудии XIII. М., 2009.
2. Берков П., Макагоненко Г. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина//Н.М. Карамзин.Избр. соч. в двух томах. М.; Л., 1964.
3. ВигасинА.А. Изучение Индии в России XVIII в. / Индия 1983. Ежегодник. М., 1985.
4. Гамаюнов Л. С. Из истории изучения Индии в России / Очерки по истории русского востоковедения (Сборник статей). — М.: Изд-во восточной литературы, 1956.
5. Горбунов, А. Н. Предисловие // Шекспир У. Юлий Цезарь/пер.Н. М. Карамзина, А. А. Фета, М. А. Зенкевича, А. Величанского; [сост., предисл. и коммент. А. Н. Горбунова]. М., 1998.
6. Гринцер. П. А. "Саконтала" Карамзина // Карамзин Н. М., " ПСС", Т. 17. М., "Терра", 2008 г. С. 466-478, 526.

7. Дмитриев В.Л. Н.М. Карамзин и «Слово о полку Игореве».М.,1986
8. Жанлис М. Ф. Меланхолия и воображение // http://az.lib.ru/z/zhanlis_m_f/text_melanholia_oldorfo.shtml
9. Левин Ю.Д. Шекспир и русская литер. XIX в. Л., 1989.
10. Стеллецкий В.И. Перевод «Слова о полку Игореве» Н. М. Карамзина. // Труды отдела древнерусской литературы. Т.VIII. М.-Л., 1951.
11. Шекспир и русская культура (под редакцией М.П. Алексеева). М., 1965 Труды отдела древнерусской литературы. Т.VIII. М.-Л., 1951

***

Цитация предисловия Н.М. Карамзина к переводу трагедии Шекспира «Юлий Цезарь» производится по: Н.М. Карамзин. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964.© Электронная публикация — РВБ, 2004 — 2015 http://dugward.ru /library/karamzin/karamzin_predislovie_k_perevodu_tragedii.html

Н.М. КАРАМЗИН В СОВРЕМЕННЫХ РАБОТАХ НЕМЕЦКИХ СЛАВИСТОВ

Н.Е. Никонова
Доктор филологических наук, профессор
Томский государственный университет

Статья подготовлена при поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых - докторов наук (проект МД-4756.2016.6.).

Н.М. Карамзин и Германия – особая тема не только в отечественной, но и в зарубежной гуманитаристике. Широкую популярность получил немецкий текст карамзинского травелога, достаточно основательно освещены биографические контакты Карамзина-путешественника с немецким миром, а также его восприятие культурного наследия «народа поэтов и мыслителей» [см., например, 4]. Известны и его переводы с немецкого, которые вышли семью отдельными изданиями уже при жизни писателя [2].. Особое внимание филологов привлек вопрос о немецкой переводческой и критической рецепции наследия Карамзина [3].

Наряду с критическим, переводческим и творческим восприятием инокультурного писателя-классика с течением времени приобретает особую актуальность и такой вид восприятия, который можно назвать научно-исследовательским. Предмет изучения при попытке обозначить специфику вписанности Карамзина в зарубежную литературоведческую традицию современности имеет комплексный характер. Целью настоящей статьи является аналитический обзор трудов немецких ученых конца XX – первых десятилетий XXI вв., посвященных сочинениям и личности Н.М. Карамзина.

Необходимо заметить, что в указанный период в Германии наблюдается повышение интереса к произведениям писателя. В 1999-2004 выходят три исследования, посвященные как монографическому, так и компаративному изучению наследия писателя, переводчика и историка. С обновлением методологической базы гуманитарных наук, с приходом новых способов анализа появляется и потребность в переосмыслении классики родной и инонациональной культуры. Этот процесс наглядно представляют три упомянутые книги.

Выпущенная на исходе прошлого столетия работа Р. Марцари «Развитие историографического стиля в сравнении с литературным у Ломоносова, Карамзина и Пушкина» [7] оперирует точными методами гуманитаристики. Автор выбирает образцы художественного и научно-публицистического стиля русских литераторов («Древнюю Российскую историю», «Бедную Лизу» и «Историю государства Российского», «Историю Пугачева» и «Капитанскую дочку») и сопоставляет реализуемые в них языковые средства по количественным показателям с целью выявления специфических характеристик становления историографического стиля повествования в русской традиции в сравнении со стилем литературно-художественного нарратива. Критериями оценки специалиста становятся такие параметры, как длина предложений, степень их сложности, тип связи, предикативность. Выдвинутая исследователем гипотеза касается особенностей историо-графического нарратива как особого стиля гуманитарных наук, который в постпетровское время пережил пик своего развития благодаря интенсивному обогащению новыми языковыми средствами. Многостраничные таблицы со статистическими вычислениями, формулами и цифрами увенчиваются краткими, но доказательными выводами, которые, в частности, свидетельствуют об индивидуальности разви-

тия историографического стиля каждого из писателей в сравнении с их литературно-художественными текстами. Так, карамзинские повествовательные манеры разнятся по большинству исследуемых критериев, хотя и обнаруживают идентичные по своей сложности структуры предложений. Таким выводом Р. Марцари опровергает тезис о том, что уже Карамзин стал решать задачи по организации художественной и историографической прозы одинаковыми средствами, и подтверждает тезис о том, что этот шаг в русской литературе и исторической науке смог сделать Пушкин, «который достигает максимального упрощения историографического стиля», превратив его «в пространство для сообщения фактов и событий» [7, 172].

Историографический нарратив Карамзина по сравнению с ломоносовским видится исследователю более простым с точки зрения риторики, более понятным, приближенным к идеалу научности, провозглашенному эпохой Просвещения. Однако же оба предшественника отстоят от автора «Истории Пугачева» в отношении коммуникативно-прагматической ориентации нарратива, представляя придворную парадигму культурного сознания. В качестве основной функции историографического стиля рассмотренных авторов зарубежный ученый называет функцию сохранения памяти, дополнительными выступают функция конструирования национальной идентичности, а также восхваляющая (у Ломоносова и Карамзина) и просветительская в различных ее реализациях.

Таким образом, в книге Марцари на базе объективных математических параметров по-новому устанавливается связь между ключевыми в русской исторической науке и литературе фигурами мыслителей, между различными ипостасями русской словесности, выявляются интересные параллели и намечаются важные перспективы исследования.

Эту линию по-своему продолжает вышедшая в той же серии («Исследования по славистике») работа У. Бринкйост «История и истории. Эстетический и историо-графический дискурс Н.М. Карамзина» [6]. Исследовательская парадигма выстраивается на основе литературоведческой проекции теории социальных систем Н. Лумана (1927-2000), который предложил объяснять новые процессы в обществе посредством применения адекватных современных достижений в науке, преодолев устоявшиеся клише о структуре социума, территориального разграничения сообществ и т.п. Ученый выдвинул дефиницию общества как «коммуникативной системы, воспроизводящей себя при помощи слов, постоянной активности, постоянной коммуникации» [5; 238].

Обращаясь к русскому обществу карамзинского времени, Бринкйост апеллирует к гипотезе Д. Кречмара, выразившего мысль о конститутивном значении триады «истина, добро и красота» для русской эпистемологии XVIII – начала XIX вв., в целом, и доказавшего, что в России века XVIII не существовало эстетической коммуникации немиметического плана. Произведения искусства признавались таковыми не на основании критерия прекрасного, но с учетом того, в какой мере они отвечали критериям доброго и истинного, а точнее того, что таковым признавалось в системе социума. Поэтому русская литература приобрела функции религии, а эстетическая коммуникация соединилась с практикой коммуникации духовно-религиозной и морально-этической.

Исходя из этого, У. Бринкйост считает продуктивным для понимания русского общества и культуры рассмотрение историографического и художественно-эстетического дискурса Карамзина, воплощающего собой тот значительный период, когда литература и религия, философия и наука существовали в комплексе, образуя неповторимость

социальной системы. Рассматривая наследие писателя в традиционном диахроническом ключе от «Писем русского путешественника» к повестям и «Истории государства Российского», автор находит доказательное подтверждение собственной гипотезы, методологический аппарат современной социологии позволяет по-новому открыть творчество Карамзина в целом, представив его соразмерно культурно-историческому контексту. «Ожидания полезности, которые были характерны для отношения к литературе и ее авторам сконцентрировались на уровне риторики языка: на литературных текстах реципиент должен был учиться лучше говорить, а в связи с тем – и думать. По мнению Карамзина, писатель должен реализовать в своих сочинениях моральную диспозицию своей души (своего неизменного) внутреннего мира» [6; 132]. Соответственно, в письмах путешественника не предусмотрено развития главной фигуры повествователя, а в повестях выражается тесная связь этики и литературы, эти два этапа отвечают двум составляющим триады, а именно категориям прекрасного и доброго, третья ипостась Карамзина-повествователя, его исторический дискурс, разумеется выражает аксиологию понятия об истинном.

«История государства российского», следуя мысли исследовательницы, наглядно репрезентует интердискурсивный характер русской литературы, выполнявшей те функции, которые в западной мысли принадлежали философии. Истина в индивидуальном понимании, по мнению зарубежного автора, является одним из центральных концептов философии сентиментализма писателя, при этом речь идет главным образом об истине субстанциальной, которая заключается не в высказываниях, но в символических значениях произведений искусства слова (“Zeichen-haftigkeit eines künstlerischen Textes”). Высшая истина обретает абсолютный статус в сравнении с исторической правдой, та-

кая программа выражается, в частности, в концепции исторической повести «Марфа-Посадница, или Покорение Новагорода», где представлены различные взгляды, при этом приоритет остается за истиной божественной.

Историк Карамзин, по мнению У. Бринкйост, имеет собственную историософию, которая зиждется на рассказывании историй о русской истории, и эти отдельные нарративы призваны донести до читателя ту истину, которая пресубстанциальна по отношению к событиям исторической действительности. В результате своего исследования автор приходит к выводу об отличиях и сходствах эстетического и исторического дискурсов писателя-сентименталиста. В обоих случаях Карамзин оперирует категориями сакрального и профанного, поэтому в его текстах явление любого уровня, в том числе банальное и тривиальное, может стать предметом внимания и изображения, если оно описывается в парадигме «доброго, прекрасного, истинного» и «реализует в словесной гармонии совершенство божественное» [6; 217].

Рассмотрение наследия Н.М. Карамзина в современной немецкой славистике в рамках дискурсивного анализа и с позиций популярного в начале XXI в. гендерного подхода представляет диссертационное исследование Элизабет Фогель ««Женщины просвещенной России»: о взаимодействии категорий гендерного и национального в рассказах Н.М. Карамзина (1766-1826) и А.П. Буниной (1774-1829)» [9]. Цель этой работы – выявить репрезентации мужского и женского в дискурсе русской литературы 1800-х гг. и определить, каким образом они взаимодействуют с общественными и политическими процессами рубежа веков. Автор показывает, каким образом потенциал зародившегося на Западе сентиментализма реципируется русской культурой, продуцируя определенные литературные модели, в частности, женские образы-символы, которые

начинают воплощать значимые абстрактные идеи. Организующую роль в их ряду играет образ Татьяны Лариной, потенциал которого открылся благодаря знаменитой речи В.М. Достоевского. Тот потенциал, который заключался в образе добродетельной, чуткой героини европейского предромантизма, открылся в карамзинских характерах Натальи-боярской дочери и Марфы-Посадницы. Образцы поведения, заложенные гендерными моделями эпохи чувствительности, с одной стороны, послужили ориентирами для поведенческой моделей русского дворянства (и европейского бюргерства); с другой, они послужили площадкой для поисков и конструирования национальной идеентичности. Что касается непосредственно гендерного дискурса карамзинских сочинений, то Э. Фогель прослеживает здесь развитие от сентиментального наполнения в «Бедной Лизе» к дальнейшему разочарованию в такого типа героине в повести «Остров Борнгольм», затем к созданию «русской» версии понимания женскости в «удивительно естественной и добродетельной» Наталье и, наконец, к вытеснению этих смыслов в сугубо абстрактную сферу, удалению частной женскости из словесной культуры, реализации сугубо символического, идеального прочтения в повести о Марфе-Посаднице. При этом женская образность, по верному замечанию исследователя, во многом направляет размышления Карамзина о национальной идентичности, русской истории, русской душе: «Литературная героиня становится многослойной поверхностью для проекций страхов и надежд того общества, в котором создавались тексты Карамзина», неким «коллективным символом» литературной эпохи [9; 244]. Своеобразие этого видения обнаруживается с большей яркостью при сопоставлении с женскими образами повестей А.П. Буниной, где понимание женскости также связывается с концептом национального.

В отечественном литературоведении и исторической науке первых десятилетий XXI в. наблюдаются сходные тенденции, ученые склонны комплексно рассматривать наследие Карамзина, сквозь призму консервативно-монархических и националистических взглядов. Так, самая цитируемая статья (по данным Российского индекса цитирования), касается именно «чувствительного национализма» и того места, которое писатель занимал в российской имперской культуре и оформлении ее национального литературного канона [1].

Своего рода исключение из этого ряда работ представляет иллюстрированное издание Г. Пановски-Зоргель «Николай Михайлович Карамзин в Германии» [8], представляющее образ Германии на основании комментированных выдержек-цитат о Германии из сочинений писателя и изображений тех топосов и предметов, о которых идет речь. Выполненное в русле традиционного биографического метода, исследование раскрывает зазор между вымыслом и исторической правдой немецкого мира, современного Карамзину и его читателю рубежа веков.

Таким образом, спустя почти четверть века со дня рождения Николая Михайловича Карамзина его наследие и вклад в мировую словесную культуру вызывает повышенный интерес современной европейской мысли.

Литература

1. Живов В.М. Чувствительный национализм: Карамзин, Ростопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности // Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 114-140.
2. Кафанова О.Б. Библиография переводов Н.М.Карамзина (17831800 гг.)//XVIII век. Л., 1989. Сб. 16. С. 319-337.

3. Койтен А.А. Русская литература конца XVIII - первой трети XIX вв. в Германии : Немецкая рецепция творчества Г. Р. Державина и Н. М. Карамзина : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01. Москва, 1999. 241 с.
4. Кочетко-
ва Н. Д. Карамзин иАнтон Валль // XVIII век. Л., 1969. Сб. 8. С. 245-258.
5. Социологические размышления: Интервью с проф. Н. Луманом // Проблемы теоретической социологии. СПб., 1994. С. 237-238
6. Brinkjost U. Geschichte und Geschichten: ästhetischer und historiographischer Diskurs bei N. M. Karamzin. Muenchen, 2000. Slavistische Beiträge; 390.
7. Marzari R. Die Entwicklung des historiographischen Stils im Vergleich zum literarischen bei Lomonosow, Karamzin und Puschkin Otto Sagner, München 1999.
8. Panofsky-Soergel G. Nikolai Mikhailovich Karamzin in Germany: fiction as facts. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010. Opera Slavica, n.F., 52.
9. Vogel E. "Die Frauen erleuchteten Russland": Zur Wechsekwirkung der Kategorien Gender und Nation in Erzaehlungen Nikolaj M. Karamzins (1766-1826) und Anna P. Buninas (1774-1829). Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philologischen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. WS 2003/2004.

ФЕНОМЕН АМБИВАЛЕНТНОСТИ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ НИКОЛАЯ КАРАМЗИНА

А.В. Овруцкий
Доктор философских наук, доцент.
Южный федеральный университет

"Золотой" XIX век подарил России и миру крупнейших философов, историков, литераторов, общественных деятелей. В их числе человек с самыми широкими гуманитарными интересами и талантами – Николай Карамзин.

Особое значение творчество и идеи Карамзина приобретают сегодня, когда новые элиты России с большим трудом пытаются сформулировать национальную идею, определить современное видение патриотизма в рамках многонациональной и многоконфессиональной страны и процессов глобализации.

Принято считать, что в трудах Карамзина берёт начало "респектабельная консервативная мысль России", определившая на длительный период национальную идею империи – синтез патриотизма, консерватизма и просвещенности [7]. По мнению В.Г. Белинского, Карамзину удалось сформировать и воспитать передовую часть русской публики, которая стала читать русские романы и приобрела устойчивые патриотические идеи [Цит. по 7].

Но патриотизм у Карамзина не является черно-белым, когнитивно простым. Историк и литератор отдает дань Европе, считая ее источником просвещения, источником "множества умных идей и приятных чувств". Он исходит из положения о том, что Европа начиная с XI века опережает в своем развитии Россию: "Сень варварства, омрачив горизонт России, сокрыла от нас Европу в самое то время, когда благодетельные сведения и навыки более и более в ней размножались…. Россия, терзаемая моголами,

напрягала силы свои единственно для того, чтобы не исчезнуть: нам было не до просвещения!" [3].

Он также фиксирует ряд неприглядных черт в характере россиян, относя к ним праздность, пристрастие к крепким напиткам, языческие обычаи и ереси, распутство и корыстолюбие, излишние жестокости и "окаменение сердец".

Знакомство с корпусом критической литературы формирует у читателя стойкое мнение, что Карамзин как референтный лидер того времени, знаковая персона для высшей власти и творческой элиты, не воспринимается большинством критиков как целостный, его взгляды подчас противоречивы, а локализация политических, а в целом и мировоззренческих ориентиров, по крайней мере на большом отрезке жизненного пути, зачастую затруднительна.

Как замечает отечественный исследователь личности и творчества Карамзина Н.В. Кувшинова, об этой амбивалентности писали еще при его жизни [7]. В частности, говорится о двойственности восприятия Карамзина современниками, амбивалентных оценках его личностных кАчеств, творческого наследия и мировоззренческих взглядов. В Карамзине видели либо гражданина, заботившегося, прежде всего, о благе отечества (А.С. Пушкин, П.А. Вяземский, М.Р. Погодин), либо консерватора, бесчеловечно угнетавшего крестьян (А.Н. Пыпин) [7].

Показательный пример: в 1809-м один "благожелатель" Карамзина доносил начальству, что его сочинения "исполнены вольнодумческого и якобинского яда… Не хвалить его сочинения, а надобно бы их сжечь" [10, с. 2]. Правые общественные деятели воспринимают творчество Карамзина как "потрясение не только литературных, но и политических основ". В то же время революционеры и либералы открыто обвиняют его же ни больше ни меньше, а в идеологической поддержке самодержавия. Здесь Карамзин

предстает как один из столпов и символов самодержавия. Пушкин описывал реакцию декабристов на произведения Карамзина: "Молодые якобинцы негодовали; несколько отдельных размышлений в пользу самодержавия, красноречиво опровергнутые верным рассказом событий, казались им верхом варварства и унижения" [11, с. 50].

Иными словами, Карамзин вызывал эффект поляризации в российском обществе, а для крайних политических апологетов, как правых, так и левых, зачастую выступал как идеологический противник. Если помножить такую поляризацию на очевидные и многочисленные таланты Карамзина, то не удивительным станет парадоксальный вывод, который принадлежит перу В. А. Димова - "у русских либералов и консерваторов один отец – Карамзин" [8].

Влияние Карамзина на современников огромно. В одном из доносов на Карамзина историки найдут такой текст – "Карамзина превозносят, боготворят. Во всём университете, в пансионе читают, знают наизусть…" [10, с. 2].

В российской либеральной историографии отношение к Карамзину было почти однозначно негативным [там же, с. 3]. Известно, что Василий Ключевский обнаружит у него массу недостатков, фактических ошибок, тенденциозность, да и то, что Ключевский отнес к достоинствам историка – "субъективизм", "морализаторство" – выглядит, скорее, как ирония.

В советский период историко-политическое наследие Карамзина никак не могло вписаться в канон "декабристы – Герцен – революция", что уготовило Карамзину на многие десятилетия роль выразителя интересов "торгового капитала", "махрового реакционера", "настоящей реакционной бестии". И только благодаря Ю. Лотману, Карамзин возвращается в исследовательский фокус, занимает до-

стойное место в литературных, исторических и политических энциклопедиях.

Каковы же причины амбивалентности в оценках политических взглядов, оценки вклада в русскую историо-графию, роли в русской литературе и журналистике Карамзина?

Можно предположить, что такая амбивалентность являться следствием изменения, эволюции взглядов самого человека, когда в разные периоды жизни он придерживался различных или даже взаимоисключающих идей и позиции.

Такое предположение находит свое подтверждение в исследованиях некоторых специалистов. В частности, Н.В. Кувшинова приходит к выводу, что Карамзин прошел три этапа в своем идеологическом становлении [7]. Автор проводит соответствующие датировки, привязывая их к ключевым событиям жизни литератора и историка, пытается выйти на причинноследственные связи. Возьмем для нашего исследования периодизацию Кувшиновой.

Первый этап – этап «сентиментального республиканизма», датированный 1785 – 1792 г.г.; этап определения ценностных ориентиров (1793 - 1801 г.г.) и третий этап – период этического монархизма, консерватизма (1802 - 1826 г.г.). Фиксация ценностных ориентиров и их сравнение в начале и конце жизненного пути Карамзина действительно создают ощущение, что перед нами предстают два различных по своим политическим убеждениям человека – молодой Карамзин-республиканец с сентиментальным восприятием отношений человека и общества, человека и человека, и зрелый Карамзин – монархист, разделяющий ценности консерватизма и традиций. В этом контексте приходит на ум афоризм Уинстона Черчилля – "кто в молодости не был либералом – у того нет сердца, кто в зрелости не стал консерватором – у того нет ума". Карамзин как

раз предстает как чувственный юноша либеральных взглядов пришедший к концу жизни к мудрости монархической идеи, отказа от свобод и революционных потрясений.

Вместе с тем необходимо отметить, что определенную идеологическую двойственность, амбивалентность взглядов можно зафиксировать уже в самых ранних работах Карамзина. Например, в "Письмах русского путешественника" исследователь пытается сравнить государственное устройство конституционной монархии в Англии и республиканской Швейцарии, причем пытается найти возможность соединения достоинств этих двух форм правления.

Кувшинова связывает такое сравнение с двумя течениями в европейской мысли: с идеями Вольтера, отдававшего предпочтение ограничению прав граждан законом, и к взглядами Руссо, ратовавшего за свободу и отмену частной собственности, республиканской форме правления. В этот период взгляды Карамзина в значительной степени эклектичны, он пытается реализовать в России положительные моменты из государственного правления республики и конституционной монархии, такие, как гражданскую и политическую свободу граждан, ограниченную только действием законов, при ограничении роскоши и просвещение жителей [7].

Таким образом, этап "сентиментального республиканизма" характеризуется попыткой соединить нравственные и общественно-политические ценности, использовать разносторонний подход к проблеме государственного устройства, разрешении общественно-политических и социальных вопросов, а в идеологическом плане все это базируется на причудливом переплетении идей Руссо, Вольтера и русских просветителей [там же].

Возвращаясь к самому тексту "Писем" отметим, что тринадцатимесячное путешествие Карамзина до сих пор

вызывает интерес исследователей. Например, В. Ярошенко считает, что путешествие окутано тайной, практически нет документов, проливающих свет на причины и обстоятельства этого путешествия, "письма", как художественное произведение, лишены фактологической детализации, а то, что претендует на факты, скорее, еще больше запутывает исследователей [12].

По одной из версий, путешествие было связано с "разрывом с московскими масонами" [12]. Однако, в "письмах" повествуется о том, как Карамзин на нанятой им лошади выехал из Франкфурта в Дармштадт, чтобы навестить богослова и востоковеда Иоганна Августа Старка, принадлежавшего к масонам. Отметим, что значительно позже – в 1818 г. Карамзин написал справку для Александра I, в которой он защищал заключенного в Петропавловскую крепость и умершего в том же году Н.И. Новикова и его масонских собратьев [4]. Судя по всему, это основные свидетельства возможной принадлежности Карамзина к масонам, правда носят они косвенный характер.

Существует и другая, неконспирологическая версия путешествия Карамзина по Европе. Она связана с появлением в Европе, и в первую очередь в Германии, нового модного веяния, которому молодой Карамзин решил последовать как "прогрессивный европеец".

Как указывает А. Койтен, в культуре немецкого Просвещения путешествие было важным и значимым фактором в историческом самоопределении эпохи и в ее общей культурной практике, а во второй половине XVIII- начале XIX век оно стало самостоятельным культурным институтом [5]. В XVIII веке ученый, который получил все свои знания из книг стал презрительно называться "Stubengelehrter" – комнатный ученый, или "Schreibtisch-gelehrter" – ученый письменного стола, а в Геттингенском университете стали читаться новые дисциплины "Литература путе-

шествий", "Статистика". Да и в рамках других дисциплин профессора читали лекции о том, как надо путешествовать (средства передвижения, организация ночлега, расходы, ведение специального журнала, где бы фиксировались наблюдения в путешествии), а путешествие после окончания учебы с целью дополнительного практического образования (Bildungsreise) вошло в канон немецкого университетского образования – один из современников назвал их "эпидемией XVIII века" [там же].

Кроме сугубо научных целей ("геолого-минералогического", "ботанико-фармацевтического", "экономического", "литературного", "искусствоведческого", "археологического", "музыкального", "библиотечного", "театрального", "политического","социально-критического", "чувствительного" и т.д. и т.п.), такие путешествия могли иметь и сугубо гуманистические цели. Например, выпускники немецких университетов особенно из северных протестантских земель осуществляли свое Bildungsreise с целью "культурно-социального освоения географического пространства".

Таким образом, путешествие Карамзина полностью укладывается в европейский мейнстрим и свидетельствует о приверженности Карамзина в этот период его жизни европейским ценностям, а также способам и методам познания.

Доподлинно известно, что в своем европейском путешествии Карамзин посетил Нарву, Ригу, Дерпт, Кенигсберг – где был благосклонно принят самим Кантом, затем Варшава, Берлин, Франкфурт-на-Майне, и, наконец, Париж. Весь июнь 1790 года Карамзин проводит в Париже, погружается в гущу революционных событий и практически каждый день посещает Национальное собрание [12].

После возвращения из долгого путешествия по Европе двадцатитрехлетний Карамзин решается на издание "Мос-

ковского журнала", который за свою которую историю (1791-1792) становится трибуной русского сентиментализма [6].

Как указывают исследователи, это был журнал, который по облику и содержанию был сопоставим с европейскими образцами, столь восхищавшим тогда Карамзина [там же]. В частности, редактор включил такие рубрики, как критические разборы русских и иностранных книг и театральных пьес, переводы с европейских языков, авторские (редакторские) тексты и др. По мнению Э. Кросс, в "Московском журнале" Карамзин выступал преимущественно как литератор. Отметим еще одну особенность журнала.

По мнению В. Никонова, в либеральном мейнстриме тогдашней России любить родину было немодно, патриархально, однако Карамзину удалось в либеральном дискурсе "Московского журнала" сохранить трогательное отношение к России и остаться на всем протяжении существования журнала патриотом [10, с. 3].

Второй этап в развитии взглядов Карамзина связан с осмыслением Великой французской революции и ее последствий. Если ее начало было воспринято им с надеждой на воплощение идеалов свободы, равенства и братства, то драматичные события в ее развитии, жестокость, массовые жертвы и кровавые события отвернули писателя от революционных иллюзий и, в конечном итоге, он стал считать революцию неприемлемой. Карамзин начинает отвергать саму идею необходимости революционных преобразований в обществе, считая, что изменения должны совершаться постепенно, по мере развития просвещения и нравственного совершенствования человека, и при обязательном условии контроля сильной власти [7].

Третий этап мировоззренческого становления Карамзина, по мнению Кувшиновой, начинается с 1802 г. и завершает жизненный путь писателя. В 1802 году Карамзин

начинает издавать свой второй журнал "Вестник Европы". На этом заключительном для себя этапе Карамзин приходит к необходимости обоснования самодержавия как гаранта спокойствия в обществе, формирует консервативный идейный комплекс, в рамках которого он все-таки отвергает идею общественного договора, а в базис государственного строительства закладывает "учреждения древности, освященные обычаи и традиции" [7].

Если для раннего Карамзина центральной фигурой в мировоззренческой картине занимал Петр I: интерес представляли реформы Петра, ставшие причиной ускоренного развития России и расцениваемые автором "Истории государства Российского" как неконфликтное развитие русских традиций, лишь ставшие дополнительной опорой для национальной гордости и самосознания, то поздний Карамзин находит в петровской эпохе существенные недостатки [6].

Петр, по его мнению, создал два жестоко враждебных класса в русском обществе (дворянство и народ), упразднил патриаршество, низвел святейший Синод до уровня одной из коллегий, ослабив, таким образом, власть духовную, разорвав соборный симфонический допетровский строй [1].

Второй журнал Карамзина – "Вестник Европы" – требует отдельного упоминания. В нем Карамзин начинает все больше выступать как историк и политический публицист. Новый журнал разделен им на две части: "Литература и смесь" и "Политика", причем разделы не являются симметричными, и исходя из большего интереса Карамзина на этом этапе к политике, именно этот раздел начинает доминировать в журнале. Наполнение "Политики" – это европейские новости и обсуждение внутренних российских реформ [6].

Политические тексты, опубликованные в журнале, приносят ему необычайную популярность – число пренумерантов (так назывались тогда подписчики) превышает тысячу двести человек [12].

Одним из главных текстов Карамзина того периода, содержание которого однозначно интерпретируется как "манифест российского консерватизма" стала "Записка о древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях". Текст был написан Карамзиным в 1811 году для Александра I по просьбе его сестры Екатерины Павловны.

В «Записке» говорится, что первая обязанность Государя состоит в обеспечении внутренней и внешней целостности государства; государство есть высшая ценность, а люди, его населяющие, есть ценность меньшая, которой Государь может жертвовать и пренебрегать ради блага государства [1]. Функции монархического правления состоят в воспитании гордости граждан за принадлежность к великой стране и обеспечении безопасности.

Все свое красноречие, все знания историка Карамзин направил на то, чтобы убедить русского царя не делиться своей властью с народом, единовластье – это главное в России, его ослаблять нельзя – постоянно заклинает Карамзин [там же].

Кроме того, автор "Записки" убеждает Александра не возвращать Польше земли, полученные Россией при Екатерине в результате трех разделов. Историк настаивает, что сделанного в прошлые царствования менять нельзя, вне зависимости от того – хорошо это или плохо [там же].

Карамзин прямо указывает, что "история народа принадлежит Царю", закладывает традицию нравоучительной историографии и использует понятие "цивилизация" как и в европейских языках, с одной стороны, как ступенчатый

процесс смягчения нравов и развития утонченности, а с другой — итог, степень просвещения [9].

Карамзин приходит к выводу, что суть человеческой природы составляют эгоистические потребности, он отказывает человеку в природном альтруизме, в связи с чем требуется репрессивный механизм (в историческом контексте – самодержавие), который "сильной рукой принудит людей-эгоистов вместе жить в обществе". Как следствие, Карамзин оправдывает идеи социального неравенства и институт крепостного права, в частности. Достаточно лишь иметь просвещенное высшее сословие – например, просвещенный и гуманный помещик обеспечит своим крестьянам благополучную жизнь. Интересно, что сам Карамзин происходил не из титулованной древней знати и не из родовитых князей, а был выходцем из служивого сословия. Аристократов он не очень любил и, даже породнившись с ними, простодушно завидовал всем этим Вяземским, Шаховским, Голицыным, Трубецким... [1]. Вместо свободы Карамзин предлагает крестьянам "исправление нравственным…" – упорное, опираясь на религию, просвещение крестьян и воспитание их в духе добродетели. Особую роль Карамзин отводил православию. По его мнению, православие является способом управления народом со стороны монарха. Поэтому при разработке свода законов, он предлагал совместное их рассмотрение Сенатом и Синодом, состав которого составляют "одни архиепископы", для последующего их обнародования, а идеальное устройство государства по Карамзину представляется как: "Дворянство и духовенство, Сенат и Синод как хранилище законов, над всеми — государь, единственный законодатель, единовластный источник властей".

Таким образом, рассмотрение взглядов Карамзина в динамике, в рамках эволюционного развития, в связи с конкретными историческими событиями и персонами, повли-

явшими на их развитие, позволяют объяснить амбивалентные оценки писателя со стороны современников. В. Кантор, обобщая такую эволюцию мировоззренческой концепции Карамзина, пишет, что писатель, "начинавший как европеист и западник, создавший “Записки русского путешественника” как свидетельство очевидца о сакральном чудо-месте, где цветут “духовность” и “гуманизм” (слово, им введенное в русский язык), усвоивший на Западе идею историзма и применивший ее в создании своего великого труда (“История государства Российского”), а затем пришедший в конце жизни к отрицанию петровских реформ и испугу перед катаклизмами современной Европы (французская революция)... Ужаснувшийся бесчеловечностью Французской революции, Карамзин начал искать возможность гуманизма в просвещенном российском самодержавии" [2]. Полагаем, что Карамзин заложил некий эволюционный шаблон развития мировоззренческих ориентиров от левых, либеральных идей, нашедших свое выражение в сентиментальном республиканизме, к правым традиционным ценностям — монархизму (консерватизму). Такой путь после Карамзина пройдут многие русские интеллигенты. А попытку новой, отчасти модернизированной реализации концепта консервативной и просвещенной вертикали власти Карамзина мы в значительной степени можем наблюдать сегодня в России.

Литература

1. Зубов А. Николай Первый Павлович// Новый Журнал, 2006, № 244.
2. Кантор В. Русский европеец как задача России// Вестник Европы, 2001, № 1.
3. Карамзин Н. М. История государства Российского. Том V. Глава IV. Состояние России от нашествия татар до Иоанна III.

4. Клейн И. "Письма русского путешественника" как документальный источник// Новое литературное обозрение, 2010, № 105.
5. Койтен А. Немецкий писатель Карамзин// Новое литературное обозрение, 2003, № 60.
6. Кросс Э. "Вестник Европы" Н.М. Карамзина. 18021803// Вестник Европы, 2002, № 6.
7. Кувшинова Н. В. Нравственные основания мировоззренческих идей Н.М. Карамзина: диссертация ... кандидата философских наук.- Шуя, 2009.- 190 с.
8. Неизвестный Карамзин. К 250-летию Н.И. Карамзина - основателя "Вестника Европы" (1766-2016)// Вестник Европы, 2011. № 30.
9. Немировский И. О счастье в личной жизни (карамзинский подтекст стихотворения "Из Пиндемонти")// Новое литературное обозрение, 2015, № 5 (135).
10. Никонов В. Карамзин как респектабельный консерватор// Родина, № 2, 2012, с. 2-5.
11. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 10 т. Том 8, с. 50.
12. Ярошенко В. Почему "Вестник Европы"?// Вестник Европы, 2001, № 1.

«ИСТОРИЯ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО» Н.М. КАРАМЗИНА КАК ИСТОЧНИК ЛИТЕРАТУРНЫХ СЮЖЕТОВ: ДРАМА Л.А. МЕЯ «ПСКОВИТЯНКА»

Е.Н Петухова
Кандидат филологических наук.
СПб госэкономический университет

«История государства Российского» имела огромное значение не только для исторической науки, развития общественной мысли в России, но также для культуры и литературы. «Историей…» Карамзина вдохновлялись А.С. Хомяков и К. Аксаков, к ней обращались М.Ю. Лермонтов при создании «Песни о купце Калашникове», А. Н. Островский при работе над хроникой «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Высоко ценили труд Карамзина И. С. Тургенев и Ф.М. Достоевский [4].

Л.А. Мей, ныне забытый, но известный в свое время поэт и драматург, почерпнул из карамзинской «Истории…» материал для своих исторических драм «Псковитянка» и «Царская невеста». Он одним из первых писателей обратился к сюжетам из эпохи Ивана Грозного, его драмы написаны раньше трагедии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» и «Василисы Мелентьевны» А.Н. Островского. «Псковитянка» создавалась в течение 1850 – 1859 годов и посвящена эпизоду спасения Пскова от гнева Ивана Грозного. Карамзин повествует, как, поверив навету о готовности Новгорода сдаться Литве, Грозный жестоко расправился с ним: «Царь, приняв нелепость за истину, осудил на гибель и Новгород и всех людей, для него подозрительных или ненавистных.

Иван готовил Пскову участь Новагорода, думая, что и жители оного хотели изменить России». [1] Л. А. Мей рисует картину расправ с новгородцами, о чем в его драме рассказывают псковичи:

Казнит по всем концам и по посадам
И старого и малого - кто винен,
А кто и невиновен - без разбора,
Без жалости, без милости казнит. [2]

В отличие от Карамзина, персонажи драмы не уверены в невиновности Новгорода, даже новгородский гонец, сообщающий о трагедии города, говорит: государь приехал... Разобрали -

Кто правый, кто виноватый?..
Ну... не можно
Сказать: была ль доподлинно измена,
Аль наказал господь новогородцев
За их грехи... А только был разгром
И городу, и всем его пятинам,
И выселкам, за двести верст, и больше...
Про это слышал...
А глазами видел
Такую кару грозную и казнь -
Не приведи господь и лиходею...
Ох! Больно грозен царь Иван Васильич!.. [2]

Мей в соответствии с историческим источником изображает вече в Пскове, на котором решался вопрос, как спасти город: умилостивить царя или сопротивляться ему. Сторонники вольницы оказываются в меньшинстве и, не подчинившись, уходят из города, «чтоб око не видало позора и бесчестия псковского». Карамзин описывает, что царь, вступив в Псков, «с изумлением увидел на всех улицах пред домами столы с изготовленными яствами (так было сделано по совету Князя Юрия Токмакова): граждане, жены их, дети, держа хлеб и соль, преклоняли колена, благословляли, приветствовали Царя и говорили ему: "Государь Князь Великий! Мы, верные твои подданные, с

усердием и любовию предлагаем тебе хлеб-соль; а с нами и животами нашими твори волю свою: ибо все, что имеем, и мы сами твои, Самодержец великий!" Сия неожидаемая покорность была приятна Ивану» [1]. У Мея Токмаков произносит очень похожий текст, предлагая явить Грозному покорность:

Скажу я вам и - с места не сойти –
Скажу на благо государю Пскову...
Пеките хлебы, хмельный мед сытит
Варите брагу... Каждый у ворот
Накрой свой стол с гостиным хлебом-солью
Всем выходить, от мала до велика… [2

Однако далее автор отступает от источника. В реальный исторический сюжет Мей вводит вымышленную любовную интригу, которую делает пружиной действия драмы. В 1-м действии, ставшем прологом к основным событиям, говорится о внезапной страсти замужней псковской боярыни Веры Шелюги к молодому царю. Дочь Ольга, рожденная от этой любви, вырастает в семье сестры, взявшей на себя грех Веры. Спустя годы Иван Грозный, пошедший на Псков за предполагаемую измену, признает в девушке свою дочь, проникается к ней родительскими чувствами и собирается увезти в Москву. Ольгу, узнавшую тайну своего рождения, тянет к родному отцу, но она не хочет отказаться от своей любви к защитнику вольницы Михаилу Туче. Туча погибает, и Ольга в отчаянии закалывается – Грозный оплакивает свою только что обретенную и потерянную «голубку». Любовный сюжет автор использовал, чтобы показать царя-человека, способного любить, страдать и миловать.

Мей выдвигает психологический мотив отказа царя от своих намерений: под влиянием пробудившихся воспоминаний и зародившихся отцовских чувств он щадит Псков. В «Истории…» Карамзина Иван Грозный, услышав в пол-

ночь благовест в псковских церквях и представив, «с какими чувствами идут граждане к Заутрене в последний раз молить Всевышнего о спасении их от гнева Царского, с каким усердием, с какими слезами припадают к святым иконам», смягчается и говорит воеводам: "Иступите мечи о камень! Да престанут убийства!.."[1]. В драме эти исторические слова он произносит в доме псковского наместника Токмакова, когда узнает в Ольге свою дочь. Исходя из такой версии поступка Грозного, Мей исключает эпизод его встречи с юродивым, описанный Карамзиным:«Царь слушал молебен в храме Троицы, поклонился гробу Св. Всеволода-Гавриила, с удивлением рассматривал тяжелый меч сего древнего Князя и зашел в келию к старцу Салосу Николе, который под защитою своего юродства не убоялся обличать тирана в кровопийстве и святотатстве. Пишут, что он предложил Ивану в дар... кусок сырого мяса; что Царь сказал: "Я Христианин и не ем мяса в Великий Пост", а пустынник ответствовал: "Ты делаешь хуже: питаешься человеческою плотию и кровию, забывая не только Пост, но и Бога!" Грозил ему, предсказывал несчастия и так устрашил Ивана, что он немедленно выехал из города; жил несколько дней в предместии; дозволил воинам грабить имение богатых людей, но не велел трогать Иноков и Священников»[1]. Карамзин стремился найти также психологические причины некоторых поступков царя, что особенно ярко проявилось в описании сыноубийства и последующего раскаяния. Однако историк не склонен оправдывать Ивана Грозного, которого осуждает, прежде всего, с нравственных позиций, его трагедия – это трагедия деспота. Мей исходит, в первую очередь, из положительной оценки исторической роли Грозного, поэтому и личность царя наделяет привлекательными чертами. Его герой не чужд сомнений, доказывает себе необходимость жесткой единой власти и жесткости закона:

То только царство крепко и велико,
Где ведает народ, что у него
Один владыка, как в едином стаде
Единый пастырь... Если же подпаскам
Пастух даст волю... погибай все стадо!..
Не то что волки, сами будут резать
Да сваливать вину свою на псов...
Нет, так бы мне управиться хотелось,
Русь оковать законом, что бронею.
Да даст ли бог мне разума и силы?.. [2]

Эти и другие рассуждения Грозного не согласуются с точкой зрения, что у Мея предстает Грозный-человек, а «царь — вторичное в его действиях» [3] – напротив, в драме Грозный всегда помнит, что, прежде всего, он – царь, и руководствуется этим, хотя может поддаваться обычным человеческим чувствам. Мей «смягчает» своего героя, убежденный в его исторической правоте, но в то же время сочувственно изображает и вольницу; передавая настроение, атмосферу и дух псковского вече, он показывает псковичей смелыми и гордыми. Именно такие люди спустя годы выдержат длительную осаду и выстоят против польско-литовского войска. Изображение псковичей и вече вполне соответствует выразительному описанию Карамзина [1,195– 206], которое могло вдохновить Мея на обращение к предыстории подвига города, подозреваемого ранее в измене. Неслучайно эти сцены признавали самыми сильными в пьесе современники автора, в целом, не принявшие авторскую позицию. С критикой выступили и идеологи «официальной народности», и лагерь Чернышевского [5]. Одних не устраивала умеренность симпатий автора к вольнице - так, ее защитник и избранник Ольги Михаил Туча не против царя бунтует, а против его опричников:

Не царский гнев обиден,
Обиден подшиб гнусного холопа.
Не царь, а псарь не жалует.[2]

Другие считали, что царь все же изображен излишне критично и его историческая роль не видна. Неодобрительно была также воспринята стилизация народных песен и сказаний, хотя они вполне уместны в исторической драме и отвечали требованию национальной самобытности, которую стремился выразить автор. Сам жанр исторической драмы, избранный Л. А. Меем, вызывал большие сомнения из-за вольного обращения с историей, допущения вымысла в историческом сюжете и взаимоотношениях реальных лиц. Однако в перспективе фукциональность стала неотъемлемой чертой произведений исторической тематики, включение вымышленных лиц и событий, домысливание личных мотивов действий исторических персонажей позволяло очеловечивать их, сделать ближе и понятнее читателю. С другой стороны, появилась проблема соотношения фикциональности и исторической достоверности. «Псковитянка» привлекла Римского-Корсакова, написавшего на ее сюжет свою первую оперу, именно национальным колоритом, романтическими мотивами и драматизмом личных судеб, обусловленным историческими событиями.

Писатели уровня Л.А. Мея не могли выразить трагические противоречия истории, характеры ее деятелей в их глубине и многогранности, но, черпая из богатого источника, каким был труд Н.М. Карамзина, они отразили яркие эпизоды и узловые конфликты национальной истории, пробуждая к ней интерес и стимулируя ее осмысление.

Литература

1. Карамзин Н.М. История государства Российского. Кн. III., т. IX. – М.: «Книга» , 1989. С.90 -91.

1. 2.Мей Л.А. Псковитянка. Драма в 5 действиях. Действие 3. - http://az.lib.ru/m/mej_l_a/text_0030.shtml
2. 3.Рейсер С.А. Л.А. Мей. - http://feb-web.ru/feb/irl/il0/i82/I82-3022.htm
3. 4.Смирнов А. Н.М. Карамзин и русская культура. - http://bibliopskov.ru/html2/pskovityanka3.htm
4. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинении. В 15 т. Т. I., М.: Гослитиздат, 1939. С. 732—733.

ИДЕИ Н.М. КАРАМЗИНА ПО НЕКОТОРЫМ ВОПРОСАМ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

И.В. Приорова
Доктор филологических наук, профессор
(Москва, Рос НОУ)

Победы, завоевания и величие государственное, возвысив дух народа российского, имели счастливое действие и на самый язык его…

Н.М.Карамзин

Исторические этапы развития государства имеют свойство отражения в национальном языке. Отражение это проявляется, прежде всего, в творчестве художников слова, в языке их произведений, в способе понимания мира и выражения мысли. Слово мастера кодирует определённый этап развития языка в полном спектре его «взлётов» и «падений». На рубеже XVIII-XIX вв. в творчестве многих русских мыслителей началось психологическое «преображение» компаративистики, как и во всей Европе.

Н.М.Карамзин (1766-1826) не стал исключением. Как правило, его вклад в отечественную науку о языке ассоциируется с широкой общественной полемикой славянофилов и западников. Не вдаваясь в анализ «растиражированных» заслуг Карамзина в известном споре о сути русского языка, мы остановимся лишь на некоторых идеях, высказанных им в разные периоды его многогранного творчества. Эти идеи говорят о степени научности его наблюдений: «Слова не изобретаются академиками: они рождаются вместе с мыслями или в употреблении языка, или в произведениях таланта, как счастливое вдохновение. Сии новые, мыслию одушевлённые слова входят в язык само-

властно, украшают, обогащают его, без всякого учёного законодательства с нашей стороны: мы не даём, а принимаем их. Самые правила языка не изобретаются, а в нём уже существуют: надо только открыть и показать оные» [3:197].

Вышеупомянутая цитата из речи на торжественном собрании Императорской Российской Академии 5 декабря 1818г. будто «упаковывает» концепцию В.фон Гумбольдта, которая строилась на идее существования языка как неосознаваемой формы и как интеллектуальной активности, проявляющихся в актах «превращения мира в мысли». Гумбольдт подчёркивал, что «Язык не может возникнуть иначе как сразу и вдруг, или, точнее говоря, языку в каждый момент его бытия должно быть свойственно всё, благодаря чему он становится единым целым…»[1:317], и далее пояснял, что «Язык невозможно было бы придумать, если бы его тип не был уже заложен в человеческом рассудке…В языке нет ничего единичного, каждый отдельный элемент проявляет себя лишь как часть целого… Первое слово уже предполагает существование всего языка» [1:317]. Утверждение Гумбольдта, что мышление зависит от языка, образующего промежуточный мир между внешней действительностью и мышлением, а разные языки квалифицируются как разные мировидения, интерпретируется Карамзиным в доступной для понимания форме и в других его высказываниях.

Неосознанная приверженность Карамзина к психологизму «считывается» в известной работе «О богатстве языка» уже 1795 году: «Истинное богатство языка состоит не во множестве звуков, не во множестве слов, но в числе мыслей, выражаемых оным» [3:197]. Указывая на то, что «Богатый язык тот, в котором вы найдёте слова не только для означения главных идей, но и для изъяснения их различий, их оттенок, большей или меньшей силы, простоты

и сложности» [3:197], Карамзин касается именно психологического аспекта выражения мысли, который А.А. Потебня определял так: «…Совершенствование мысли возможно только посредством её сообщения, науки, поэзии, следовательно, слова; но слово возможно только тогда, когда мысль достигла совершенства уже и без него. Нет языка без понимания, но понимание возможно только посредством слов, не заменимых самою выразительною мимикою»[2: 89].

Однако попытка разобраться в типологических особенностях языков и рассуждения о том, что бедным может быть язык «со всеми миллионами слов своих» приводит Карамзина к не совсем корректному заключению: «Какая польза, что в арабском языке некоторые телесные вещи, например *меч* или *лев*, имеют пятьсот имён, когда он не выражает никаких тонких нравственных понятий и чувств?»[3:197]

Предполагая наличие языков совершенных и несовершенных, Н.М. Карамзин пишет дальше: «В языке, обогащённом умными авторами, в языке выработанном не может быть синонимов; всегда имеют они между собою некоторое тонкое различие, известное тем писателям, которые владеют духом языка, сами размышляют, сами чувствуют, а не попугаями других бывают» [3:198].

В отличие от эмоционально сдержанных высказываний выдающихся деятелей России той поры, в «Письмах русского путешественника», в том же 1795 году, Карамзин восторженно превозносит русский язык: «Да будет же честь и слава нашему языку, который в самородном богатстве своём почти без всякого чуждого примеса, течёт, как гордая, величественная река – шумит, гремит – и вдруг, если надобно, смягчается, журчит нежным ручейком и сладостно вливается в душу, образуя все меры, какие за-

ключаются только в падении и возвышении человеческого голоса!»[3:197]

Восторженность эта присутствует и в другой его работе «О любви к Отечеству и народной гордости», написанной в 1802. В ней Карамзин отмечает, что «Язык наш выразителен не только для высокого красноречия, для громкой, живописной поэзии, но и для нежной простоты, для звуков сердца и чувствительности» [3:198]. А дальше вновь следует бессознательный сравнительный анализ: «Он богатее гармониею, нежели французский; способнее для излияния души в тонах; представляет более аналогических слов, то есть сообразных с выраженным действием: выгода, которую имеют одни коренные языки! Беда наша, что мы все хотим говорить по-французски и не думаем трудиться над обрабатыванием собственного языка: мудрено ли, что не умеем изъяснять им некоторых тонкостей в разговоре?»[3:197]

Приводя тот факт, что один иностранный министр дал нелицеприятную характеристику русскому языку как языку весьма темному, «…ибо русские, говоря им, не разумеют друг друга и тотчас должны прибегать к французскому», Н.М.Карамзин объясняет причину «таких нелепых заключений». Видит он эту причину в недостаточности патриотизма: «Язык важен для патриота; и я люблю англичан за то, что они лучше хотят *свистать* и *шипеть* по-английски с самыми нежными любовницами своими, нежели говорить чужим языком, известном почти всякому из них» [3:198].

Сопоставление английского, французского и русского языков на патриотической основе имплицитно отражает психологию наций, выражаясь современной терминологией, – это своеобразный анализ ментальности носителей тех языков, о которых идёт речь. Карамзин, с присущей ему эмоциональностью, откровенно отзывается о националь-

ной самоидентификации через язык: «Есть всему предел и мера: как человек, так и народ начинает всегда подражанием; но должен со временем быть сам собою, чтобы сказать: «Я существую морально!» Теперь мы уже имеем столько знаний и вкуса в жизни, что могли бы жить, не спрашивая: как живут в Париже и Лондоне? Что там носят, в чём ездят и как убирают домы?» [3:198]

Его признание патриотизма первопричиной процветания государства актуально и сегодня: «Патриот спешит присвоить отечеству благодетельное и нужное, но отвергает рабские подражания в безделках, оскорбительные для народной гордости. Хорошо и должно учиться; но горе и человеку и народу, который будет всегдашним учеником!» [3:197]

Однако главная оценка роли русского языка в развитии России была сделана Карамзиным уже более сдержанно в 1818 году в его знаменитой «Истории Государства Российского»: «Победы, завоевания и величие государственное, возвысив дух народа российского, имели счастливое действие и на самый язык его, который, будучи управляем дарованием и вкусом писателя умного, может равняться ныне в силе, в красоте и приятности с лучшими языками древности. Будущая судьба его зависит от судьбы государства»[3:197]. Несмотря на противоречивость научности Н.М. Карамзина, что можно возразить против этой истины?

Итак, лингвистические идеи Н.М.Карамзина нельзя рассматривать отдельно от его исторических исследований, они сводятся к тому, что в каждом отдельном языке есть свой, особый инструмент постижения мира. С помощью этого инструмента происходит специфическая интерпретация мира в соответствии с заложенным в этом языке миропониманием. Основным орудием формирования картины мира для говорящего на русском языке по Карамзину

остаётся патриотизм, поскольку именно патриотизм актуализирует в языке функцию регулирующего воздействия на поведение человека в постоянно меняющемся обществе.

Литература

1. 1.*Вильгельм фон Гумбольдт*. Избранные труды по языкознанию. (Языковеды мира). – М. Изд.: «Прогресс». – 1984. – С. 307-323
2. 2.*Потебня А.А*. Мысль и язык. – М. Изд.: «Лабиринт». – 1999. –300с.
3. Прямая речь. Мысли великих о русском языке. / Сост. Бакун Д.Н. //М. Изд.: «Гриорон». – 2007. – 432с.

Н. М. КАРАМЗИН В ВОСПРИЯТИИ СЛОВАЦКИХ УЧЕНЫХ

Антон Репонь
Доктор филологических наук, почетный профессор
Словакия

Anton Repon
Doct. in. Filol. Slovakia



«Солнце течет и ныне по тем же законам, по которым текло до явления Христа-Спасителя: так и гражданские общества не переменили своих уставов; все осталось, как было на Земле и как иначе быть не может».

Н. М. Карамзин

Конец XVIII – начало XIX веков было временем открытия целого материка народной художественной культуры славян. Перед восхищенными взорами образованных кругов Европы предстали знаменитые русские былины, богатейший сербский эпос (вспомним оценки этого периода Пушкиным, Мериме, Гёте, Гердером).

Первым русским писателем, с произведениями которого в переводах познакомились словацкие читатели, был Николай Михайлович Карамзин – знаменитый русский литератор, издатель, историк, крупнейший представитель эпохи сентиментализма[1]. Прозванный русским Стерном, он вошёл в историю и как великий реформатор родного языка. Благодаря Н. М. Карамзину словарный состав русского языка обогатился большим количеством новых словкалек.

Сентиментализм (от французского *sentiment* - чувство) - направление в литературе и искусстве второй половины XVIII века, отличавшееся повышенным интересом к человеческим чувствам и обостренно эмоциональным отношением к окружающему миру (вспомним *«Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»* Л. Стерна, *«Новая Элоиза»* Ж. Ж. Руссо»). В русской литературе сентиментализм проявился в двух направлениях: реакционном (П. И. Шаликов) и либеральном (Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский), однако в его развитии ведущую роль сыграли не реакционные, а прогрессивные, либерально мыслящие писатели: А.М. Кутузов, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский. Поэта, баснописца и переводчика И. И. Дмитриева В. Г. Белинский справедливо называл *«примечательным лицом», «сотрудником и помощником Карамзина в деле преобразования русского языка и русской литературы»*.

Творчество И. И. Дмитриева оказало несомненное влияние на поэзию В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова и П. А. Вяземского. Одно из лучших его произведений, получившее широкое распространение – песня *«Стонет сизый голубочек»* (1792). Следуя идеям Н. М. Карамзина, И. И. Дмитриева, в лирике выступили также Ю. А. Нелидинский-Мелицкий (создатель песни *«Выду я на реченьку»*) и поэт И. М. Долгорукий.

Новаторство Карамзина – в исключительном внимании к душевному состоянию личности, в обращении к переживаниям простого, незнатного человека. Карамзину принадлежат примечательные в этом отношении слова: *«...И крестьянки любить умеют» («Бедная Лиза»*). И тут у него были единомышленники среди современников, которые утверждали, что простолюдин, близкий к природе, неизвращенный аристократическими предрассудками, часто

превосходит в нравственном отношении всякого дворянина.

Взгляд на русскую действительность и жизненный путь писателя, несомненно, поможет лучше понять творчество Карамзина в контексте проблем и вопросов, касающихся не только России того времени, но и европейской жизни начала XIX века в целом.

Каким же был жизненный путь Карамзина, формировавший его взгляды на русскую жизнь конца XVIII – начала XIX веков и на человеческую природу в целом?

- родился он в 1766 г. в усадьбе, находящейся в Симбирском уезде, в семье дворянина, который позаботился о домашнем образовании сына;
- получил разностороннее домашнее образование, продолжил учебу в симбирском дворянском пансионе, затем – в пансионе профессора Шадена в Москве;
- по желанию отца поступил на службу в Преображенский гвардейский полк Петербурга;
- после смерти отца вышел в отставку в чине поручика и окончательно расстался с военной службой; живя в Симбирске, вступил в масонскую ложу;
- с 1785 г. жизнь писателя связана с Москвой. Здесь он знакомится с Н.И. Новиковым и другими писателями, вступает в *«Дружеское ученое общество»,* принимает участие в выпуске журнала *«Детское чтение для сердца и разума»,* ставшего первым русским журналом для детей;
- Карамзин путешествовал по странам западной Европы, где встречался с великими мыслителями, в частности, с И. Кантом, И. Г. Гердером, Ж. Ф Мармонтелем. Впечатления от поездок легли в основу будущих знаменитых

«Писем русского путешественника» (эта повесть появилась в *«Московском журнале»,* который Н.М. Карамзин стал издавать после приезда на родину, и принесла автору огромную известность);

- в 1792 была опубликована повесть *«Бедная Лиза»,* упрочившая литературный авторитет Карамзина;
- затем вышли сборники и альманахи *«Аглая», «Аониды», «Мои безделки», «Пантеон иностранной словесности*», открывшие в русской литературе эпоху сентиментализма;
- под влиянием произведений Карамзина писали В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, а в начале творческого пути – и сам А.С. Пушкин;
- в 1803 г. император Александр I назначает писателя официальным историографом и Карамзин начинает трудиться над *«Историей государства Российского»* (1816-1824, 12-томов), ставшей главным трудом его жизни и целым явлением в русской истории и литературе;
- всю жизнь писатель был приверженцем консервативных взглядов, абсолютной монархии. Вот почему смерть Александра I и восстание декабристов стали для него тяжелым ударом, лишившим писателя последних жизненных сил;
- умер Карамзин в 1826 г. в Санкт-Петербурге, похоронен в Александро-Невской лавре, на Тихвинском кладбище.

Удрученный известием о смерти Карамзина, Пушкин советует Вяземскому: *«Напиши нам его жизнь, это будет 13-й том «Русской истории»*; *Карамзин принадлежит истории»*. В зрелые годы Пушкин много размышлял об исторической роли Карамзина, его идей и трудов и подчеркивал мысль о том, что *«Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России»*. Неудивительно, что приступая к созданию *«Истории Пугачева»*, работая над *«Ис-*

торией Петра I», молодой поэт осознавал себя преемником Карамзина. В посвящении к трагедии *«Борис Годунов»*[2] читаем: «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин».

С творчеством Н. М. Карамзина, прежде всего с его 11-и томной *«Историей государства Российского»* (1816-1823), словацкого читателя впервые познакомил Павел Йозеф Шафарик[3], известный словацкий и чешский славист, поэт, деятель чешского и словацкого национального возрождения, хранитель (с 1841 г.), а позже (с 1848 г.) – директор библиотеки Пражского университета. Влияние трудов П. Й. Шафарика на развитие славянской идеи не только в отечественной, но и в мировой науке, в том числе и российской, трудно переоценить. Известно, что его советами пользовались, например, И. И Срезневский, О. М. Бодянский.

Подчеркивая необходимость исследования истории славянских народов, Шафарик упоминает имя Карамзина среди первых историков, наиболее полно описавших жизнь, быт, традиции и мораль древних славян (наряду с Антоном и Раковецким). П. Й. Шафарик писал, что «*с точки зрения содержания и формы они* (труды Карамзина) *являются эпохальными в русской литературе*» и что проза Карамзина «*чистая и простая, живая и непрерывная является примером*», а стихи Карамзина, «*завернутые в лучшие одежды фантазии*» «*...содержат слова, вытекающие из глубокой мысли мудреца*». По мнению П. Й. Шафарика, «*ни один из русских писателей не оказал такого многостороннего влияния на своих современников, как он* (Карамзин)»[4].

Существуют предположения, что в 1791 г Карамзин посетил Францию, а впоследствии писал: *«Французская революю-*

ция — одно из тех событий, которые определяют судьбы людей на много последующих веков. Это открывает новую эпоху. Мне было позволено увидеть ее, но Руссо предвидел ее. Новая эпоха начинается: я ее вижу[5]. Впрочем, вскоре Карамзин был потрясен другими событиями во Франции – жестокими расправами якобинцев над врагами революции (осень 1793 г.). Именно эти события резко изменили отношение Карамзина к французской революции. Теперь оно сменилось ее неприятием и осуждением. Впрочем, вряд ли П. Й. Шафарик знал о первой восторженной реакции Карамзина на французскую революцию.

Интерпретируя русскую литературу, Шафарик излагал свои взгляды на теорию стихосложения, на произведения древнего искусства, на проблемы периодизации литературного процесса. Анализируя западные образцы ритмической организации художественного текста, Шафарик часто обращался также к вопросам стилистики и неоднократно высказывал надежду на то, что русская поэзия освободится от влияния французской поэзии и обратит свой взор на античную литературу. П. Й. Шафарик высоко ценил русские переводы римской истории[7] и не без сожаления писал о том, что творчество «этого гениального русского» было бы ещё более совершенным, если бы он, «вместо подражания французским образцам больше внимания уделял в будущем классичесим произведениям древности, этому бесценному источнику совершенствования и изысканного вкуса». Просветитель считал, что «соединением силы изображаемого материала с изяществом формы» можно «возвыситься духом» – достичь идейного совершенства творчества».[6]

Великий просветитель подчеркивал заслугу Карамзина в формировании легкости дидактической прозы на принципах древнего построения предложений, но в то же время весьма критически относится к творчеству его последователей. С 1805 года на территориях нынешних Словакии и Чехии

начали появляться стихи Жуковского и Батюшкова, *«полные глубокого чувства, строфы написаны благородной фромой и высшее общество стало охотно участвовать в успехе наших достижений в русской литературе ...»* [8]

Второй круг вопросов, которые затрагивает Шафарик в связи с анализом творчества Карамзина, – это вопрос языковых заимствований. Шафарик был непримиримым противником использования чужих слов и резко выступал против «вторжения» галлицизмов в язык. Он считал Карамзина основоположником русской прозы. Подчеркивая ее реформаторский характер, просветитель пишет о победе легкой прозы Карамзина над старорусизмами Сумарокова и Тредиаковского.

В своих письмах (см., например, письмо А. А. Кукину, 1855 г.) П. Й. Шафарик высказывает целый ряд ценных положений, касающихся путей развития отечественной и русской славистики. Руководствуясь интересами науки, он чувствует моральное право выступить в качестве оппонента и призывает русских ученых-славистов к сотрудничеству. *«Мы бедны во всех отношениях, очень бедны. Вы богаты и у вас есть все, что нужно»*.[9]

Он с сожалением пишет о том, что серьезное научное исследование часто заменяется публицистикой, и серьезно обеспокоен соперничеством двух российских центров – Москвы и Санкт-Петербурга. И хотя Шафарику была известна прозападническая ориентация Н. М. Карамзина и К. Ф. Калайдовича (близкого друга Карамзина в последние годы жизни), он не отрицает огромную научную заслугу обоих ученых. Первого – как историка и гениального создателя *«Истории государства Российского»*, второго – как великого археолога, эксперта по старославянской палеографии, древней письменности, языку и фольклору. Поэтому критику московских славянофилов в адрес Карамзина Шафарик воспринимает как «неблагодарность соотечественников». Он

призывает к объединению усилий ученых во имя единой цели – развития славянской науки.

Идея славянского единства была близка целому ряду словацких писателей XIX века, которые традиционно воспринимали русскую литературу как близкородственную. К числу таковых принадлежал великий поэт и гуманист XIX ст. Ян Коллар – один из провозвестников идеи *«славянской взаимности,* последовательно отстаивающий мысль о необходимости самоутверждения славянских народов. Словак по национальности, Коллар писал на чешском языке, но оказал огромное влияние на развитие как чешской, так и словацкой литератур. Не будет преувеличением сказать, что его творчество занимает видное место в духовном пространстве всей славянской поэзии. Ян Коллар внес огромный вклад в изучение славянского фольклора. На протяжении всей своей жизни Коллар собирал словацкие народные песни и широко пропагандировал фольклор. Его многолетняя деятельность по сбору фольклорных материалов увенчалась изданием двухтомного сборника словацких песен, содержащего две с половиной тысячи текстов. В народных песнях он видел *«картины, в коих каждый народ вернее всего живописует и представляет свой характер, они история его внутреннего мира и его жизни».*[10] Имя Яна Коллара стоит в одном ряду с именами таких известных собирателей славянского фольклора как М. Д. Чулков, И. Прач, братья Киреевские в России, А. М. Максимович на Украине, Ф. Л. Челаковский и К. Я. Эрбен в Чехии и О. Кольберг в Польше, Станко Врас в Словении, братья Миладиновы в Болгарии. Собрание словацких песен Коллара имело неоценимое значение для развития литературного процесса и словацкого языка: в литературе стали появляться новые жанровые формы, а в литературном языке отчетливо наметилось его стилистическое расслоение.

Об идее «славянской взаимности» писал также известный словацкий литературный критик второй половины XIX века Светозар Гурбан Ваянский. По его мнению, именно эта идея на протяжении веков пронизывала как внутренние, так и внешние события в области культуры и литературы славянских народов. В работе «State o ruskej literatúre» («Статьи о русской литературе»), опубликованной в газете «Národnie noviny» («Народная газета») в 1879 г., С. Г. Ваянский знакомит словацкого читателя с жизнью и творчеством Карамзина, прежде всего, с его «Историей государства Российского». С. Г. Ваянский считал Карамзина гениальным основоположником новой русской письменности и высоко ценил в нем не только его необыкновенный талант, «светлый и ясный ум», но и чистоту души, высокую нравственность. Критик писал, что имя Карамзина в России «стало символом всего прекрасного, высокого и чистого в моральном отношении» и что «его произведения навсегда останутся гордостью русской литературы и науки». [11]

Беззаветная любовь к России, переживания о ее будущем, высокое понимание гражданского долга и чести, по мнению критика, – главные черты Карамзина – писателя, ученого и человека.

Критик отмечал, что Карамзин стал первым русским писателем, для которого литературная и научная деятельность стали основным делом его жизни, профессией. До Карамзина, пишет критик, литературная деятельность в России понималась как времяпровождение, т. е. занятие для свободного времени. Кроме того, С. Г. Ваянский указывает, что до прихода в литературу Карамзина, российский читатель довольствовался тем чтивом (преимущественно произведениями зарубежных авторов), которые по «некрестьянским» ценам предлагали продавцы книжных лавок. Причину этого критик видел в том, что читатель «не доверял» отечествен-

ным писателям и предпочитал им английских, французских, немецких авторов.[12]

В своей статье о Карамзине Ваянский подчеркивает простую истину – писатель должен создать свою аудиторию. По мнению Ваянского, именно Карамзин стоял у истоков формирования аудитории читателей русской литературы. Он сумел сделать это. После Карамзина расширять этот круг читателей было значительно легче, что и сделали продолжатели дела Карамзина – Жуковский, Пушкин, Гоголь.[13] Таким образом, развитие русской литературы вело к постепенному расширению читательской аудитории, но начало этого процесса, по мнению Ваянского, все же было заложено именно Карамзиным.

Ваянский с сожалением писал о том, что в годы жизни Карамзина славянская идея только зарождалась и не нашла своего отражения в творчестве писателя. Но, критик признает, что «никто не может требовать от простого смертного ответа за то, что он не был выразителем идеи, которая только зарождалась». Важно другое, считал Ваянский: Карамзин был «великим деятелем своего, особого, народа», и тем самым «мощно послужил» зарождающейся идее славянской взаимности, «первые озарения которой осветили [*уже только* – прим. автора] его гроб».[14]

По мнению критика, в «Истории государства Российского» на первое место выступила не столько национальная идея, сколько идея государственности. Иллюстрируя мысли Карамзина о правовом государственном устройстве, Ваянский цитирует строки из оды Карамзина «На торжественное коронование его императорского величества Александра I...»:

Сколь необузданность ужасна,
Столь ты, свобода, нам мила...
и далее:
Свобода там, где есть уставы,

Где добрый не боясь живет...
Там рабство, где законов нет
Где гибнет правый и неправый!

Доказательством бессмертия творчества и идей великого писателя, на наш взгляд, являются его слова о России, о русских, которые сохраняют свою актуальность и в наши дни: *«Для нас, русских с душою, одна Россия самобытна, одна Россия истинно существует; все иное есть только отношение к ней, мысль, Провидение. Мыслить, мечтать можем в Германии, Франции, Италии, а дело делать единственно в России».*

Примечания

1. Известно, что сентиментализм возник в Западной Европе в конце 20-х годов XVIII века и оформился в виде двух основных направлений: прогрессивно-буржуазного и реакционно-дворянского. Наиболее известными западно-европейскими сентименталистами считаются Э. Юнг, Л. Стерн, Т. Грей, Дж. Томсон, Ж.Ж. Руссо, Жан Поль (И. Рихтер). Некоторыми идейно-эстетическими признаками (сосредоточение внимания на личности, власть чувств, утверждение преимуществ природы над цивилизацией) сентиментализм предвосхищал приход романтизма, поэтому сентиментализм нередко именуют предромантизмом (франц. preromantisme). В западноевропейской литературе к предромантизму относят произведения, для которых характерны следующие признаки:

- искания идеального образа жизни вне цивилизованного общества;
- стремление к естественности в поведении человека;
- интерес к фольклору как форме наиболее непосредственного проявления чувств;
- влечение к таинственному и ужасному;
- идеализация средневековья.

2.См.: Черейский, Л. А. *Современники Пушкина. Документальные очерки.* М., 1999, с. 52-53.

3. Па́вел Йо́зеф (или Йосеф, что соответствует чешскому) Ша́фарик (словацк. Pavol Jozef Šafárik, чеш. Pavel Josef Šafařík (сам Шафарик писал Šafárik), 13 мая 1795, с. Кобельярово (ранее по-русски было принято написание Кобелярово), обл. (комитат) Гемер, Австрийская империя, ныне район Рожнява, Словакия — 26 июня 1861, Прага) — словацкий и чешский славист, поэт, деятель национального возрождения. Хранитель (1841), позже, с 1848 г.,– директор библиотеки Пражского университета.
4. Šafárik, P. J. *Dejiny slovenského jazyka a literatúry všetkých nárečí.* Prel. V. a R. Betákovci. Bratislava, VSAV 1963, s. 195-196.
5. Cit. podľa: MAKOGONENKO, G. P. *Nikolaj Michajlovič Karamzin.* In: Kratkaja literaturnaja encikopedija. Zv. 3. Moskva, Izdateľstvo Sovetskaja enciklopedija 1966, stĺp. 372.
6. Šafárik, P. J.: *Dejiny slovenského jazyka a literatúry všetkých nárečí.* Prel. V. a R. Betákovci. Bratislava, VSAV 1963, s. 164.
7. Там же, § 19, s. 191.
8. Greč, N. I. *Opyt*, s. XLIV.
9. Francev, V. A. *Korespondence P. J. Šafaříka s ruskými učenci* (1825-1861). Praha 1927, s. 38.
10. Kollár, J. *Básně.* – S. 352
11. Vajanský, S. H. *State o svetovej literatúre.* http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1630/Vajansky_State-o-svetovej-literature-2/1
12. Там же.
13. Там же.
14. Там же.

Литература:

1. Francev, V. A. 1929. *Korespondence P. J. Šafaříka s ruskými učenci* (1825-1861). Praha 1927.
2. Kollár, J. 1952. *Básně.* Praha. Стихотворные переводы без указания переводчика, как и подстрочники, принадлежат автору статьи.
3. Lesňáková, S. 1998. *Na počiatku bolo slovo...(1836-1918*). In: Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku. Zv. IV. Bratislava: ÚSL SAV. ISBN 808-88-8154-5.

4. Makogonenko, G. P. 1966.. *Nikolaj Michajlovič Karamzin.* In: Kratkaja literaturnaja encikopedija. Zv. 3. Moskva, Izdateľstvo Sovetskaja enciklopedija.
5. Šafárik, P. J. 1963. *Dejiny slovenského jazyka a literatúry všetkých nárečí.* Prel. V. a R. Betákovci. Bratislava, VSAV 1963.
6. Vajanský, S. H. 1957. *State o svetovej literatúre / Svetozár Hurban Vajanský*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry. Otázky umenia. Zv. 19. 537 s.
7. История русской литературы XIX века. Учпедгиз. Москва, 1963.
8. Черейский, Л. А. *Современники Пушкина. Документаль-ные очерки.* М., 1999.

НЕМЕЦКОЕ ЧТЕНИЕ РУССКОГО ИНТЕЛЛЕКТУАЛА
(ПО «ПИСЬМАМ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н.М. КАРАМЗИНА)

Г.И. Романова
Доктор филологических наук, профессор.
МГПУ

В «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзин явно стремился создать у читателей книги иллюзию «жизненного документа». Однако исследователи настаивают на расхождении позиций автора и героя. Различие биографической основы и отражения ее в книге указано Ю.М. Лотманом [4,с.527], который подчеркнул сложность соотношения характеров автора и персонажа, несоответствие пространственно-временных координат поездки реальной и изображенной в книге. Н.М. Карамзин, отправляющийся в заграничную поездку, – это серьезный литератор, переводчик с английского и немецкого языков, сотрудник петербургских журналов. Но и его герой-путешественник, хоть и занимает позицию ученика, в книжном пространстве чувствует себя уверенно. Литературные интересы – та черта, которая присуща и автору и его герою, их сближает и круг чтения, включающий сочинения прошлого и настоящего, произведения русских и зарубежных авторов, философские и собственно литературные сочинения, предназначенные для элитарного и массового читателя. Поэтому литературно-критические суждения русского путешественника – интеллектуала конца XVIII в. – можно рассматривать как отражение вкусов российской просвещенной публики, представителем которой являлся Н.М. Карамзин и круг его единомышленников рубежа XVIII – XIX вв. В книге создается представление о литературном фоне, на котором протекала жизнь русского интеллигента конца XVIII в. Кроме того, выбор книг и авторов, восприятие литературной повседневности, характеристика и оценка писателей как исторических личностей – все это

представляет самостоятельный интерес для истории литературы.

«Письма русского путешественника» – это своеобразная активизация литературного слоя жизни, путеводитель по новейшей зарубежной литературе. Рассказы о сочинениях и писателях тех земель, которые посетил русский путешественник, настолько значительны, что историко-литературная функция этого путешествия явно выдвигается на первый план. Сведения о зарубежной словесности настолько обширны и разноплановы, что повествование о каждой из национальных литератур (немецкой, английской, французской и швейцарской) заслуживает особого исследования. Судя по частотности упоминаний немецких авторов и их произведений, приоритет отдан немецкоязычной литературе. Но и этот материал столь объемен, что для данной статьи мы его сокращаем по родовому признаку, исключая драматургию, проанализированную нами ранее [7].

Литературная география в книге начинается с земель, в которых говорят на немецком языке. «Мы въехали в Курляндию – и мысль, что я уже вне отечества, производила в душе моей удивительное действие. … Скоро открылась Митава. … “Вот первый иностранный город”, – думал я, и глаза мои искали чего-нибудь отменного, нового» [1, с. 63]. Со времен Петра Великого (1672-1725) немецкая культура оказывала влияние на русскую промышленность, науку, литературу, культуру; вошла неотъемлемой частью в педагогику, быт многих дворянских семей, формировала поколения русских интеллектуалов. Так, воспитателем и первым учителем Н.М. Карамзина, родившегося в 1766 г. в имении неподалеку от Симбирска, был семейный врач, немец по происхождению, обучивший ученика немецкому языку [5, с. 6]. С 1778 г. будущий писатель учился в Москве в пансионе у Иоганна Матиаса Шадена (1731—1797), получившего степень доктора философии в Тюбингенском университете и приглашенного

в 1756 г. в москов-ский университет на должность ректора университет-ских гимназий. В 1781—1782 гг. Карамзин слушал лекции Ивана Григорьевича Шварца, преподававшего немецкий язык в Московском университете с 1779 г. Родившийся в Трансильвании в немецкой семье, учив-шийся в 1770-х гг. в университетах Галле и Йены, Шварц оказался в России благодаря своей масонской деятельности и связям с такими влиятельными людьми, как князь И.С. Гагарин и писатель М.М. Херасков. Таким образом, образование Карамзин получил евро-пейское, предполагавшее знакомство с немецкой куль-турой, воспитавшее интерес и любовь к немецкой речи, литературе, миру. Начало литературной деятельности Карамзина связано с переводами с немецкого языка: это идиллия швейцарского поэта С. Геснера «Деревянная нога» (1783), сочинение немецкого теолога Штурма «Беседы с Богом, или Размышления в утренние часы на каждый день» (1786), пьеса Г.Э. Лессинга «Эмилия Галотти» (1788).

Не равнодушен к германскому миру и путешествен-ник, который, прибыв в Лейпциг, восклицает: «Здесь -то, милые друзья мои, желал я провести свою юность; сюда стремились мысли мои за несколько лет перед сим; здесь хотел я собрать нужное для искания той ис-тины, о которой с самых младенческих лет тоскует мое сердце! – Но судьба не хотела исполнить моего жела-ния» [1, с. 121]. В Лейпцигском университете в 1760-е гг. изучали право двенадцать российских молодых дво-рян (А. Радищев, Ф. Ушаков и др.).

Немецкий язык для путешественника даже на тер-ритории российской империи (а он едет через Лифлян-дию, так как водный путь оказался недоступен по бюро-кратическим причинам) – знак иной культуры, тра-диций, сознания. Первое же тому подтверждение – случай в Нарве, когда промокшего русского приютила, обогрела и дала на дорогу хлеба немецкоговорящая семья. И многие еще в дороге события подтверждали необходимость знания немецкого языка: «В

самом деле, неудобно ездить по чужим землям, зная только один французский язык, которым не все говорят» [1, с. 76]. В письмах обязательно упоминаются услышанные от но-сителей языка обороты речи, идиомы, фразеологизмы, еще не используемые, видимо, говорящими по-немецки в России. Характеризуя известного берлинского путе-шественника, герой Карамзина отмечает его ДОС-тоинства как языковеда: «Мориц – есть один из первых знатоков немецкого языка и что, может быть, никто еще не разбирал его так философически, как он» [1, с. 105].

Заграница – читающий, просвещенный мир. Путе-шественник обращает внимание на детали литера-турного быта. Открытые для публики библиотеки – достопримечательность страны: осмотрены библиотеки в Кенигсберге, в Потсдаме (библиотека «сестры покой-ного короля, состоящая из французских, английских, итальянских и немецких книг – философов, историков, поэтов», [1, с. 101] и в др. городах. Во Франкфурте, отмечает путешественник, «публичная библиотека в трех шагах от трактира. Вчера я брал из нее “Фиеско”, Шиллерову трагедию, и читал ее с великим удоволь-ствием от первой страницы до последней» [1,с.150]. Он рассказывает о регулярно проводящихся книжных ярмарках в Лейпциге, выделяя коммерческий аспект предприятия: «Почти на всякой улице найдете вы несколько книжных лавок, и все лейпцигские нкиго-продавцы богатеют, что для меня удивительно. Правда, что здесь много ученых, имеющих нужду в книгах… которые платят не деньгами, а работой. Книгопродавцы со всей Германии съезжаются в Лейпциг на ярманки, (которых здесь бывает три в год»… и меняются между собой новыми книгами» [1,с. 127)].

Путешествуя за границей, русский интеллектуал зна-комится и с прессой, в которой его удивляет откро-венная и жесткая полемика, – та сторона литературной жизни, которая, видимо, для него внове. Удивляясь журнальным дискус-

сиям, он сокрушается об отсутст-вии мира и ожесточению в писательской среде: «Странные вы люди! – думал я, вам нельзя ужиться в мире. Нет почти ни одного известного автора в Герма-нии, который бы с кем-нибудь не имел публичной ссо-ры; и публика читает с удовольствием бранные их сочи-нения!» [1,с. 106].

Встреча с Кантом знаменательна для читателей писем не только личными впечатлениями о жизни из-вестного человека, переданными в письме из Кенигс-берга, но и фактом приобретения путешественником *ав-тографа* философа: «Он записал мне титулы двух своих сочинений, которых я не читал…, – и сию записку буду хранить как священный памятник» [1,с.75].

Не менее важным для характеристики литературной ситуации считает автор писем то, как много и какие книги читают обыватели. Читателей он видит повсюду: «в Лейпциге в загородном саду много студентов и филистеров…Одни читали или держали перед собой книги» [1,с.131]. Попутчица немка, жена портного читает автобиографическое сочинение австрийского авантюриста «Жизнь барона Тренка» (1787) – приклю-ченческий роман, который передается родственниками из рук в руки и производит такое впечатление, что главный герой даже снится читательнице [1,с. 89]. На конкретных примерах раскрывается высокое уважение к книге в немецкоговорящем мире, почтение, оказывае-мое ученым людям, авторам.

Распространение чтения, одобрительное отношение к массовому чтиву, приветствие самого факта чтения в широких слоях общества прямо будет высказано Карамзиным в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1804): «Всякое приятное чтение имеет влияние на разум, без которого ни сердце не чувствует, ни воображение не представляет. …Не знаю, как другие, а я радуюсь, лишь бы только читали! И романы, самые посредственные, — даже без

всякого таланта писанные, способствуют некоторым образом просвещению» [2, с. 178].

Стремление путешественника найти пример для подражания, выявить все положительное в жизни слышится и в знаменательном пересказе беседы во Франкфурте [1, с. 155] о **Мозесе Мендельсоне** (1729 – 1786). В комментариях к «Письмам…» Ю.М. Лотмана объяснен факт знакомства юного путешественника с работами этого мыслителя: «Сочинения Мендельсона были популярны в масонском кружке Н.И. Новикова» [4,с.617]. Думается, не только для того, чтобы напомнить друзьям о трактате «Иерусалим, или о Религиозной власти и иудаизме» (1783) выдающегося деятеля еврейского просвещения, прототипа драмы Лессинга «Натан Мудрый» (1779) сообщает русский путешественник о встрече с почитателем Мендельсона. С уважением отмечает он национальную солидарность и гордость за соотечественника-писателя, которая проявляется у простого человека: «На столе у него лежала развернутая книга: Мендельзонов “Иерусалим”. “Мендельзон был великий человек”, — сказал я, взяв книгу в руки. — “Вы знаете его? — спросил он у меня с веселою улыбкою. — Знаете и то, что он был одной нации со мною и носил такую же бороду, как я?” —“Знаю, — отвечал я, — знаю”. Тут жид мой бросил на стол талеры и начал мне хвалить Мендельзона с жаром и восхищением и заключил свою хвалу повторением, что сей великий муж, сей Сократ и Платон наших времен, был жид, был жид!» (с.) Карамзин наделяет своего путешественника редкой для своего времени широтой взглядов – качеством, присущим ему самому, его мечтаниям о единении и солидарности просвещенных людей, — о том, что выразит в стихотворении «Песня мира» (1792): «Миллионы, обнимитесь, как объемлет брата брат».

Мысли о выдающихся деятелях немецкого просвещения и соавторов «Литературных писем» (1759–1765) Мендельсоне (1729–1786) и Г.Э. Лессинге (1729 – 1781), уже ушедших в

иной мир, предваряют личную встречу путешественника с их другом и соавтором, критиком, издателем, книгопродавцем **Кристофом Фридрихом Николаи** (Nicolai, 1733–1811). Именно он начал дискуссию в берлинской печати о деятельности иезуитов. Выразив свое почтение немецкому литератору и члену Академии наук в Мюнхене (1784) («Вас знают и в России, знают, что немецкая литература обязана вам частью своих успехов» [1,с.93], в письме друзьям путешественник более откровенно судил об отсутствии терпимости в журнальной полемике («сердце мое не может одобрить тона, в котором господа берлинцы пишут»). Стремление за наружностью видеть суть человека, уважение к его внутреннему миру, признание приоритета душевных достоинств над внешностью сказывается в портрете. В облике Николаи «хотя и нет ничего особенного, привлекательного, однако ж есть что-то почтенное» [1,с.95], — пишет автор письма.

В 1799 г. Николаи стал членом Берлинской академии наук. Позже, в 1804 г. Николаи был избран иностранным член-корреспондентом Петербургской Академии наук. Отметим в этой связи, что К.Ф. Николаи был знаком со своим однофамильцем Г.Л. Николаи, занимавшим должность секретаря при великой княгине Марии Феодоровне, а с 1798 по 1803 состоял президентом Императорской Академии наук (Петербург).

Рассказывая о своих встречах с писателями, путешественник представляет всех как равно значимых, не выстраивая иерархию. Точнее сказать, его предпочтения не совпадают с репутациями, сложившимися в представлениях читателей XX в. Так, например, о великом немецком поэте **И.В. Гете** (1749-1832) его русский современник, побывавший в Веймаре, в своих письмах непропорционально (относительно других литераторов и с современной точки зрения) мало пишет. Поэзия Гете затрагивается в разговорах с другими литераторами: так, его поэзией «особливо» восхищался Гердер.

Русскому путешественнику не удалось и встретиться с Гете, он только мельком увидел его в окне: «Вчера ввечеру, идучи мимо того дома, где живет Гете, видел я его смотрящего в окно, – остановился и рассматривал его с минуту: важное греческое лицо! Ныне заходил к нему; но мне сказали, что он рано уехал в Йену. – В Веймаре есть еще и другие известные писатели: Бертух, Боде и проч.» Такое смешение имен, далеко не равнозначных, звучит несколько комично (по крайней мере, в наши дни). Хотя поэтика Гете, как и достижения Лессинга, Шекспира, является в ценностной шкале путешественника высочайшим критерием подлинности искусства.

Довольно подробно путешественник рассказывает о немецких литераторах, чьи произведения приобрели в позднейший период репутацию второстепенных. Это можно объяснить и стремлением рассказать о том, что популярно за границей и менее всего известно русским читателям. Не ставя перед собой задачу охарактеризовать интеллектуальные связи путешественника со всеми немецкоязычными философами и литераторами, о которых он рассказывает в своих письмах, остановимся только на тех, которые сверх прочих, имеют одну, возможно, не самую значительную, но характерную общую черту: более или менее явную связь с Россией и русской культурой. Выражаться она могла географически (бывали на территориях, являвшихся частью Российской империи) или произведения переведены на русский язык (особенно, если переводы приписаны путешественнику), избраны членами Петербургской академии. Это И. Кант, Я. Ленц, Г. Гердер, Клейст, А. Коцебу, К.Ф. Николаи. В разное время и в разной степени они имели отношение к Лифляндии, городам Дерпт и Кёнигсберг. (Напомним, что Лифляндская губерния, образованная в 1721 г., входила в состав Российской империи. С 1783 года Дерпт – уездный город Лифляндской губернии. Кёнигсберг был занят русскими

войсками в 1758 г. во время Семилетней войны, жители города присягнули российской императрице Елизавете Петровне. До 1762 года город принадлежал России. Иммануил Кант (1724—1804) был избран иностранным членом Петербургской Академии наук (1794). Рига также стала частью Российской империи в результате Северной войны.)

Названные авторы оказали огромное влияние на немецкую культуру и общество. Но литературный факт – изображение этих писателей и философов русским путешественником, читавшим их труды, его письменные рассказы о них – свидетельствует об их влиянии и на русскую культуру, подтверждают факт их участия в литературном развитии России.

В одном из первых писем упоминается «немецкий автор» Л*. Расшифровка имени (Ленц) и рассказ о нем даны автором в примечании к письму от 31 мая 1789 г. Таким образом, выделены два плана повествования: от лица вымышленного путешественника и от повествователя, комментирующего его рассказ. Если путешественник в письмах восторженно оценивает известные ему ранние произведения **Якоба Райнхольда Ленца** (1751-1792), его литературное наследие встает в один ряд с рассуждениями о Лессинге, Шекспире, Томсоне, то в комментариях звучит более трезвый голос, излагающий биографические факты («глубокая меланхолия… свела с ума», он удивлял пиитическими идеями, а всего чаще трогал добродушием и терпением» [1,с.62]). Восхваления, таким образом, несколько снижены.

Ленц был уроженцем Лифляндии (Латвии), в 1771 г. вместе с семьей, в которой служил гувернером, переехал в Страсбург. В 1779 г. он вернулся в Лифляндию, но вскоре (в 1781 г.) переехал в Петербург, и далее в Москву, где и сблизился с Карамзиным («несколько времени жил со мною в одном доме» [1,с. 62]). В Страсбурге Ленц вступил в Прирейнский кружок, о чем русский путешественник, видимо, был осведомлен. Об этом свидетельствует следующий фрагмент

из его письма: «Мне рассказывали здесь разные анекдоты о нашем Л*. Он приехал сюда для Гете, друга своего, который вместе с ним учился в Стразбурге и был тогда уже при веймарском дворе» [1, с. 143]). Как известно, в 1775 г. члены кружка под руководством Гете выпустили сборник «Молодое рейнское вино» – яркое явление литературного течения «Sturm und Drang». Поэтому строки путешественника: «Мысль, что пью рейнвейн на берегу Рейна, веселила меня, как ребенка. Я наливал, пенил, любовался светлостью вина, потчевал сидевших подле меня и был доволен, как царь» (Маинц, 2 августа), – можно воспринимать не только в буквальном смысле, но и как литературный намек. Не столько само вино, сколько воссоздание «хронотопа» штюрмерства, своеобразное переживание причастности к литературному движению «бури и натиска» привело путешественника в восторг, что, в конце концов, является косвенным выражением симпатии к этому литературному движению 1770 – 1780-х гг.

Для современных читателей рассказ о Ленце имеет дополнительный аспект, актуальный до наших дней: определение национальной и гражданской идентичности, принадлежности писателя к национальной литературе по языку, на котором он мыслил и сочинял свои произведения. Мысливший по-немецки Ленц писал историку Г. Ф Миллеру в 1781 г., что хотел бы «с его помощью и при его руководстве заняться в Москве историей отечества (каковым я считаю Россию)» [Цит. по: 3, с. 144-145].

Один из значительнейших эпизодов путешествия – посещение **Иоганна Готфрида Гердера** (1744-1803). Он так же, как и Я. Ленц, имел отношение к Российской империи. Как отмечается во всех биографиях немецкого поэта, по совету русского лекаря, Гердер отправился в Кёнигсбергский университет, теологический факультет которого окончил в 1764 г. Здесь ему оказал помощь и во многом повлиял на его раз-

витие И.Кант, читавший лекции по ряду философских дисциплин. В 1761 г. была анонимно опубликована ода Гердера «Gesanges an Cyrus» («Песнь Киру»), посвященная восшествию на престол российского императора Петра III. С 1764 по 1769 г. Гердер занимался преподаванием в Риге, где публиковались его основные философские сочинения, а также «Фрагменты о новой немецкой литературе» (1767), «Критические леса» – работы, оказавшие влияние на развитие и российской теоретической мысли. Молодого русского путешественника не смутил высокий чин поэта, он явился к нему для беседы и был благосклонно принят. В письме автор пересказывает впечатлившую его идею Гердера о бесконечности жизни, о трансформации всего живого, о вечном стремлении к цветению и об увядании как необходимом этапе возрождения. Особо отмечено переводческое мастерство немецких поэтов: «Гердер, Гете и подобные им, присвоившие себе дух древних греков, умели и язык свой сблизить с греческим и сделать его самым богатым и для поэзии удобнейшим языком; и потому ни французы, ни англичане не имеют таких хороших переводов с греческого, какими обогатили ныне немцы свою литературу» [1,с.137]. В этой оценке заявлен (не в первый и не в последний раз в письмах путешественника) и критерий оценки литературной работы – ориентация на античность.

Прямой вопрос Гердера, кого из немецких поэтов предпочитает всем другим, «привел… в затруднение» русского путешественника. «”Клопштока, - отвечал я, запинаясь, – почитаю самым выспренним из певцов германских”. – “И справедливо, – сказал Гердер, – только его читают менее, нежели других, и я знаю многих, которые в “Мессиаде” на десятой песне остановились, с тем чтоб уже никогда не приниматься за эту славную поэму» [1,с.137]. Знаменательным представляется ограничение десятью песнями – именно столько песен поэмы было переведено прозой А.М. Кутузовым, масоном,

другом Карамзина (1-е изд.М., 1785—1787). Это совпадение указывает, как кажется, на художественный вымысел.

На совместном ужине русский путешественник удивил немецкую «ученую братию» рассказом о русском переводе: «Я не думал бы, сказал молодой профессор поэзии, – чтобы в вашем языке можно было бы найти выражения для Клопштоковых идей» – «Еще то скажу вам, – промолвил я, – что перевод верен и ясен» [1,с. 128]. В России поэма была издана дважды, Н.М. Лонгинов утверждал, что закончен перевод был Карамзиным. Таким образом, и в случае с Клопштоком, разговор заходит как бы не по воле путешественника, но именно о том поэте и произведении, к которому непосредственное отношение имел Карамзин.

Не однажды в «Письмах…» упоминается один из популярных в свое время немецкий поэт **Х.Ф. Вейсе** (1726-1804). Путешественник посетил его «в маленькой деревеньке верстах в двух от Лейпцига среди честных поселян и семейства», в частности сообщил, что «разные пьесы из его “Друга детей” (1776—1782) переведены на русский, и некоторые мною» [1,с.130]. В данном случае отметим совпадение биографической детали автора и героя.

Особое отношение у путешественника к различным немецким учебникам и книгам, по которым учился, и которые ему встречаются по пути в самых разных ситуациях. Они не только являются воспоминанием о детстве, но вызывают особенно глубокое чувство причастности к «большому» миру, ощущение единства человеческой культуры. Так, у памятника **Ф.Х. Геллерту** (1715-1769), вспоминается о том, что «в счастливое время … ребячества…Геллертовы басни составляли почти всю мою библиотеку», когда изучал он мораль по лекциям Геллерта, когда, читая его «Инкле и Ярико», обливался горькими слезами или, читая «Зеленого осла», смеялся от всего сердца» (с. 124). Объединяются оба поэта Геллерт и Вейсе в мыслях путешественника в Лейпциге:

«Буду читать Вейсееву Элегию на смерть Геллерта. … Он здесь жил и учил добродетели!» [1,с. 125].

Одним «из любезных поэтов» путешественника оказывается и **Э.Х. Клейст**, «бессмертный певец Весны, герой и патриот. Весна не была бы для меня так прекрасна, если бы Томсон и Клейст не описали мне всех красот ее» [1,с.97]. Э.Х. Клейст (1715 – 1759) получил образование в иезуитской школе, затем в данцигской гимназии и в Кёнигсбергском университете. История жизни и подвига поэта, рассказанная путешественником в письме от 1 июля, будет пересказана в книге, изданной в России много лет спустя в издании «Немецкие поэты в биографиях и образцах» [6]. Карамзин, не боясь показаться «неполиткорректным», рассказывает подробности гибели поэта, когда на тяжело раненного «наехали казаки, раздели Клейста и бросили в болото… Ночью нашли его наши гусары, вытащили на сухое место, положили близ огня на солому и закрыли плащом…Поутру увидел Клейст нашего офицера, барона Бульдберга, и сказал ему свое имя. Барон тотчас отправил его во Франкфурт. Там ему перевязали раны, и он спокойно разговаривал с философом Баумгартеном и нашими офицерами, которые посещали его» [1,с.96-97]. Почти через сто лет эта история будет передана более нейтрально: «Схвативъ шпагу лѣвой, Клейстъ бросился на враговъ во главѣ своего баталіона, но въ эту минуту непріятельская картечь раздробила ему бедреную кость. Безъ памяти пролежалъ онъ цѣлую ночь въ болотѣ и, будучи наконецъ доставленъ на перевязочный пунктъ, умеръ, не выдержавъ произведённой операціи, 24-го августа 1759 года, на сорокъ четвёртомъ году жизни» [6]. Сопоставление этих рассказов может показать, насколько свободнее чувствовал себя путешественник во времена правления Екатерины II,чем составитель хрестоматии в конце XIX в.

Обобщая анализ заметок путешественника о немецкоязычной литературе, отметим редкую для его времени ши-

роту взглядов, внимание к деталям литературного быта, к обыденной жизни писателей. Опыт, полученный Карамзиным в заграничном путешествии и осмысленный в книге писем, воплотился в его дальнейшей литературной деятельности. «Письма русского путешественника» стали фактом не только русской культуры: эта книга была переведена на немецкий язык и выдержала два издания [8].

Обращение к произведениям немецкоязычных писателей и поэтов, представленных в письмах путешественника, показывает, что они составляют часть его менталитета, духовной культуры, воспитанной в детстве и годы ученичества. Кроме того, значительную часть обширного литературного материала, который обнаруживается в книге писем, составляет творчество литераторов («авторов»), чья жизнь так или иначе связана с Российским государством. А это дает основание предположить более тесную связь русской и немецкоязычной литературы, чем только влияние, отметить необходимость дальнейшего изучения литературного наследия писателей и поэтов, символизирующих единство двух культур.

Литература

1. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника // Карамзин Н.М. Сочинения: в 2 т./ Сост., вст. ст. Г.П. Макогоненко. – Л.: Худож. лит., 1984. –Т. 1. – С. 55-505.
2. Карамзин Н.М. О книжной торговле и любви ко чтению в России// Карамзин Н.М. Сочинения: в 2 т. Л.: Худож. лит., 1984. –Т.2. – С. 176–180.
3. Леманн-Карли Г. Я. М. Р. Ленц и Н.М. Карамзин // XVIII век. Вып. 20. –СПб.: Наука, 1996. – С. 144–156.
4. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. –Л.: Наука, 1984. – С. 525-606.

5. Макогоненко Г.П. Николай Карамзин – писатель, критик, историк// Карамзин Н.М. Собр. соч.: в 2 т. –Л.: Худож. литература, 1984. –Т.1. – С.5 -50.
6. Нѣмецкіе поэты въ біографіяхъ и образцахъ/ Подъ редакціей Н. В. Гербеля. Санктпетербургъ. 1877. URL: http://az.lib.ru/k/klejst_e_h/text_0020.shtml Дата обращения 05.01.16)
7. Романова Г.И. Немецкая драма в восприятии русского театрала (по «Письмам русского путешественника» Н.М. Карамзина)// Вестник МГПУ. 2016. – № 3.
8. Briefe eines reisenden Russen : mit Kupfern / von Karamsin, aus dem russischen von Johann Richter. – Leipzig : Hartknoch ; Leipzig : Otto, 1799 – 1802.

Н. М. КАРАМЗИН И Д. А. КАВЕЛИН (К ИСТОРИИ ОДНОГО АВТОГРАФА ИЗ БИБЛИОТЕКИ ПУШКИНСКОГО ДОМА)

Е. А. Саламатова
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН г. Санкт-Петербург

Среди книг из библиотеки поэта и государственного деятеля Дмитрия Александровича Кавелина (1778 - 1851), хранящихся в Отделе Библиотеки Академии наук при Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, особо ценными можно назвать восемь томов первого издания «Истории Государства Российского» (Санкт-Петербург, 1816 — 1817) [1] Николая Михайловича Карамзина (1766 - 1826), с дарственной надписью автора на титульном листе первого тома [2]. Надпись черными чернилами между двумя прямыми линиями гласит:

«Его Превосходительству, Милостивому Государю
Дмитрию Александровичу Кавелину
в знак душевного почтения и преданности
от сочинителя».

Но что стоит за этими словами? Какими поступками Д. А. Кавелин заслужил «душевное почтение и преданность» Н. М. Карамзина, знаменитого поэта и писателя, предста-вителя русского сентиментализма, придворного историо-графа, снискавшего расположение, внимание к его работе над историей и всяческую помощь самого императора Александра I и членов Императорской Фамилии?

Дмитрий Александрович Кавелин и Николай Михайлович Карамзин оба были из мелкопоместных провинциальных дворян, учились в пансионах при Московском университете, но поскольку разница в годах была 12 лет, Карамзин окончил пансион профессора Шадена в 1782 году, а Каве-

лин — Московский благородный пансион с золотой медалью в 1797 году. Как принято в XVIII веке, дворянских де-тей с детства записывали на военную службу: Карамзин к 17 годам стал подпрапорщиком гвардейского Преображенского полка в Петербурге, а Кавелин с шести лет числился в Измайловском полку. Позднее оба перешли на статскую службу: Николай Михайлович в 1784 году, получив известие о смерти отца, подал в отставку и вернулся домой в имение около Симбирска, Кавелин же с 1803 года на статской службе, сначала в Министерстве внутренних дел, а с 1812 по 1816 года был директором Медицинского департамента , с декабря 1816 — назначен директором Главного педагогического института, преобразованного в 1819 году в Петербургский университет. Отметим, что во время учебы в пансионе Дмитрий Александрович был в кругу учеников, знакомство с которыми определило его судьбу (Василий Андреевич Жуковский, братья Андрей и Александр Ивановичи Тургеневы, Дмитрий Васильевич Дашков), позднее познакомился с Дмитрием Николаевичем Блудовым, Сергеем Семеновичем Уваровым, Николаем Ивановичем Тургеневым, князем Петром Андреевичем Вяземским... Как видим, в круг общения Кавелина, как и Карамзина, входили известные деятели своего времени, а кроме дружеских отношений, это и полезные связи. В 1810-е годы Дмитрий Александрович стал членом одной петербургской масонской ложи и Библейского общества — он был склонен к духовной жизни [4, с. 33, 36]

Но вернемся в конец XVIII века, когда 18-летний Карамзин благодаря знакомству с другом отца И.П. Тургеневым, директором Московского университета, вступил в масонскую ложу, вошел в круг масона и издателя Николая Ивановича Новикова и стал редактором первого в России журнала для детей «Детское чтение для сердца и разума» [10, с. 22]. После путешествия в Европу с 1789 по 1790 год

Карамзин написал на основе путевого дневника «Письма русского путешественника», которые принесли ему не только писательскую известность, но и явились произведением новой русской литературы, в которой впервые появился «свободный и живой литературный язык, сомкнувшийся с языком разговорным и народным» [11, с. 211].

Карамзин издает «Московский журнал», где печатает свои знаменитые произведения, пробуждая ими в читателе сочувствие к человеку, ведь сентиментальность призвана смягчить грубые нравы. Также появляются литературный сборник «Аглая» и три сборника «Аониды», в которых издатель помещает не только свои стихи, но и других поэтов. В предисловии «От Издателя» Карамзин пишет о том, что поскольку «на всех европейских языках ежегодно издается собрание новых, мелких стихотворений, под именем *Календаря Муз*», он представляет на русском языке подобное под названием «Аониды» (1796), что означает другое имя Муз. Наряду с известными стихотворцами (М. М. Херасков, Г. Р. Державин, Капнист, князь П. И. Шаликов), издатель представляет публике «под их щитом» молодых авторов, «которых зреющий талант достоин ее внимания». Карамзин надеется: «Читатель похвалит хорошее, извинит посредственное — и мы будем довольны. Я не позволил себе переменить ни одного слова в сообщенных мне пиесах». Веря в успех «Аонид», издатель предполагает издание следующих сборников «нашей литературы, которую любит и всегда будет любить» [2, с. III-V]. В этой книжке 1 помещена «Песня» Дм. Кавелина о любви в сентиментальном стиле [2, с. 208-209].

В двух последующих «Аонидах» стихов Кавелина нет, однако в сборниках «Приятное и полезное препровождение времени» мы встречаем стихи двадцатидвухлетнего пиита, опять же про любовь: «Песня» (Часть 10. 1796 г., с. 287-288) [12, с. 287-288], «Смерть и жизнь» [13, с. 30-31] и

«Надежда на будущее» [13, с. 63-64] под подписью «Д. Квлн». Не лишним будет отметить, что строки из одной из «Песен» Кавелина Лев Николаевич Толстой вставил в текст 1-го тома романа «Война и мир» (часть 1, глава XVII) [14, с. 430]. К 1810-му году Кавелин в результате продвижения по службе уже статский советник со многими наградами, продолжающий печатать свои поэтические произведения, всегда сохраняя трепетное отношение к изящной словесности.

Тридцатишестилетний Карамзин продолжает издательскую деятельность: с 1802 года начал выпускать журнал «Вестник Европы», работа над которым спасала его в горе от потери любимой жены Елизаветы Ивановны, урожденной Протасовой, умершей после родов через год после свадьбы...

Напомним, что и в конце XVIII - в начале XIX века в образованной русской среде забыта древность русская, дворянских детей воспитывают иностранцы, которые учат отроков не только говорить на иностранных языках, но и думать! Карамзин ратует за их устранение из воспитания детей, призывая к уважению русского достоинства, верит в силу просвещения и образования народа, страдающего от крепостного права. Без знания родной истории не может быть национального самосознания! [10, с. 25]. Так Карамзин приблизился к самому великому делу в своей жизни — написанию «Истории государства Российского». А. С. Пушкин очень точно сказал, что Карамзин открыл древнюю Русь, как Колумб открыл Америку [3, с. 2].

Исследователи предполагают, что идея написать историю России возникла у Карамзина еще в юношестве, а в 1790 году в возрасте 23-х лет он писал из Парижа: «Больно, но должно по справедливости сказать, что у нас до сего времени нет хорошей Российской Истории, то есть писанной с философским умом, с критикою, с благород-

ным красноречием»[8, с. 1-2].Уже в 1793 году Карамзин прозорливо назвал свой будущий труд «памятником души и сердца моего» [8, с. 4]. По совету друга и родственника И. И. Дмитриева 28 сентября 1803 года он написал просьбу о помощи у императора в своем историческом труде — через товарища министра просвещения, воспи-тателя императора Александра I Михаила Никитича Му-равьева, чьи хлопоты были успешны [8, с. 17].

Николай Михайлович Карамзин был назначен историографом по Высочайшему указу от 31 октября 1803 года императора Александра I и имел право для работы над историей Российского государства брать домой любые документы из библиотек и архивов, а также получать ежегодную выплату из казны 2 тысячи рублей ассигнациями [10, с. 26]. Чтобы представить заслуги Карамзина перед исторической наукой, мы отметим, что в начале XIX века источники не собирали, не приводили в порядок, летописи не исследованы, хронология перепутана, археологии не было, библиотеки не имели каталогов... - [8, с. 24]. Литератор, журналист, светский человек Карамзин, по выражению князя Вяземского, «постригся в историки» и в течение 12-ти лет без отдыха собирал, сравнивал, оценивал исторические материалы,систематизировал, перерабатывал написанное, и в конце концов подготовил первые восемь томов своей «Истории». Для представления императору Александру I Николай Михайлович привез их в Петербург 2 февраля 1816 года [8, с. 135]. Тщетно Карамзин ждал аудиенции у царя, но был готов к трудностям, ведь в письме к другу, директору Московского архива Коллегии иностранных дел А. Ф. Малиновскому от 20 января 1816 года Николай Михайлович писал: «Лета располагают нас к умеренности и к смирению. Если отправлюсь в Петербург, то возьму с собою запас *терпения, уничижения, нищеты духа*» [8, с. 133]. Только после вынужденного посещения

графа Аракчеева в марте историограф принят Александром I и удостоен звания действительного статского советника и ордена Святой Анны. По распоряжению царя «для напечатания Российской истории *Высочайше* повелено выдать ему из кабинета 60 000 рублей» [15] и печатать в Петербурге в Военной типографии. Наконец-то «История государства Российского» готовится к печати.

В письмах Карамзина подробно описываются сложные обстоятельства работы над изданием восьми томов: «Петербургские типографщики требуют слишком дорого за тиснение; да и жить там весьма не дешево» (письмо к брату от 16 мая 1816 г.) [8, с. 161]. Из письма к И. И. Дмитриеву от 8 июня 1816 г.: «Императрица также приветлива. Однако ж все еще не знаю, останусь ли печатать здесь Историю. Типографщики дорожатся, или не имеют нужного для такого печатания. Будет, чему быть надобно; а пора мне где-нибудь основаться до конца и работать постоянно, без всяких развлечений» [8, с. 163]. К нему же от 28 июня: «Сверх цены нахожу, что у Селивановского можно печатать Историю скорее, нежели в здешних типографиях. Жить дорого, а квартиры просить не хочу. Смешно будет в два года издержать наперед то, что может мне принести История» [8, с. 164]. В письме к нему же от 18 июля: «Государь без моей просьбы дал приказание К. Волконскому, чтобы военная типография печатала мою Историю на условиях, какие предложу ей; но Г. Закревский [дежурный генерал. - *Е. С.*] учтиво пишет мне, что он готов исполнить приказание, не ручаясь за скорое печатание. Я отвечал, что в таком случае не могу иметь с ними дела» [8, с. 165-166]. В письме к Малиновскому от 2 августа Карамзин делится своими чувствами: «Государь без моей просьбы велел печатать Историю мою в военной типографии, желая тем изъявить к нам милость! Отказаться невозможно, хотя, кроме всего прочего, самая История будет там напечатана

весьма некрасиво. Не могу изобразить вам, как мне бывает тяжело и грустно» [8, с. 166]. Карамзин отмечает, что «Двор очень милостив к Историографу и жене его» (в письме к Малиновскому от 2 августа); «Не можем нахвалиться любезною приветливостию милостивого Императора и всей Царской фамилии» (письмо к И. И. Дмитриеву от 2 августа) [8, с. 167]. Николай Михайлович признается: «Едва ли в исходе Сентября увижу первый лист печатный. Между тем пересматриваю ноты [примечания. - *Е. С.*] и для меня скучные; каковы же будут для читателей» (к нему же, от 21 августа) [28, с. 168]. Неприятностей так много, что Карамзину не доставили удовольствие первые печатные листы, плод 12-ти лет неустанного труда! Военные требуют цензуры, и только по велению царя она отменена. Глаза болят от корректур, качество печати удручает историографа... Для того, чтобы издание в 8 томах быстрее было напечатано, по протекции директора Медицинского департамента Д. А. Кавелина тома II, IV, VI печатаются в медицинской типографии (уточним, что в Военной типографии Главного штаба Его Императорского Вели-чества в 1816 - 1817 годах были напечатаны тома I, III, V, VII, VIII). И «душевное почтение и преданность» историо-графа к Дмитрию Александровичу запечатлелась в авто-графе на титульном листе первого тома «Истории» [7].

Известно по письмам Д. А. Кавелина 1815 — 1820 годов о его благотворительности: директор Медицинского департамента (1812 — 1816), со своей типографией и влиятельными связями он помогал членам литературного кружка «Арзамас», например, в издании 1-й части «Стихотворений Василия Жуковского» (осень 1815), которая принесла славу поэту, хотя раскупалась плохо [5, с. 106-107]. «Арзамасское общество безвестных людей» - «Арзамас» (октябрь 1815 — апрель 1818) объединило «молодых людей, связанных между собою одним живым чувством люб-

ви к родному языку, литературе, истории и собиравшихся вокруг Карамзина» [1, с. 37] в оппозиции к традиционным архаическим вкусам - «Беседы любителей русского слова», основанной А. С. Шишковым. Веселые сборища друзей с шутливыми прозвищами из баллад В. А. Жуковского (например, А.С. Пушкин - «Сверчок») с пародиями, чтением эпиграмм, составлением шутливых протоколов (вел Жуковский как секретарь) и критики на собственные сочинения проходили по четвергам раз в месяц. Среди членов общества — попечитель Санкт-Петербургского учебного округа и инициатор создания кружка Сергей Семенович Уваров (1786 — 1855) - «Старушка». Традиционно подавался к столу гусь арзамасской породы. В письме к жене от 2 марта 1816 года Карамзин, почетный член кружка без прозвища, писал: «...Сказать правду, здесь [в Петербурге. - *Е. С.*] не знаю ничего умнее Арзамасцев: с ними бы жить и умереть» [8, с. 148]. Кавелин был принят в общество «Арзамас» под прозвищем «Пустынник» 11 ноября 1816 года, а через четыре дня, 15 ноября, Дмитрий Александрович писал Василию Андреевичу Жуковскому из Петербурга: «Карамзин был также в Арзамасе. Историю его начали печатать и у нас в типографии [Медицинского департамента. - *Е. С.*], и он доволен этим чрезвычайно» [5, с. 108-109].

А Николай Михайлович признается Дмитриеву (17 июля 1817): «Я всем жертвовал и жертвую скорости печатания, не только наружной красивостию печати, но и своими глазами; никто усерднее моего не читывал корректур» [8, с. 177]. Наконец 28 января 1818 года придворный историограф преподнес экземпляр своей «Истории государства Российского» в 8 томах императору Александру I.

Небывалый для начала XIX века тираж в 3000 экземпляров разошелся меньше чем за месяц, автор получил около 180-190 тысяч рублей. Впереди было второе издание

(1818 - 1820) в типографии Н. И. Греча. «Историю государства Российского» при жизни автора перевели на немецкий, французский, польский, греческий, итальянский, английский языки. Успех издания дал силы для продолжения работы над следующими томами — 9, 10, 11, 12... (1820 — 1823, 12 том — в 1829) [9, с. 21-24].

Карамзин был душевным человеком, честным и независимым, добрым и терпимым к людям. Он был нравственным авторитетом и для современников, и для Царской Фамилии. К сожалению, авторитет его знакомого Кавелина, человека мягкого и поддающегося чужому влиянию, пострадал в связи с университетской историей, когда тот участвовал в суде над передовыми профессорами (1821), заслужив возмущение своих друзей. Однако же вспомним замечательную дарственную надпись на первом томе «Истории государства Российского» - «...в знак душевного почтения и преданности от сочинителя», подарке благодарного Карамзина за такую важную помощь в издании главного труда его жизни. И еще: Дмитрий Александрович — отец Константина Дмитриевича Кавелина (1818 — 1885), историка, правоведа, философа, одного из активных деятелей по подготовке отмены крепостного права по реформе 19 февраля 1861 года. Человек высоких нравственных качеств, он написал «Задачи этики», оказавшие важное влияние на молодежь 1880-х годов, в непростое время кризиса идей [14, с. 431-433]. Внучка Софья Константиновна Кавелина, в замужестве Брюллова, к сожалению, в 26 лет умершая, своим неординарным умом, нравственностью и талантом вызывала восхищение у всех, кто ее знал, Иван Сергеевич Тургенев видел в ней лучшие черты современной женщины...

Однажды в ответ на речи друзей — Жуковского и других — о том, как много сделал Карамзин для русской исто-

рии, Николай Михайлович ответил: «Что я ни делал, не имело бы ни малого успеха без помощи Божией. Есть же и у других таланты, которым не было средств не только развиться, даже и обнаружиться, при обстоятельствах неблагоприятных; есть и трудолюбие, которое не имеет удачи. Я делал, как только умел; но в чем успел, в том обязан единственно милости Божией...» [8, с. 134].

Литература

1. *А. В.* [С. С. Уваров] Литературные воспоминания // Современник. 1851. Т. XXVII. С. 37.
2. Аониды, или Собрание разных, новых стихотворений : книжка I. 1796. М.: В Университет. Тип., у Ридигера и Клаудия, 1796.
3. Бестужев-Рюмин К. Карамзин как историк // Журнал Минва Народного просвещения. 1867. Ч. CXXXIII. № 1. С. 1-20.
4. Зимина В. Г. Архив Кавелиных // Записки отдела рукописей ГБЛ : вып. 39. М., 1978. С. 5-45.
5. Из неизданной переписки В. А. Жуковского / публикация Р. В. Иезуитовой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л. : Наука, Ленингр. отдние, 1981. С. 80-112.
6. Карамзин Н. М. История Государства Российского : в 8 т. СПб., 1816-1817.
7. Карамзин Н. М. История Государства Российского : в 8 т. Т. I. СПб.: В Военной Тип. Гл. Штаба, 1816.
8. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: материалы для биографии, с примеч. и объяснениями М. Погодина : Ч. 2. М. : Тип. А. И. Мамонтова, 1866. 506 с. ; II с.
1. 9. Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М. : Наука, 1989. 224 с.
9. Косулина Л. Г. «Подвиг честного человека» // Литература в школе. 1993. № 6. С. 20-30.
10. Никитин А. Серебряное перо русской прозы // Октябрь. 1976. № 6. С. 207-211.

11. Приятное и полезное препровождение времени : Ч. 10. М. : В Университет. Тип., у Ридигера и Клаудия, 1796.
12. Приятное и полезное препровождение времени : Ч. 15. М. : В Университет. Тип., у Ридигера и Клаудия, 1797.
13. Русские писатели 1800 — 1917 : т. 2 : Г — К : биограф. словарь / гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Рос. энциклопедия, 1992. 623 с. : ил. (Рус. писатели 11 — 20 вв. Сер. биограф. словарей).
14. Русский инвалид. 1816. № 70. 24 марта.

НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА Н.М. КАРАМЗИНА В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Сапченко Л.А.
Доктор филологических наук, профессор
Ульяновский госпедуниверситет имени И.Н. Ульянова

Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта «Неизданные письма Н.М. Карамзина», проект № 15-14-73002 а(р)

Изучение писем писателей представляет собой одно из наиболее актуальных направлений литературоведения. В письмах Н. М. Карамзина приоткрываются его политические, философские, эстетические, нравственные, религиозные взгляды, вехи его духовного пути, его неповторимый внутренний мир. Карамзинское эпистолярное наследие привлекает ученых и как литературный текст, и как исторический источник, и как эго-документ.

Эпистолярий Карамзина может быть рассмотрен в аспекте соотнесенности «готового» и «неготового» слова, литературы и жизни, «литературности» и документальности. Исследование переписки Карамзина как литературного текста было предпринято в работах В.Э. Вацуро и Р.М. Лазарчук, где отмечено проявление у Карамзина и его корреспондентов ориентации на традиционную для эпистолярной культуры последней четверти XVIII века модель дружеского письма («история сердца», «отчет в чувствованиях», разговор двух «сродственных душ») [см. 1], [8], [9].

В настоящей статье записки и письма Н.М. Карамзина к Е.А. Карамзиной (Колывановой) рассматриваются в контексте европейской литературной традиции: любовной лирики и эпистолярного романа.

Европеизм Карамзина, его обширные познания в европейской культуре, занятия переводами получили достаточное освещение в научной литературе. Однако влияние зарубежных авторов было осмыслено в основном на материале художественных и публицистических произведений русского писателя. Его эпистолярное наследие не исследовалось в этом ключе. Между тем сложившееся отношение к письмам классиков как к историко-литературному факту делает такой подход возможным.

Если обратиться к жанру любовного послания в карамзинском эпистолярии, то можно заметить, что мотивная структура и сюжетно-композиционные особенности любовных писем Карамзина обнаруживают связь с литературной традицией, восходящей к провансальской поэзии, к любовной лирике трубадуров и к эпистолярному французскому роману, прежде всего, к «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо. «Влияние провансальской поэзии на все развитие европейского поэтического искусства было очень велико. Влияние это обнаруживается и во французской лирике, и в испанской, и в немецком миннезанге, и особенно в итальянской поэзии (Данте, Петрарка, весь dolce stil nuovo находились под несомненным и большим воздействием старопровансальских поэтов)» [11, 402]. «... впервые в Европе отождествив благо и красоту с женщиной и с женским началом, впервые изобразив любовь как высокое томление по идеалу, трубадуры создали ту модель любовного переживания, которая остается одной из доминирующих в европейской лирике вплоть до настоящего времени» [7].

В 1803 году в карамзинском журнале «Вестник Европы» была помещена публикация под названием «Импровизаторы». Автор публикации решительно отвергает импровизированную поэзию и склоняется к иным формам поэтического творчества, к устойчивым жанрам, закрепленным традицией: «Если бы я разбогател, то захотел бы в долгие

зимние вечера угощать у себя не импровизаторов, а Трубадуров. После хорошего обеда приятели мои сели бы перед камином, и нежный голос спел бы им любовную песню или жалкую балладу…» [2, 262]. В цитируемом отрывке названы, как видим, определенные жанры старопровансальской поэзии – кансона и баллада, которым были свойственны традиционные тематические и структурные модели [см. 6, 9].

Подробное рассмотрение старопровансальской поэзии было предпринято Р.А. Фридманом [20].

Сопоставим названные исследователем характерные особенности старопровансальской поэзии и строки из посланий Н.М. Карамзина к своей возлюбленной:

1) Р.А. Фридман отмечает обычай трубадуров не называть в стихах имя дамы [20, 184]. Трубадуры могли именовать свою возлюбленную и «госпожой», «прекрасной дамой», «нежной подругой», «дрогой подругой», «прекрасной подругой» [20, 196].

В записках и письмах Карамзина этот обычай сохраняется очень долго. Он называет адресата именно так: «нежная моя подруга», «дорогая моя подруга», «прекрасная моя подруга».

2) В стихах трубадуров создается величественный и возвышенный облик дамы (Р.А. Фридман цитирует работу французского ученого Э. Фараля: «Прекрасная дама вся соткана из благородства и чувства собственного достоинства. Украшенная грацией и добродетелями, она вызывает любовь, исполненную почтения… Королева красоты, однако чистая и излучающая духовность, она внушает поклонение» [20, 225]. Постепенно дама трубадуров превращается в мадонну [20, 142].

Сдержанный, величавый, статуарный облик Екатерины Андреевны в сочетании с ее красотой рождал у тех, кто ее знал, ассоциации с мадонной. Так, Ф.Ф. Вигель вспоминал:

«У Вяземских увидел я в первый раз Катерину Андреевну Карамзину и был ей представлен. Она обошлась со мною так же, как и со всеми незнакомыми и даже со многими давно знакомыми, не весьма приветливо; это не помешало мне отдать справедливость ее наружности. Что мне сказать о ней? Если бы в голове язычника Фидиаса могла блеснуть христианская мысль, и он захотел бы изваять Мадонну, то, конечно, дал бы ей черты Карамзиной в молодости. Одно имя, ею носимое, уже освещало ее в глазах моих: я любовался ею робко и подобострастно и хотя уже был зрелый и едва ли не перезрелый юноша, но, как паж Херубини о графине Альмавива, готов был сказать о ней: «Qu'elle est belle, mais qu'elle est imposante!» (Как она прекрасна и как величественна!) [16, 295-296].

В одном из самых первых посланий Карамзина к невесте читаем: «Нежно-нежно обнимаю вас, несмотря на ваш величавый вид» [3, л. 6-7 об.]

3) «Одним из символов любви в старопровансальской поэзии является обмен сердцами, или соединение двух сердец, т.е., как это трактуют сами поэты, совпадение в желаниях и устремлениях» [20, 273].

В письмах Карамзина к невесте звучит также мотив обмена сердцами: «Я так люблю вас, что хотел бы отдать вам столь безмятежное мое счастие и получить взамен все то, что может тяготить и беспокоить вас, как в ваших мыслях, так и в ваших чувствах. Но тогда вы должны согласиться полюбить меня и уступить мне место этой прекрасной дружбы, которая, несмотря на свою глубокую мудрость, не может дать вам того наслаждения, каким наслаждаюсь я в моей безумной любви. Вы много выиграли бы от обмена и нашли бы, что я достоин сожаления» [3, л. 6-7 об.].

4) Для лирики трубадуров характерен мотив неверия в то, что столь благородная и милосердная дама откажет в любви и отклонит ухаживания влюбленного. Воздыхатель

уверен, что его возлюбленная столь добра и благовоспитанна, что вознаградит его за все, он надеется на хороший исход [20, 284]. «Одним словом, смирение, милосердие, кротость и все вообще добродетели дамы должны бросить ее в объятия поэта» [20, 285]. «Это горькая беда, горе – не изведать блаженства любви» [20, 282].

В письме Карамзина читаем: «<…> Вы еще не произнесли слово “любовь”, чтобы выразить ваши чувства ко мне; и все же я уже так счастлив, ибо рассчитываю на доброту вашего сердца: оно не будет неблагодарным. Без всякого преувеличения могу сказать, что люблю вас уже более всего на свете. Никогда, никогда я не был более счастлив. Безмятежность моей души не омрачена никакой тревогой. Невозможно, чтобы мое сердце обманывало меня, невозможно, чтобы оно не разгадало вашего, невозможно, чтобы Небо не было в мире со мною. Моя нежная подруга, глаза мои наполняются слезами. Да, вы предназначены украсить еще остаток моих дней, и я умру в ваших объятиях, благословляя вашу доброту и благость Провидения. Делая счастливым меня, вы будете счастливы сами, я в том уверен. Осмеливаюсь в мыслях прижать вас к своему сердцу. Оно вам не чуждо, оно полно вами» [3, л. 8].

5) Трубадур посылает даме своего сердца мысленные объятия и поцелуи.

У Карамзина: «Я люблю тебя, верю в это более, чем в самого себя, если не обманываюсь, и могу с большой нежностью обнять тебя, и ты не можешь помешать мне это сделать» [3, л. 12 – 12 об.].

6) Лирика трубадуров была обращена главным образом к замужней даме.

Екатерина Андреевна не была замужем, но у нее был жених, армейский майор Струков [15, 105], что, несомненно, создавало дистанцию между ней и влюбленным поэтом. В то же время карамзинские письма передают

ощущение полного и безмятежного счастья, упоение любящего сердца, желание растопить величавую сдержанность своей возлюбленной.

Таким образом, в европейской любовной лирике и в письмах частного человека обнаруживается общность этико-эстетического идеала.

Этот идеал, по мысли А.Г. Коробовой, роднит между собой провансальскую лирику с жанром романа: «Центральным регулятивным принципом, определяющим и связывающим всю систему понятий, становится Amor. Главной чертой и добродетелью рыцаря-поэта мыслится любовь к Даме, поскольку является источником всех прочих добродетелей, ибо любовь побуждает его к бесконечному внутреннему совершенствованию…» [6, 10].

Но, конечно, более очевидным представляется влияние произведений Ж.-Ж. Руссо на эпистолярный стиль Карамзина. Проблема «Карамзин и Руссо» многогранно освещена в научных исследованиях. Любовные формулы карамзинских писем нередко заимствованы у Руссо, с которым, как отмечает Н.Д. Кочеткова, «оказывался неотъемлемо связан и принцип искренности» [8, 78].

Нет сомнения, что строки карамзинских писем исходили из самой глубины его любящего сердца, но нередко используемые им словесные формулы заданы были литературным источником: «Croyez-moi, chère et tendre Julie, croyez en ce coeur sensible qui ne vit que pour vous…» [21, 87] или «Charmante amie de mon coeur, vivons pour nous aimer, et que le Ciel dispose du reste» [21, 281] и др. Однако то, что кажется порой стереотипным, «когда-то было “откровением”» [18, 322]

Мотивы знаменитого романа звучат также в переписке супругов Карамзиных, еще никогда не бывшей предметом исследования. Во взаимных посланиях любящие говорят о родстве душ, полном сходстве чувствований, о предназна-

ченности друг другу, о пламенной любви, общих слезах, невозможности существовать друг без друга, о мучительном ожидании писем, о горькой разлуке и т.д.

Серьезность и полная откровенность, любовная тоска, порывы страсти и томительное ожидание встречи определяют тональность карамзинских писем к жене: «Нежный, добрый друг мой, твое собственное сердце конечно говорит тебе, сколь твое отсутствие должно быть мучительно для меня. Ты почти единственная нить, которая связывает меня с блаженством жизни, и моя любовь к тебе составляет почти все существование моего сердца. Привыкнув жить в твоем присутствии, прибегать к тебе при малейшей тяжести моей души, я вижу себя лишенным этой ласки и этого совета. <…> Как я возблагодарю Провидение, если ты вернешь мне счастье моей души! [3, л. 81]. Mon bonheur c'est toi; il n'est pas où je suis, parce que tu n’es pas là. < Мое счастье — ты; его нет там, где я, потому что там нет тебя>. Je t’embrasse mille fois en idée, en te serrant contre mon coeur [3, лл. 67-67 об.]. < Тысячу раз целую тебя в мыслях, прижимая тебя к своему сердцу>. Je sens plus que jamais combien tu m’es chère; mais c’est dire encore trop peu; tu es vraiment tout pour moi dans la vie [3, л. 68]. < Чувствую как никогда, насколько ты дорога мне; но это мало сказать, ты поистине все для меня в жизни>. Tu es presque l’unique lien qui m’attache au bonheur de la vie, et l’amour que j’ai pour toi, fait à peuprès toute l’existence de mon coeur [3, л. 81]. <Ты почти единственная связь, которая соединяет меня с блаженством жизни, и моя любовь к тебе составляет все существование моего сердца>.

Через взаимную переписку Карамзиных проходит также сквозной мотив слез при чтении письма, мотив, восходящий к опять-таки к «Новой Элоизе» («Чтобы выразить свое горе, Юлия пишет: “…я орошаю письмо слезами…”» [14, 152]). Карамзин пишет Екатерине Андреевне: «Я при-

нимался плакать, читая и перечитывая твою милую записку» [3, л. 66]. Екатерина Андреевна − мужу: «Начну с того, что меня более всего тронуло в нашей разлуке, это твое милое письмо, я облила его слезами, твоя любовь, которую ты так хорошо выражаешь в своих строчках, меня растрогала, и слезы мои были не только сладкими, но и горькими из-за твоего здоровья» [4, л.1.]. Карамзин − жене: «Горесть, которую ты испытываешь в нашей разлуке, увеличивает мою. Эта горесть сказывается в каждой строчке твоих писем, когда ты орошаешь их своими слезами, и мои текут тоже, я не могу их перечитывать, не плача» [3, л.78].

Можно также отметить определенные совпадения в мотивной структуре самых искренних писем Карамзина и «образцовых» посланий «от разлучившегося любовника»:

Все ныне радости рассеяны судьбой,
Спокойствие мое сокрылося с тобой… [13, 221]

«… необходимо твое возвращение, чтобы я успокоился совершенно. Еще столько дней мы будем в разлуке! <…> До твоего возвращения нахожусь как в подвешенном состоянии» [3, л. 70].

Я только в те часы тебя позабываю,
Когда всех дум лишась, в беспамятстве бываю;
Как вспомню о тебе, то пламенно горю
И в самой крайности себя в мученье зрю… [13, 221].

«Мне не с кем проводить мои долгие и очень долгие дни. Я хотел бы уснуть без сновидений, до возвращения той, которая составляет всю прелесть моего существования. Прощай, дорогая и единственная моя подруга, прощай, моя жена и моя возлюбленная. Мог ли бы я существовать, как не для того только, чтобы сделать тебя самой счастливой на земле» [3, л. 76 об.].

Надолго разлучен с тобою, дорогая,
Я плачу день и ночь, тебя воспоминая… [13, 224].

«Я принимался плакать, читая и перечитывая твою милую записку» [3, л. 66].

«Горесть, которую ты испытываешь в нашей разлуке, увеличивает мою. Эта горесть сказывается в каждой строчке твоих писем, когда ты орошаешь их своими слезами, и мои текут тоже, я не могу их перечитывать, не плача. Я храню их на моей груди. Путь Бог сохранит тебя до нашего воссоединения! Прощай, мое единственное сокровище на земле. Покрываю тебя поцелуями» [3, л. 78]..

Пройди, пройди скорей, о время злополучно,
И дай с возлюбленной жить вместе неразлучно!
[13, 226]

«Я буду считать каждую минуту, мой милый друг. Счастливое время нашего воссоединения кажется мне еще таким далеким! Сто раз на дню я говорю себе, что нехорошо быть одному, и также сто раз я чувствую, что люблю тебя больше чем себя самого» [3, л. 70 об.].

Куда я ни пойду, на что ни погляжу,
Я облегчения нигде не нахожу… [13, 226].

«С утра до вечера я не испытываю ни малейшего удовольствия без тебя, а после отказа от работы у меня нет более никаких занятий. Я не осмеливаюсь сам себя утешать мыслью о твоем будущем возвращении: оно кажется мне иногда еще таким далеким! Я вижу еще столько грустных возможностей между нами! Я прогуливаюсь по комнате, в экипаже, верхом, в нашем маленьком саду, и мне везде нехорошо. Я чувствую как никогда, что для меня в мире только ты, и мне никого не надо. Мое сердце холодно для света» [3, л. 72].

Кто в разлучении с любимой не бывал,
Тот скуки и тоски прямыя не вкушал… [13, 226]

«Это слишком для меня – чувствовать, сколь жестоко отсутствие той, которой дорожу более, нежели самим собой! <…> Я считаю минуты. Неизвестность нашего воссо-

единения и 725 верст, разъединяющие нас, причиняют мне такую муку! И только нежная моя подруга должна возвратить мне и счастье и само здоровье» [3, л. 72 об.].

* * *

В период войны 1812 года супруга и дети Карамзина покинули Москву и эвакуировались в Ярославль. Сам историограф оставался в древней столице вплоть до вступления в нее неприятеля.

Свою неизменную и страстную любовь к жене, свою тоску и тревогу он выражает теперь по-русски, хотя некоторые русские фразы из посланий этого периода напоминают французские письма прежних лет и звучат как вольный перевод знакомого текста: «Adieu, mon trézor unique sur la terre» [3, л. 68].; «Je t'aime plus que moi-même» [3, л. 16 об.]; «Ты мое сокровище и жизнь, люблю тебя гораздо более самого себя» [3, л. 93 об.]; «Ma douce amie, mes yeux se remplissent de larmes» [3, л. 8]; «Со слезами целую твои строки…» [3, л. 95]; «Je t'embrasse avec toute la tendresse de mon coeur» [3, л. 16 об.]; «Целую тебя со всею нежностию и горячностию моего сердца...» [3, л. 93 об.]. Но всё же сама ситуация общего бедствия, неизвестность будущего, мучительная тревога за судьбу своей семьи и своего отечества исключали признаки «литературности» из карамзинских посланий, основанных на истине. Знакомые формулы перестают быть связанными с книжным источником, они обусловлены реальной ситуацией.

О степени литературности письма сразу свидетельствуют слова приветствия. Как пишет Н.А. Ковалева, «приветствие – это индикатор, который позволяет не только сформировать ожидание, но и предугадать форму и содержание последующего конкретного текста» [5].

В письмах 1816 г., написанных в основном по-русски, но содержащих французские вставки, почти исчезают ана-

логи «устойчивых клише французского любовного речевого ритуала» [12. 362].

Если говорить о форме приветствий, то в письмах 1805 года обращения к жене находятся в русле французской эпистолярной традиции («mon amante et mon épouse», «ma chère et douce amie», «mon trésor unique sur la terre», «mon trésor et mon tout» («моя возлюбленная и моя супруга», «дорогая и нежная моя подруга», «мое единственное сокровище на земле», «мое сокровище и мое всё») [3, л. 81, 81 об., 82, 82 об.]

Они располагаются в начале предложений («Chère et bonne amie», «Ma belle et bonne amie», «Ma douce amie», «Ma douce et bonne amie», «Ma tendre et bonne amie», «Ma douce, mon angélique amie») , а также в их конце и середине («chère amie de mon coeur», «mon ange», «charmante amie», «chère amie», «ma charmante et belle amie», «ma très chère amie» и т.д.).

Иную картину мы видим в письмах 1812 года: «Милый друг Катенька!» [3, л. 91.], «Друг милой Катенька!» [3, л. 93], «Любезнейший, бесценный друг Катенька!» [3, л. 95.], «Милый друг Катенька!» [3, л. 97.], «Милая Катенька, бесценный друг!» [3, л. 99].

Также звучат обращения в письмах 1816 года: «Милая» [3, л. 24], «бесценная, единственная» [3, л. 23], «Жена милая» [3, л. 63], «Милая Катенька!» [3, л. 31. 39], «Друг Катя!» [3, л. 52], «Милая, жизнь души моей!» [3, л. 59], «Катя, друг!» [3, л. 58 об., 85 об.], «Милая жена и друг!» [3, л. 49], «Друг бесценной!» [3, л. 29, 45], «Бесценная жена и друг!» [3, л. 40].

* * *

Характеризуя дружеские послания первой четверти XIX века, Ю.Н. Тынянов отмечает, что с течением времени из этого жанра «исчезала и изгонялась манерность, изгоня-

лась перифраза, шла эволюция к грубой простоте». «Это была не безразличная простота документа, извещения, расписки – это была вновь найденная литературная простота» [19,132]. Такую тенденцию Тынянов замечает у Пушкина, Вяземского, А.И. Тургенева.

Парадоксально, но именно на материале эпистолярного наследия Карамзина выделенный Тыняновым «тип карамзинского письма» и направление его эволюции подробно исследованы не были. Между тем отмеченные выше черты и переход от литературности к простоте, т.е. от «поэзии» к «действиительности» зримо наблюдаются прежде всего в эпистолярном наследии Н.М. Карамзина.

Поэтические формулы любви, в прежних письмах выраженные по-французски, обретают здесь язык безыскусной русской прозы, еще более приоткрывая силу и глубину чувства:

В 1780-1790-е годы Карамзину была близка концепция искусства как игры. Этим и определялась специфика его посланий, их «литературность» в указанный период (см. также «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору»). Но совершившийся в дальнейшем его переход к документальным жанрам, основанным на истине, сказался и на жанровой природе его писем.

Литература

1. Вацуро В.Э. Письма Н.М. Карамзина к В.М. Карамзину (1795-1798) // Письма Н.М. Карамзина к В.М. Карамзину (1795-1798). Публикация В.Э. Вацуро. Русская литература. 1993. № 2. С. 80-132.
2. Вестник Европы. 1803. № 4.
3. Карамзин Н.М. Письма к Е.А. Карамзиной (Колывановой) // НИОР РГБ Ф. 488. К. 1. Ед. хр. 1.
4. Карамзина Е.А. Письма к Н.М. Карамзину // НИОР РГБ Ф. 488. К. 1. Ед. хр. 6.

5. Ковалева Н.А. Русское частное письмо XIX в.: Коммуникация, жанр, речевая структура // http://www.dissercat.com/content/russkoe-chastnoe-pismo-xix-v-kommunikatsiya-zhanr-rechevaya-struktura
1. 6.Коробова А.Г. Рождение пастурели трубадуров из духа средневековой куртуазии (опыт жанрового анализа) // Старинная музыка. 2005. № 3-4. С. 8-16 http://www. dissercat.com/content/russkoe-chastnoe-pismo-xix-v-kommunikatsiya-zhanr-rechevaya-struktura#ixzz3Y2OxV82E
6. Косиков Г.К. Средние века // История французской литературы: Учебник / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. М.: Высшая школа, 1987. С. 9-140.
7. Кочеткова Н.Д. «Исповедь» в русской литературе конца XVIII века // На путях к романтизму. Сб. научн. трудов Л., 1984. С. 71-99.
8. Лазарчук Р.М. Переписка Н.М. Карамзина с А.А. Петровым как литературный текст // Н.М. Карамзин: Проблемы изучения и преподавания на современном этапе. Тезисы докладов на I Карамзинских чтениях 18-21 ноября 1991 года. Ульяновск, 1992. С. 16-19.
9. Лазарчук Р.М. Переписка Н.М. Карамзина с А.А. Петровым (К проблеме реконструкции «романа в письмах» // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996. С. 135-143.
10. Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: Худож. лит., 1929-1939. Т. 11. Стб. 396-402.
11. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Изд-е 2-е. Л.: Просвещение, 1983.
12. Новейший самый полный и подробный письмовник, или Всеобщий Секретарь, содержащий в себе письма всякого рода, в общежитии употребляемые и приспособленные ко всем случаям и обстоятельствам, с предварительными правилами и наставлениями сочинять и писать всякия письма к разным особам и о разных предметах, с присовокуплением

примерных писем великих особ…: В 2 ч. Ч. 1. М.: Университетская типография, 1812.
13. Розова З. «Новая Элоиза» Руссо и «Наталья, боярская дочь» Карамзина // Русская литература. 1966. № 4. С. 149-153.
14. Рожанковская И.И. Судьба одного семейства. Карамзины. Вяземские. СПб, 2007.
15. Русские мемуары. Составление, вступ. статья и примечания И. И. Подольской. М., 1989. С. 445-492.
16. Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. Т. 2. М., 1961.
17. Сиповский В.В. Татьяна, Онегин и Ленский (К литературной истории пушкинских типов) // Русская старина. 1899. Май. С. 31-329.
18. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. М., 1993.
19. Фридман Р.А. «Любовная лирика трубадуров и ее истолкование» // Ученые записки Рязанского пед. ин-та. Просвещение, 1965. Т. 34. С. 87-417.
20. Rousseau J.-J. Œuvres complètes. Paris, 1826. T. 8.

ОБРАЩЕНИЕ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н. М. КАРАМЗИНА

О.В.Семенова
Кандидат филологических наук, доцент
Петрозаводский государственный университет

Традиционно обращение понимается как слово или сочетание слов, называющее лицо (реже предмет), которому адресована речь. Как известно, в отечественном языкознании существует несколько подходов к проблеме такой синтаксической единицы, как обращение. Мы в своем исследовании будем рассматривать обращения с функционально-стилистической точки зрения, а также затронем структурные особенности обращения в поэтических произведениях Н. М. Карамзина.

Методом сплошной выборки из поэтических произведений малых жанров Н. М. Карамзина были извлечены все обращения (245 конструкций). В отличие от разговорной речи, в которой обращение в большинстве случаев является лишь средством указания на адресата для установления контакта, в художественном тексте оно выполняет и эстетическую функцию, является средством создания авторской картины мира, передает отношение художника к адресату.

Традиционно выступающее в роли обращение имя собственное (*Лилета, Лиза, Луиза, Надежда, Нанина*) у Карамзина встречается лишь в нескольких стихотворениях: «К Лиле» [3; 227], «Две песни» [3; 148], «Луизе в День ее рождения 18 генваря, при вручении ей подарка» [3; 312], «Надежда» [3; 197], «Послание к женщинам» [3; 178].

Всего один раз в роли обращения к конкретному человеку встречается сочетание имени собственного с прилагательным – обращение к жене Павла I Марии Федоровне в «Оде на случай присяги московских жителей его импера-

торскому величеству Павлу Первому, самодержавцу всероссийскому»: *В тебе ж, любезная Мария, / С восторгом нежным зрит Россия / Мать бедных, сирых и вдовиц* [3; 188]. В послании же к Марии Федоровне Н. М. Карамзин использует уже другое обращение – *монархиня*: *Живи, монархиня, ко счастию людей* [3; 214], что кажется не вполне логичным: в гражданской оде, жанр которой требует официального обращения,поэт использует дружеское, а в послании, наоборот, официальное. К супругу Марии Федоровны императору Павлу I Карамзин обращается по имени (2 употребления) и официально – *монарх* (3 употребления). Один раз при обращении Карамзин употребляет прилагательное *любезный*: *Ты знаешь, о монарх любезный! / Сколь их дары душе полезны / И чем обязан смертный им* [3; 187]. Интересно, что только к императору Павлу I Н. М Карамзин обращается по имени. К Александру I мы встречаем только обращение *монарх* (4 употребления) и *царь державный* (1 употребление).

Несколько стихотворений Н. М. Каразина посвящено богам Древней Греции. Имя собственное используется при обращении к древнегреческому философу *Зенону* [3; 246], а также к персонажам древнегреческой мифологии: *Зефир* [3; 68–70], *Хлоя* [3; 283–284], *Филлида* [3; 82–83], *Цинтия* [3; 98]. Кроме имен собственных Н. М. Карамзин использует и нарицательные (10 употреблений): *О боги! час настал погибели моей* [3; 130], *Сойди, сойди, богиня!* [3; 99], *С улыбкою любви, небесные, примите, / Что вам дарит любовь* [3; 117]. Иногда боги наделяются оценочными эпитетами (8 употреблений): *безжалостный Фаон* [3; 134], *Зефир прекрасный* [3; 68, 70], *богини милые* [3; 117]. Таким образом, обращение к древнегреческим богам встречается в 20 произведениях и только в одном поэт обращается к Богутворцу: *Я буду гимны петь творцу, / Тебе, мой бог, господь всесильный* [3; 63].

Чаще всего в поэтических произведениях малых жанров поэт обращается к друзьям. По определению В. Е Гольдина, это особый тип обращения – «регуляторы», которые не называют конкретного адресата, но отражают особую дружественную тональность общения. Специфика лексического значения таких «регуляторов» заключается «в особой социально-ситуационной ограниченности их употребления» [1; 93]. В стихотворениях Н. М. Карамзина 55 контекстов с обращением «друг» или «друзья», из них 13 сопровождаются эпитетами, что подчеркивает особо близкие отношения поэта к адресату. Самый любимый эпитет при обращении к другу – *милый* (7 контекстов), другие прилагательные (*любезный, бесценный, верный*) с существительным *друг* он использует лишь в единичных случаях. Интересно, что обращения *друзья* или *мои друзья* Карамзин использует 15 раз, но лишь в одном стихотворении он употребляет его с эпитетом: *любезные друзья* («Странность любви, или Бессонница», [3; 125]). Также необходимо отметить, что обращение *мой друг* (27 употреблений) к конкретному человеку встречается чаще всего в посланиях: «Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости» [3; 136] – 4 употребления, «На разлуку с П<етровым>» [3; 104] – 2 употребления, «Послание к Александру Алексеевичу Плещееву» [3; 140–144] – 6 употреблений, «К бедному поэту» [3; 192] – 3 употребления, «Из писем к И. И. Дмитриеву» [3; 56] – 2 употребления и др. Обращение *друзья* (14 употреблений) и *мои друзья* (1 употребление) носит обобщающий характер и часто адресовано не конкретным людям, а читателям, которых поэт призывает к действию: *Он наш!.. Друзья! вооружимся, / С врагом отечества сразимся* («Песнь воинов» [3; 198]); рассказывает о своих переживаниях, мыслях: *Спросить там, для чего мы здесь, друзья, живем!* («Прощание», [3; 183]). Об-

ращение *друзья* с эпитетом встречается в поэтических произведениях Н. М. Карамзина лишь один раз: *любезные друзья* («Странность любви, или Бессонница» [3; 125]).

Обращения у Карамзина совмещают в себе несколько функций: основная функция – номинация адресата – совмещается с оценочной, с помощью которой поэт выражает положительное отношение к адресату: *храбрый воин* [3; 74, 78], *ангел милый* [3; 198], *любезный милый отрок* [3; 81], *Творец премудрый, милосердный*! [3; 67], *великий муж* [3; 61], *народ великий!* [3; 265], *нежные сердца* [3; 84, 88, 246, 250].

Иногда в качестве обращения поэт использует только эпитет: *милая* [3; 88, 205, 291], *милые* [3; 170, 174], *прекрасная* [3; 100], *жестокая* [3; 207], *несчастный* [3; 248]. В стихотворениях Н. М. Карамзина в роли обращения встречается и метафорический перифраз: *о нежный пол!* [3; 178], *друг Орфея* [3; 231], *нежных чувств певец* [3; 193].

Еще одну большую группу составляют распространенные в художественном тексте обращения к неживым предметам (60 употреблений). Обращение к неживым предметам – это экспрессивное и эмоциональное средство, встречающееся в большинстве своем в поэтических произведениях, способствующее явлению олицетворения. В стихотворениях Н. М. Карамзина эмоциональность и образность усиливаются за счет эпитетов. В большинстве случаев при обращении к неживым предметам поэт использует абстрактные имена существительные. Некоторые обращения в середине предложения пишутся с прописной буквы: *Милость* [3; 110], *Мир прелестный!* [3; 107], *Мир* [3; 107], *Мать любезная, Природа* [3; 123], *Нежная матерь Природа!* [3; 80], а некоторые – со строчной: *О время!* ([3; 135], *свобода* [3; 266], *Богатство, слава, власть!* [3; 128, 246], *О слава*! [3; 247], *надежда* [3; 162], *воспоминанье* [3; 239],

небо [3; 228]. Обращения этой группы наделяются эпитетами, свойственными человеку: *Великая душа!* [3; 247], *Безжалостные души* [3; 128], *Милый прах* [3; 112], *Священная природа* [3; 128], *Любезнейшая тень!* [3; 129], *Тени милые* [3; 286].

Конкретные существительные в качестве обращения почти не используются: *скромные диваны* [3; 238], *лесочек* [3; 235].

В качестве адресата могут выступать и топонимы: *Россия!* [3; 265], *О Азия, раба Насильств, предрассуждений!* [3; 178], *о Рим!* [3; 60], *о Левкад* [3; 133], *о Волга!* [3; 118, 120]. Топонимы могут сопровождаться эпитетами, выполняя оценочную функцию: *милый Борнгольм!* [3; 128].

Выше нами были рассмотрены обращения, которые выражены именем существительным, именем прилагательным или сочетанием существительного и прилагательного. Но в поэтических произведениях Н. М. Карамзина есть обращения, представляющие более сложную структуру, которые в большинстве своем, по определению А. П. Леонтьева, выражают факультативную функцию – «сопутствующая характеристика, выраженная распространителями обращения» [4; 81]. Среди распространенных обращений условно можно выделить две группы: первая – обращения, осложненные обособленным определением или субстантивным оборотом: *О дар, ДОСтойнейший небес, / Источник радости и слез, / Чувствительность!* [3; 84], *Река священнейшая в мире, / Кристальных вод царица, мать!* [3; 118], *Богини кроткие, любимицы небес, / Подруги нежных муз и всех красот нетленных!* [3; 117]; вторая группа – обращения, в состав которых входит придаточное предложение: *но вы, святые мужи, / В которых уже глас земных страстей умолк, / В которых мрака нет!* [3; 63], *О ты, которая была / В глазах моих всегда прелестна, / Душе моей всегда мила / И сердцу с юности известна!* [3;

291], *А вы, подруги бога Феба, / Святые музы, дщери неба, / Без коих сердцу свет немил!* [3; 186].

Самая сложная по структуре конструкция (45 строк) с обращением в стихотворении «Послание к женщинам» включает в свой состав придаточные предложения, прямую речь, вставные конструкции и др.: *О вы, которых мне любезна благосклонность / Любезнее всего! которым с юных лет / Я в жертву приносил, чего дороже нет: / Спокойствие и вольность; / Которых милые глаза, / Улыбка и слеза / Закон в душе моей писали / И мною так играли, / Как резвый ветерок пером, / Тогда еще, как я гонялся / За пестрым мотыльком, / Считал себя богатырем, / Когда на дерево взбирался / За пташкиным гнездом... / (И всё лишь для того, чтоб милой, нежной Розе, / Красотке нашего села, / Подобной в самом деле розе, / Подарком угодить; чтоб Роза мне была / Обязана своей забавой)... / О вы, для коих я хотел врагов разить, / Не сделавших мне зла! хотел воинской славой / Почтение людей, отличность заслужить, / Чтоб с лавром на главе пред вашими очами / Явиться и сказать: «Для вас, для вас и вами! / Возьмите лавр, а мне в награду... поцелуй!» / Для коих после я, в войне добра не видя, / В чиновных гордецах чины возненавидя, / Вложил свой меч в ножны («Россия, торжествуй, – / «Сказал я, – без меня!») ... и, вместо острой шпаги, / Взял в руки лист бумаги, / Чернильницу с пером, / Чтоб быть писателем, творцом, / Для вас, красавицы, приятным; / Чтоб слогом чистым, сердцу внятным, / Оттенки вам изображать / Страстей счастливых и несчастных, / То кротких, то ужасных; / Чтоб вы могли сказать: / «Он, право, мил и верно переводит / Всё темное в сердцах на ясный нам язык; / Слова для тонких чувств находит!» – / О вы, в которых я привык / Любить себя, Природу / И всё, что смертных роду / В предмет любви дано*! [3; 169–170].

Таким образом, проанализировав все обращения в поэтических произведениях малых жанров Н. М Карамзина, мы можем сделать вывод, что разнообразные по своей структуре обращения несут большую смысловую нагрузку, отражают авторскую позицию, выражают отношения к адресату, являются средством создания образности, находясь «в тесной смысловой связи с другими предложениями» [2; 10], являются текстообразующим элементом в художественном пространстве произведений.

Литература

1. Гольдин В. Е. Обращение: теоретические проблемы / В. Е. Гольдин. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1987. – 128 с.
2. Зубрилина Л. Н. Предложения с обращениями / Л. Н. Зубрилина, В. Ф. Мейеров. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1989. – 120 с.
3. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. / Н. М. Карамзин. – Москва. Ленинград: Худлит, 1964.-Т. 2. – 592 с.
4. Леонтьев А. П. Обращение как компонент высказывания / А. П. Леонтьев // Вопросы грамматики русского языка: Функцио-нальный анализ единиц морфолого-синтаксического уровня : Сбор-ник научных трудов. – Иркутск, 1981. – С. 81–94.

В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» КАРАМЗИНА И ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ БЕЛЛЕТРИСТОВ КОНЦА XIX ВЕКА.

О.М. Скибина
Доктор филологических наук, профессор
Оренбургский госпедуниверситет

Проблема преемственности традиций Карамзина поставлена и освещена с разных сторон исследователем его творчества Любовью Александровной Сапченко в докторской диссертации «Творческое наследие Н.М. Карамзина: проблемы преемственности». «Масштабы и ценность его наследия в осмыслении потомков, причины его востребованности преемниками, закономерности отношения к оставленному наследству, пути и формы его восприятия и трансформации становятся предметом исследования. При этом часть материала неизбежно остается за пределами работы, однако само обнаружение новых, не упомянутых в исследовании фактов присутствия карамзинского наследия в творчестве того или иного автора будет лишь дополнительным подтверждением сделанных в диссертации наблюдений и выводов», - пишет ученый [14; 2]. Речь в нашей статье пойдет как раз о тех самых «неупомянутых <…> фактах присутствия карамзинского наследия» [14; 3], а именно о русской беллетристике 80-х годов XIX века, практически не исследованной в наши дни.

В 80-е годы XIX века бум странствий, путешествий и поездок с «корреспондентским билетом» буквально захлестнул русское пишущее общество, которое, освоив Запад, потянулось на Восток, представив в качестве отчетов огромное количество всевозможных «путевых очерков», «писем из далека», «новых экскурсий» и т.п. В библиографических разделах журналов того времени появились даже рубрики «Путешествия», которые были наполнены яркими примерами публицистики того времени.

Публикуя свои «путевые очерки» на страницах периодических изданий, беллетристы утверждали себя в глазах читателей не только как открывающие новые страны и города путешественники, но прежде всего как яркие публицисты. Практически все они пробовали себя и как литераторы. Для некоторых из них «путевые впечатления» были своего рода основой при освоении других жанров беллетристики (к примеру, жанра лирического рассказа в творчестве В. Кигна-Дедлова и Л. Нельмина (К. Станюковича), повести у Е. Маркова или романа у Н. Гарина-Михайловского), так как позволяли смоделировать в дальнейшем свою собственную манеру повествования с иллюзией особой интимности (если путевые записки излагались в форме дневника или писем), разработанной системой диалогов, наконец, с «олитературенной» авторской личностью, которая после каждого нового очерка начинала восприниматься в качестве литературного персонажа. Другие «путешественники» ограничивались тем, что издавали свои очерки отдельными книгами, — так составилась целая серия «путевых впечатлений» К. А. Скальковского, М. Гребенщикова, В. Верещагина, Вс. Крестовского. Страны, выбранные в качестве объектов путевых впечатлений, зачастую были одними и теми же (за исключением Цейлона, Гонконга, Японии и Китая, куда осмелились заглянуть В. Верещагин, М. Гребенщиков и Вс. Крестовский): Польша, Германия, Италия, Франция, Испания, Скандинавия. И описывали путешественники-европейцы, как правило, одно и то же: Всемирную выставку в Париже 1889 г. с только что открывшейся Эйфелевой башней и столетие празднования Великой французской революции (Париж в конце 80-х гг. XIX столетия стал местом паломничества — так же, как когда-то Веймар), древности Рима и корриду в Испании, русификацию Польши и скверы и парки Лондона. Тем не менее у читателя не возникало впечатления «оди-

наковости» той или иной страны — перед ним были *разные рассказчики,* и *процесс рассказывания* (Здесь и далее курсив мой – *О.С.*) становился важнее заложенной в очерках информации. Карамзинские принципы художественного освоения мира, которые обладают «универсальностью и перспективностью» [14; 3], у этих путешественников налицо.

Общим у всех русских публицистов несомненно было отношение к России и Западу, во многом сформировавшееся под влиянием концепции Карамзина. На рубеже XVIII—XIX столетия в «Письмах русского путешественника» Карамзина сложилась определенная концепция соотношения России и Европы: Россия и Запад — не противостоят друг другу. Европа — обыкновенная, понятная, «своя», а не «чужая» (оппозиция «свой — чужой» всегда в центре внимания в жанре «путешествий»). Но вместе с тем она — не панацея от российских бед, не спасение и не гибель. Европа, несомненно, очаг культуры, но не цивилизация, перед которой преклоняется русский. Он так же видит и обличает ее недостатки, как и восхищается достоинствами. Не изумление перед открывшимся новым миром, а радость узнавания уже известного из книг, картин, театральных постановок — вот каким пафосом наполнены карамзинские «Письма».

Естественно, за словом любого публициста всегда стоит позиция, специально обозначаемая, так называемая «субъективная призма» (В. Виноградов), точка зрения героя, повествовательная перспектива. «Письма» Карамзина отличает своеобразная «автополемика — тоже принадлежность сферы повествования: *путешественник* приводит в действие, по тому или иному поводу, свое легко возбудимое воображение, и оно рисует ему чувствительные, трогательные сцены... Их отличает ирония — негромкая, даже приглушенная, но все же уловимая» [4; 11].

С течением времени позиция эта менялась и усложнялась. На восприятие Европы русскими людьми оказывали воздействие различные факторы, и объективные, и субъективные, но интерес к Европе не угасал. И всегда Европа была предметом обсуждения и точкой отсчета при осмыслении путей развития России.

Для русских беллетристов конца XIX в. Европа также представляет закономерный интерес. Но у них принципиально иная позиция: Россия — «своя» — масштаб для подхода и оценки «чужого», они смотрят на Европу сквозь «почву родной Обломовки» [1; 23], и в вечной параллели: «свое — чужое», «знакомое — незнакомое», «дружеское — вражеское» сопоставление оказывается не в пользу Европы: «Западная Европа и Россия — это два совсем разные мира…». [5;1] Где бы ни проезжал русский литератор, что бы ни поразило его воображение, рассуждать о том он будет, вооружившись идеей нации, патриотическим самосознанием, с горечью переживая проявление любого антирусского настроения, пытаясь анализировать его истоки и причины и обращаясь прежде всего к истории своего народа как источнику его мудрости и силы.

«Наше бедное Отечество принято бранить. Бранить за дело, бранить любя велит пословица: с грехом бранись, с грешником мирись… Иначе бранятся наши внешние европейские друзья и родственники этих друзей, проживающие в России. В их глазах Россия — бич Божий, источник варварства, истребитель культуры. Величайшим благодеянием для цивилизации человечества было бы, если бы океаны залили Россию и над нею пошли ходить пароходы. А между тем сколько народу извлечено Россией из самой что называется помойной ямы варварства! Взять хотя бы ту же Бессарабию <…> и надо удивляться, как может Россия с тем малым запасом культуры, которым наделила ее история, делать то добро, которое она делает, и творит его так

прочно и надежно. Сербия, Болгария, польский и белорусский мужик, Средняя Азия — тому свидетели <…>» [6; 48-49].

Вот почему довольно большое внимание русский путешественник уделяет всему русскому, встреченному ему в пути или же на месте следования: «русские студенты в Гейдельберге славные и любезные малые. Мне даже приятно было стать случайным свидетелем этого славянского веча на тихих берегах Некара» [15; 9-11]; русские книги в иностранных магазинах («А что, Короленко переводят на шведский язык? И мы знаками и разными международными звуками начинаем расспрашивать об этом приказчиков, которые, конечно, говорят только по-шведски <…>, ракетой взлетает он по лесенке к верхней полке — перед нами шведские переводы «Слепого музыканта» и «Лес шумит» <…> Короленко нам удалось доставить удовольствие: он не знал, что переведен на шведский язык») [7; 404-405]; русские художники, живущие в Риме (Котарбинский, братья Сведомские, Семирадский): «Русские художники, конечно, сохраняют свои национальные черты. Встают не рано, потому что ложатся спать поздно…») [15, 39]; русские в Варшаве: «Русское общество в Варшаве остается довольно разрозненным <…> Варшава имеет свойство нравиться всем русским, когда они приезжают из провинции, но затем отчужденность от польского общества и местных интересов невольно рождает разочарование» [15; 74].

Описывая Парижскую выставку 1889 года, Дедлов едко и одновременно с горечью и болью констатирует: « Живопись — ожидал увидеть картины замечательных русских живописцев — судя по фамилиям, между гениями <…> почти совсем нет русских: Алхимович Казимир, Хелмонский Юзеф, Гедройц, Герсон, Шимановский <…> Сколько же немецких имен! Если откинуть еще имена еврейские, греческие и армянские, то останется очень небольшое чис-

ло, между которыми внушительней остальных звучат следующие: Товстолуевский, Чумаков, Лысенко, Кудашев <…> Как, скажут нам. Мы можем назвать Репина, Шишкина, Васнецова, Поленова, Верещагина, Куинджи, Айвазовского, Антокольского, не считая других, менее зрелых, но столько же даровитых художников, имена которых действительно составляют нашу славу и гордость… Россия все-таки оскорблена. И представьте, во всей этой невероятной глупости виновата сама же Россия, сами ее «гордости» и «славы» — ее позорные апатия, инертность и сварливость… Первую награду по отделу *русской живописи* получил г. Хелмонский, варшавский поляк, о котором Россия слышала столько же, сколько и он о России» [8; 171].

За мнимой безыскусностью формулировок и, на первый взгляд, легкой фельетонностью — четкая общественно-политическая установка так называемого *русского литератора*, *русского путешественника,* во многом обусловленная позицией тех журналов, с которыми они сотрудничали (на русофильские настроения корреспондентов «Недели», «Нового времени» и «Русской мысли» В. Дедлова, К. Скальковского, Е. Маркова, живописца В. Верещагина неоднократно указывали их современники. Поездка «с корреспондентским билетом» придавала некую заданность очеркам *русского путешественника*, образ которого всегда воспринимался как *этнический*, а принцип обобщения им увиденного был подчинен политике своего журнала. Концепция Запад-Восток, Россия и Запад, Россия и Восток в периодических изданиях с ясно выраженной общественно-политической ориентацией («Новое время», «Русская мысль», «Русский Вестник», «Вестник Европы») излагалась в большом количестве статей известных общественных деятелей. Кроме того, пропаганде идей данных изданий во многом содействовали и сами беллетристы-путешественники.

Так, в одном из очерков В. Дедлов описывает рисунок, помещенный в одном из номеров венского «Figaro», изображающего русских в виде «беснующейся толпы звероподобных харь, с кнутами, пиками и бутылками, на которых написано «Wotka», с болью и гневом рассуждая о том, что «варварство русских» опять «вытащили из архива»: «И это <…> после того, как по всей Европе прогремела слава нашей литературы, художественность, глубину и гуманность которой только что прославляли до небес! Очевидно, эти слова не проникли в толпу, в массу, и теперь, как и прежде, нет ничего легче, как восстановить ее против нас во имя культуры и прогресса. И восстановят, и натравят эту высоко цивилизованную дуру. Только грех это…» [8; 22].

Поиски своего, знакомого, русского продолжаются. Очеркист все сравнивает с уже известным, прочувствованным, понятным. Венецианский собор св. Марка — «для русского путешественника очень близкий и родной храм. Смотришь на него и ищешь глазами православного священника, соборного отца протоиерея в камилавке, и николаевского унтера за свечной выручкой <…>. Площадь перед храмом, выложенная плитами, тоже напоминает двор перед московскими соборами <…>. Войдите в самый храм. Тут уж совсем родное» [8; 29-30]. И далее – о приоритете православных храмов, любящих «воздух», над готическими католическими, а «готика, что там ни говори, пахнет казенным зданием, какой-то *палатой* (выделено Дедловым. — *О. С.*). «Церквей-то — как в Москве; звонят они тоже как в Москве, от раннего, еще темного, утра до поздней ночи и таким же веселым, перекликающимся и далеко разносящимся перезвоном. Строили венецианские церкви, тоже как в Москве, купцы» [8; 29-30]. Ощущение того, что «России <...> недостает», сопровождает читателя на каждом шагу. Даже экзотические места у русского путешественника ассоциируются либо с родным Подмосковьем,

либо с Петербургом: «Согласитесь, среди пальм и бананов, под синим тропическим небом, ощутить нечто знакомое, родное — было если не приятно, то оригинально, и мне начинало казаться, что я еду не в Кенди, а в Малый Ярославец, чтобы там подогреть и продолжить веселую холостую пирушку <…>. Я незаметно доехал до вокзала, который сильно напоминает своей постройкой Царскосельский вокзал в Петербурге» [2;39]. Даже описывая святой город Иерусалим, В. Дедлов не удержался, чтобы не сличить его с провинциальными русскими городками: «Теперешний Иерусалим — турецкий глухой уездный город... Не каждый константинопольский молодой чиновник согласится ехать в эту глушь, в этот турецкий Курган, Орск или Старый Быхов» [8; 390].

Подобный взгляд характерен и для оценки «мелочей жизни», встречающихся за границей, будь то вывески на русском языке: «Свинские принадлежности», надписи в гостиничных номерах «Варя, шельма», описание «старейшего русского книжного магазина» в Варшаве, где «можно найти чай, икру, словом, что угодно, но на запросы о книге отвечают, что таковая еще не получена, но на днях ожидается» [9; 65], или гостиничного номера: «<… > от русских варшавские гостиницы отличаются только тем, что берут особую плату за топку печей. Это зимою-то! У нас до подобной гадости еще не додумались» [9; 64]. *Свой* мир, таким образом, становится реальным центром, дающим «масштаб для подхода и оценки *чужого*» [3; 10], *своим* проверяется буквально все — различия в природе, культуре, быте). Вот несколько цитат: в Швеции — «ни галок, ни ворон, ни разносчиков, не ругается никто, не зубоскалит» — «здоровая шведская толпа похожа на больную русскую» [7; 415]; «когда-нибудь мы с вами, читатель, заберемся в Америку и тогда сличим американские Кустанаи с нашими» [10; 321]. У Скальковского: «Как водится, русский от-

дел был из наиболее печальных на выставке (речь идет о Всемирной выставке в Барселоне 1888 г. — *О. С.*). Даже имя Россия над нашим отделом написано долгое время было по-испански безграмотно: Russia вместо Rusia <…>. Общее впечатление от русского отдела таково, что лучше бы совсем было уклониться от участия, чем великой державе явиться так скромно перед народом, который по более или менее представительной внешности судит обо всем. И без того Россия даже для образованной части испанского общества представляется смутно, совершенно как для нашего общества Япония» [15; 217].

Точно так же, с уточнения своей принадлежности к *русскому литератору*, начинает свое путешествие в «европейский Восток» и Е. Марков: «Как русский, я рад, конечно, что Одесса — русская, готов величать ее русским городом. Но, в сущности, это, ей-Богу, и до сих пор Porto-Franco, если не в торговом, то в другом смысле. Тут русского столько же, сколько греческого, еврейского, итальянского или английского <…>. Посмотрите мимоходом на толпу. Вы не признаете в ней подлинных русских людей, характерного русского типа. Все черные, как смоль, волосы <…>. Даже фамилии русских людей тут звучат не по-русски, даже русская речь тут какая-то чудная, будто иностранная речь <…>. Не русские, а какие-то *русскосы* живут здесь под именем русских» [13; 116].

Описывая соборы и храмы, музеи и выставки, архитектуру и древности данной страны, русский беллетрист постоянно соотносит все увиденное с Россией, особенно интересует его отношение иностранцев ко всему русскому: «Увы, и мы у французов на линии полудиких людей, и между нами говоря, далеко не без оснований. Спасибо еще французам, что они нашу полудикость окружают поэтическим ореолом. Тургенева, который был вылитый бурмистр, они сравнивали со скандинавским богом, а о России теперь

устами года говорят вот так: «Вот фасад русского отдела, весьма монументальный, весьма интересный, в старомосковском, если мы не ошибаемся, стиле. Это самая своеобразная на французский глаз из всех европейских выставок и наиболее привлекающая нас чем-то странным, чем-то таинственным, но во всяком случае симпатичным. Чувствуется, что пошлое нашей западной цивилизации еще не глубоко проникло в страну, которая хранит в себе своеобразное сочетание Востока с Сибирью» [11; 138].

Вообще складывается впечатление, что «русский литератор» отмерил огромное количество верст по чужой стороне только для того, чтобы еще раз заявить: Россия — великая страна — малопопулярна и незнакома западному человеку. Европе чужда православная религиозность и особый духовный уклад русских; европейское самосознание — формально, черство и лишено искренности, оно сосредоточено на презрении к другим народам. Душа же русского человека открыта для западной культуры, мы учимся у нее, ценим ее искусство и языки, «они же горделиво смотрят на нас сверху вниз и считают нашу культуру или ничтожною, или каким-то большим загадочным недоразумением» [12; 263].

Удивительные метаморфозы происходят с теми же самыми путешественниками, когда начинают они передвижение в глубь России: «свое» вдруг оказывается не просто «чужим», но и чуждым: «*Тут* я, пожалуй, еще в большей глуши, ибо *там* были телеграф, почта, аптека; а *здесь* лишь по слухам говорят, что ближайший телеграф в полутораста верстах, а лечит меня единственный культурный человек, случайно попавший *сюда* (выделено мной — *О. С.*) молодой ветеринарный врач» [10; 33] .

Эти пространные цитаты потребовались для доказательства очень важной мысли: путешественники, посетив «далекие края», установили и обратную связь: у себя на ро-

дине они — москвичи, петербуржцы, вятичи, одесситы — *сородичи малороссам, белорусам, вятичам и пр.,* у этого мира — свои масштабы и критерии, главный из которых сформулировал еще Радищев: «Я взглянул окрест меня: душа моя страданиями человеческими уязвлена стала». Оппозиция «свой-чужой» реализуется в очерках «по родному краю» *социально, классово,* «окрестное» пространство оценивается изнутри: страдает только *свой*, *русский* — костромич, волгарь, пензенец, мордва, которая, «пусть не обижается великоросс — ему самый близкий родственник» [10; 109].

Таким образом, у Карамзина и русских литераторов-восьмидесятников разные цели и задачи. Карамзин преобразовывает предметный хаос, сообразуясь с идеей «образовательного» путешествия «с книгой в руках». Он обладает достаточно серьезными знаниями об экономическом и политическом положении и устройстве посещаемых им стран, сведения о предметном мире у него необычайно масштабны в плане культуры, философии, политики. Предметный мир беллетристов-восьмидесятников иной, и выбор предметов ими объясняется установкой не на просветительство, не на энциклопедичность знаний (они и не претендуют на это), а на популяризацию, доступность, на чтение для занятых людей [16; С.155-156].

Литература.

1. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада»: Очерки путешествия в двух томах// Собр.соч.: В 8 т. М., 1978. Т.2.
2. Гребенщиков М. Поездка на Цейлон // Наблюдатель. СПб., 1886. №3.
3. Гуминский В. М. Проблема генезиса и развития жанра путешествий в русской литературе: автореф. дисс…. филол. наук. М.. 1979.

4. Гурвич И.А. Поэтика повествования. Пособие по спецкурсу. Ташкент, 1988.
5. Дедлов В.Л. Панорама Сибири. Путевые заметки. СПб., 1900.
6. Дедлов В. Новая экскурсия// Книжки «Недели». СПб., 1890.№9.
7. Дедлов В. Вокруг России: Портреты и пейзажи. СПб.,1895.
8. Дедлов В. Из далека. Письма с пути // Книжки «Недели», 1887. №1.
9. Скальковский К.А. Новые путевые впечатления. СПб., 1889.
10. Дедлов В.Л. Переселенцы и новые места. СПб., 1894.
11. Дедлов В. Франко-русские впечатления. Письма с Парижской выставки. Спб., 1890.
12. Ильин И.А. О национализме // Ильин И.А. Для русских. Смоленск. 1995.
13. Марков Е. Европейский Восток. Путевые очерки. //Вестник Европы. Спб.,1886. №3.
14. Сапченко Л.А. Творческое наследие Н.М. Карамзина: проблемы преемственности: автореф. дисс…д.филол. наук / Сапченко Л.А. М., 2004.
15. Скальковский К.А. Новые путевые впечатления. СПб., 1889.
16. Скибина О.М. Творчество В. Л. Кигна-Дедлова: Проблематика и поэтика: монография / О.М. Скибина ; Мин-во образования и науки Рос. Федерации, ФГБОУ ВПО «Оренб. гос. пед. ун-т». – 2-е изд., испр. и доп. – Оренбург : Изд-во ОГПУ, 2013.

«РЫЦАРЬ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» Н.М. КАРАМЗИНА КАК ПРЕТЕКСТ РУССКОЙ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

А.И. Смирнова
Доктор филологических наук, профессор.
МГПУ

«Н.М. Карамзин воплотил многие лучшие черты своего века, представ перед современниками как первоклассный мастер литературы (поэт, драматург, критик, переводчик), реформатор, заложивший основы современного литературного языка, и вместе с тем крупный журналист, организатор издательского дела, основатель первоклассных журналов, создавший первые в истории отечественной словесности альманахи поэзии. В личности Карамзина удачно слились крупнейший мастер художественного слова и талантливый историк» [9; с. 5]. А.С. Пушкин оценил Карамзина именно как национальное явление, утверждая, что «чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России» и «дань уважения глубокого и благодарности» ему отдают даже бывшие его противники [11; с. 72].

Вопрос о влиянии Карамзина на русскую литературу является одним из центральных в карамзиноведении. Известный отечественный литературовед Д. Д. Благой констатирует: «Проза Карамзина явилась родоначальницей нашей так называемой поэтической прозы, не только породив многочисленных эпигонов, но оказав существенное влияние на прозу и Жуковского, и Батюшкова, а в 20-е и 30-е годы XIX в. на прозу Бестужева-Марлинского» [1; с. 539]. И в эволюции прозы Пушкина «повествовательная манера Карамзина сыграла несомненную роль» [1; с. 539]. Поэт оценивал его прозу как лучшую в литературе своего времени.

Более двух столетий отделяют нас от творчества Карамзина, однако оно не утратило своей притягательности

именно на фоне тех открытий, которые принадлежат писателю. Незавершенный роман «Рыцарь нашего времени» является, по мнению исследователей, «одним из наиболее значительных произведений Карамзина, подводящих итог творческим исканиям писателя 1790-х–1800-х годов» [3; с. 144]. В этот период писатель стремится «выйти за «пределы узколюбовной тематики и соответствующих ей малых повествовательных форм» [1; с. 539]. В 1799 году он начинает работу над текстом «Рыцаря нашего времени», в котором ставит перед собой задачу «развернуть картину жизни своего героя, начиная с его детских лет, на фоне жизни современного общества» [1; с. 540]. Однако замысел этот не был полностью реализован, текст обрывался в тринадцатой главе буквально на полуслове.

Исследователи расходятся в определении жанра «Рыцаря нашего времени» между романом и повестью. Эти расхождения, как и причисление его к определенной жанровой разновидности, обусловлены, на наш взгляд, незавершенным характером произведения. Во вступительной статье к Полному собранию сочинений Н.М. Карамзина в 18 томах А.Ф. Смирнов относит «Рыцаря нашего времени» к жанру *автобиографического романа* и не раз цитирует это произведение, обращается к нему для подтверждения биографических фактов из жизни самого писателя [9]. З.Ф. Канунова определяет жанр «Рыцаря нашего времени» как *психологическую повесть*, выделяя ее наиболее сильные стороны: «С одной стороны, Карамзин использует психологическое мастерство, поэтический язык, умение создать лирическую тональность и поэтическое настроение – необходимые для решения основной эстетической задачи писателя – раскрытия идеального мира героя. <…> С другой стороны, это – вершина творчества Карамзина в его попытках создания объективного характера, которые поразному проявились в "Юлии", "Моей исповеди", "Чув-

ствительном и холодном"» [3; с. 145]. Сравнивая героя «Рыцаря нашего времени» с героями других произведений Карамзина, З.Ф. Канунова видит эволюцию писателя в том, что он, сохраняя верность лирической тональности стиля, избегает ненужных «сентиментальных крайностей».

Многие исследователи, отталкиваясь от названия «Рыцаря нашего времени», отмечали связь между текстом Карамзина и «Героем нашего времени» М.Ю. Лермонтова, называли в этом ряду и роман в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Сама форма *жизнеописания*, избранная Карамзиным, позволяет рассмотреть «Рыцаря нашего времени» как претекст последующих произведений русской литературы – автобиографических повествований XIX – XX веков.

«Развитие автобиографии связано с постепенным изменением авторских интенций, – отмечает Н.А. Николина, – с переходом от информации об основных событиях жизни в первичном тексте к тексту, имеющему достаточно сложную временную перспективу и показывающему отношение повествователя к своему прошлому, к себе в нем…» [7; с. 10]. Русская автобиографическая проза с момента своего зарождения в XVIII веке претерпевает существенную эволюцию, что проявляется и в выборе заглавия. Н.А. Николина обращает внимание на историческую изменчивость типа заглавий и их структуры: «Если в XVIII веке доминирует название "Записки", свидетельствующее о ещё недостаточной дифференциации жанров, то в XIX веке, наряду с ним, особенно активно используются названия "Воспоминания", "Моя жизнь", "Детство" (с различными модификациями), "Отрочество", "Юность". <…> В прозе XX века, с одной стороны, возрастает количество заглавий обобщающего характера…, с другой – увеличивается число заглавий конкретно – "событийного" или "предметного" характера…, а также метафорических заглавий» [7; с. 25].

Повесть «Рыцарь нашего времени» открывается *Вступлением*, в котором излагается позиция автора: «…Не люблю, чтоб мои читатели зевали, – и для того, вместо *исторического романа*, думаю рассказать *романическую историю* одного моего приятеля. Впрочем, *не любо – не слушай*, а говорить *не мешай*: вот мое невинное правило (Курсив Н.М. Карамзина. – *А.С.*)» [5; с. 150]. Авторское *Вступление* интересно во многих отношениях: в нем определяется форма повествования – «романическая история», что и обусловило появление дефиниции *роман* в исследовательских работах о «Рыцаре нашего времени»; обращает на себя внимание и открыто выраженная установка на читателя. И, конечно, в связи с авторским предуведомлением вспоминается пушкинское «Онегин – добрый *мой приятель*», что представляется далеко не случайным, поскольку лирическая тональность организует повествование в тексте Карамзина, а образ автора в соотнесенности с образом главного героя повести Леона является не менее значимым. Стоит отметить и авторскую игру с читателем у Н.М. Карамзина, которая заставляет вспомнить о произведении А.С. Пушкина.

Своё повествование Карамзин строит как традиционное жизнеописание героя, начиная с момента его рождения, описания семьи, младенчества, детства и отрочества. Для автобиографической прозы последующего времени характерно подобное построение сюжета. Так, Л.Д. Опульская обращает внимание на то, что трилогия Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность» «была задумана как роман или, говоря точнее, как эпопея развития человеческого характера в пору детства, отрочества, юности, молодости», как «четыре эпохи развития» [8; с. 479]. Однако этот «первоначальный замысел не был реализован в полной мере», отразившись в планах, набросках и черновиках, в творчестве Толстого ближайших лет («Утро помещика»,

«Казаки») [8; с. 479]. Если мы обратимся к роману И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева», то увидим, что сам автор фиксирует «эпохи развития» героя, хотя и не озаглавливает ни главы, ни книги – в отличие от Л.Н. Толстого, сам отмечает «переходы» из одной «эпохи» в другую. Так, к примеру, пятая книга «Жизни Арсеньева» начинается словами: «Те весенние дни моих первых скитаний были последними днями моего юношеского иночества» [2; с. 172].

В повести Карамзина рост героя раскрывается постепенно, что фиксируется названиями глав: «Рождение моего героя» (глава I), «Каков он родился» (глава II), «Его первое младенчество» (глава III), «Успехи в ученьи, образовании ума и чувства» (глава VI), «Мечтательность и склонность к меланхолии» (глава IX). Особенно важен в автобиографической прозе момент рождения героя, его родословная (что станет типологическим свойством автобиографических произведений классической русской литературы). В повести Карамзина о родословной Леона сообщается: «На луговой стороне Волги, там, где впадает в нее прозрачная река Свияга и где, как известно по истории Натальи, боярской дочери, жил и умер изгнанником невинным боярин Любославский, – там, в маленькой деревеньке родился прадед, дед, отец Леонов, там родился и сам Леон…» [5; с. 151].

В романе «Жизнь Арсеньева» в первой главе, представляющей собой экспозицию, сообщается, что это книга о последнем представителе рода Арсеньевых, «происхождение коих теряется во мраке времен», книга как спасение от «беспамятства» и возрождение смысла, скрытого в символике герба, книга как хранилище памяти, как собор, устремленный «к небесному Граду». А.И. Куприн героя автобиографического романа «Юнкера» Александрова наделяет своей биографией, начиная с родословной, свойств характера и заканчивая реальными фактами из

собственной жизни. Герой-повествователь в тетралогии Б. К. Зайцева «Путешествие Глеба» осознает себя как звено в родовой цепи, он обращается к памяти рода, к истории семьи, повествует о родителях, родственниках. Писателю в эмиграции важно было вспомнить о «духе земель московских, русских предков, рода, семьи».

В детском восприятии автобиографического героя особое место занимают отец и мать. В повести Карамзина в первой главе раскрывается образ отца Леона: «русский коренной дворянин, израненный отставной капитан, человек лет в пятьдесят, ни богатый, ни убогий, и – что всего важнее – самый добрый человек…» [5; с. 151]. Отец Бунина, Алексей Николаевич, послужил прототипом отца Алеши Арсеньева. Он характеризуется в романе «Жизнь Арсеньева» как «сильный, бодрый, беспечный, вспыльчивый, но необыкновенно отходчивый, великодушный», проводивший «свои дни в той счастливой праздности, которая была столь обычна тогда не только для деревенского дворянского существования, но и вообще для русского» [2; с. 12–13]. Б.К. Зайцев отца главного героя тетралогии «Путешествие Глеба» описывает с благоговением, в воспоминаниях сына он предстает «прекрасным, чудодейственным человеком». Особое отношение к отцу раскрывается и в других автобиографических произведениях XX века: в дилогии «Богомолье», «Лето Господне» И.С. Шмелева, в книге «Времена» М.А. Осоргина, в романе «Другие берега» В.В. Набокова. Так, набоковский герой обязан отцу своим духовным аристократизмом, он «поставил самую мысль по правилам своей школы, как ставится голос или рука».

Следующей типологической чертой, сближающей повесть «Рыцарь нашего времени» с последующими автобиографическими произведениями, являются описание особой атмосферы счастья и родительской любви в раннем детстве, особой привязанности к матери и ранней утраты ее

(«Детство» Л.Н. Толстого, «Последний поклон» В.П. Астафьева). «От колыбели до маленькой кроватки, от жестяной гремушки до маленького раскрашенного конька, от первых нестройных звуков голоса до внятного произношения слов Леон не знал неволи, принуждения, горя и сердца. Любовь питала, согревала, тешила, веселила его; была первым впечатлением его души, первою краскою, первою чертою на *белом листе ее чувствительности*» (Курсив Карамзина. – *А.С.*) [5; с. 153]. «…Сколько раз в день, в минуту нежная родительница целовала его, плакала и благодарила небо; сколько раз и он маленькими своими ручонками обнимал ее, прижимаясь к ее груди…» [5; с. 154].

В романе «Жизнь Арсеньева» мать с ее грустью, слезами, постами и молитвами занимает в сознании ребенка свое важное место: она «была для меня совсем особым существом среди всех прочих, нераздельным с моим собственным, я заметил, почувствовал ее, вероятно, тогда же, когда и себя самого…» [2; с. 13]. Известно, как трепетно относился к матери А.И. Куприн. В романе «Юнкера» воспроизводятся эти отношения: «Отношения между Александровым и его матерью были совсем необыкновенными. Они обожали друг друга (Алеша был последышем). Но одинаково, по-азиатски, были жестоки, упрямы и нетерпеливы в ссоре» [6; с. 136]. О трудной жизни матери говорится с сочувствием и благодарностью ей за стойкость характера, гордый нрав, суровую любовь к детям.

В автобиографической прозе формы выражения авторского сознания и структура хронотопа выполняют жанрообразующую функцию. Н.С. Степанова утверждает: «Сопоставление автобиографического героя и образа автора позволяет не просто констатировать, но и объяснить принципиально различный характер автобиографизма: открыто декларируемое автобиографическое начало у М.А. Осоргина, В.В. Набокова, И.С. Шмелева – и автобиографич-

ность «скрытую» у И.А. Бунина, Б.К Зайцева (когда авторское лирическое «Я» передоверено главным героям – Алексею и Глебу), связанную с авторским стремлением избежать прямых соответствий с фактами личной жизни героя, выразить всечеловеческое содержание и философски обобщить его» [10; с. 31]. Характерным свойством структуры автобиографических повествований является взаимодействие двух ведущих «партий» в тексте: голоса автора и голоса героя, которые дополняют друг друга, взаимодействуют, сливаются и четко разграничиваются. Говоря о формах выражения авторского сознания в «Рыцаре нашего времени», необходимо учитывать программное высказывание Карамзина в заметке «Что нужно автору» (1791) о том, что «творец всегда изображается в творении и часто против воли своей», что всякое литературнохудожественное произведение, по сути, «портрет души и сердца» писателя [4, с. 370–371].

В автобиографической прозе концепт *время* имеет знаковый характер. Он содержится в заглавии повести Карамзина «Рыцарь нашего *времени*», в первом предложении, открывающем произведение: «С некоторого *времени* вошло в моду…» [5; с. 150]. Основу построения сюжета повести составляет хронологический принцип, реализующийся в последовательном изложении жизни героя: «Итак, летящее время обтерло своими крылами слезы горестных, и всякий снова принялся за свое дело…» [5; с. 157]. Художественное время в автобиографической прозе отличается двуплановостью: прошлое / настоящее, тогда / теперь: «Тогда не было еще» [5; с. 153]; «Теперь обманывайте, терзайте его…» [5; с.154]. На хронологическую двуплановость указывают не только «перебивка» в событийном времени, сигналы припоминания, но и голоса повествователя и автобиографиического героя, чередование мировосприятия взрослого человека и мироощущения ребенка.

Наряду с этим в карамзинском тексте концепт *время* реализуется в оппозиции *повседневное* / *бытийное*: «Итак, Леон читает книги, от времени до времени бегает встречать гостей…» [5; с. 164]; «И ты, о благотворное время!» [5; с. 156]; «Благотворное время! Успокой старца, дай ему несколько мирных лет» [5; с. 157].

В романе Бунина «Жизнь Арсеньева» «погружение» в прошлое побуждает автора сопрягать разные временные пласты. Наряду с дихронностью (временем, о котором повествуется, и временем, когда повествуется) в романе представлены временная «перебивка» (тогда / теперь), а также трехронность повествования, когда три временных координаты пересекаются в одной точке: «В тамбовском поле, под тамбовским небом, с такой необыкновенной силой вспомнил я все, что я видел, чем жил когда-то, в своих прежних, незапамятных существованьях, что впоследствии в Египте, в Нубии, в тропиках мне оставалось только говорить себе: да, да, все это именно так, как я впервые «вспомнил» тридцать лет тому назад!» [2; с. 32]. Хронотоп романа сложно организован, что обусловлено присущей автобиографическим повествованиям структурной особенностью – постепенным «расширением» пространственной перспективы – выходом из замкнутого мира семьи в большой мир; чередованием, переплетением, взаимопроникновением разных времен: прошлое – настоящее; прошлое детства, отрочества – прошлое последующей жизни – настоящее (трехронность). В «Жизни Арсеньева» это чередование времен («перебивка») является постоянным признаком, определяющим и стилевую манеру, придающим ей ностальгическую интонацию.

Художественное время в романе «Юнкера» А.И. Куприна также сложно организовано: в нем представлено несколько временных слоев, прежде всего связанных с образами автобиографического героя – юнкера (настоящее

время) и взрослого повествователя (прошлое время – план воспоминаний). Хронологический принцип в изложении событий последовательно выдерживается, более того, именно временные координаты позволяют с документальной точностью излагать основные эпизоды из жизни юнкера Александрова. Наряду с этим о движении времени и прикрепленности к нему определенных событий свидетельствуют и упоминания календарных праздников: рождественские каникулы, масленица. Время выполняет в романе определенную организующую функцию: «Кончился студеный январь, прошел густоснежный февраль, наворотивший круглые белые сугробы на все московские крыши. Медленно тянется март…» [6; 276]. Как мы видим, по сравнению с «Рыцарем нашего времени» Карамзина последующая автобиографическая проза отличается гораздо более сложной структурой художественного времени.

В духовном формировании и нравственном воспитании героев автобиографической прозы важную роль играют книги. Так, в «Других берегах» В. В. Набокова описываются большая библиотека дома Набоковых, в которой соседствуют «тысячи книг, полных рисунков животных», волшебный чулан, в котором хранятся залежи бесценных томов. В повести Карамзина герой приобщается к чтению, зачитывается романами из библиотеки покойной матери: «Леону открылся новый свет в романах: он увидел, как в магическом фонаре, множество разнообразных людей на сцене, множество чудных действий, приключений – игру судьбы, дотоле ему совсем неизвестную. <…> Сие чтение не только не повредило его юной душе, но было еще весьма полезно для образования в нем нравственного чувства» [5; с. 158–159]. В воссоздании конкретной бытовой обстановки выражается новизна повести Карамзина, как и в использовании «элементов социально-психологической мотивировки» [3; с. 152]. Д. Д. Благой отмечает у Карамзина

повышенное внимание к психологической детали, а повести его называет «образцами психологического повествования» [1; с. 536].

В «Рыцаре нашего времени» автор преодолевает старую литературную традицию и «экспериментирует в поисках нового» [3; с. 154]. Несмотря на незавершенный характер произведения, оно положило начало русской автобиографической прозе и постепенному оформлению ее жанрового канона.

Литература

1. Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. Изд. 3, переработанное. – М.: Гос. уч.-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1955.
2. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. – М.: Сантакс, 1994.
3. Канунова Ф.З. Из истории русской повести (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). – Томск: Изд-во Томского университета, 1967.
4. Карамзин Н.М. Сочинения: В 3-х т. Т. 3. – СПб.: Изд. Смирдина, 1848.
5. Карамзин Н.М. Рыцарь нашего времени // Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя: Избранная проза / Сост., предисл. И примеч. Вл. Б. Муравьева. – М.: Моск. рабочий, 1986.
6. Куприн А.И. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. литер., 1991–1997. Т. 6.
7. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. – М.: Флинта: Москва, 2002.
8. Опульская Л.Д. Первая книга Льва Толстого // Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность. – М.: Наука, 1978.
9. Смирнов А.Ф. Николай Михайлович Карамзин. Страницы жизни и творчества // Карамзин Н.М. Полн. собр. соч.: В 18 т. Т. 1: История государства Российского / Вступ. ст. и посл.

А. Смирнова; Коммент. А. Кузнецова. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 1998.
10. Степанова Н.С. Концептосфера «путь жизни» в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции / Автореф. дис. …докт. филол. наук. – М.: ИМЛИ РАН, 2016.
11. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937— 1949. Т. 12.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛЕМИКА: А. А. ШАХОВСКОЙ ПРОТИВ «КАРАМЗИНИСТОВ»

Страшкова О.К.
Доктор филологических наук, профессор
Ставропольский государственный университет

Филиппова А.А.
Кандидат филологических наук, доцент
Музей – усадьба А.С. Грибоедова

Конец XVIII-начало XIX веков – это период активной борьбы уходящего классицизма и также уходящего сентиментализма, борьбы постоянной, но ставшей особенно обострённой в эстетической атмосфере утверждающегося романтизма. Полемические выпады против литературных антиподов принимали разные формы: и в журнальных статьях, и в памфлетах, и в сатирах, и в посланиях, и в комедиях, непроизвольно проявляясь в произведениях любого рода, включаясь в сюжеты, казалось бы, совершенно не связанные с борьбой на литературном Парнасе. Наиболее зримо в начале века откровенная неприязнь обозначилась между членами официозного общества «Беседа любителей русского слова» и союзом «карамзинистов» «Арзамас». Для участников «Беседы» объединяющей стала проблема русского национального литературного языка, но и «карамзинисты», представленные сентименталистами и ранними романтиками, в не меньшей степени ратовали за национальную культуру, но включающуюся в общеевропейский контекст, и поэтому полемическая заострённость, даже озлобленность дискутирующих часто была необоснованной. И вот парадокс: эстетическая дискуссия перерастает в непримиримую личную вражду. При этом один из ведущих идеологов «Беседы» А.С. Шишков «в своих наступательных, агрессивных, часто переходящих в политический донос писаниях, придал ей характер первосте-

пенного общественного вопроса» [5, с. 50]. Здесь на примере «шпилек и уколов», язвительных реплик «беседчика» А.А. Шаховского в адрес Н.М. Карамзина и его приверженцев мы проиллюстрируем уровень отношений между двумя литературными «лагерями».

Вступая в борьбу с оппонентами, представители художественной элиты, как известно, обостряли в пылу противопоставления классицизма, сентиментализма, предромантизма «неприязнь», не замечая часто концептуальной общности взглядов. Ещё современник споров, В. Г. Кюхельбекер, в 1824 году подчеркнул, что противоречия между романтиками и «классиками» зародились в недрах единой карамзинской школы, тонко подметив: «Германороссы и русские французы прекращают свои междуусобицы, чтобы соединиться им противу славян, равно имеющих своих классиков и романтиков: Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин, Г(рибоедов), Шаховской и Кюхельбекер ко вторым» [Цит. по: 5, с. 21]. «Беседа», как утверждает Ю.М. Лотман, «была абсолютно необходима карамзинистам для определения собственной позиции. Это обусловило значение полемики и пародии в литературной жизни «Арзамаса» и одну специфическую трудность: культурный масштаб литературных противников «Арзамаса», порой весьма незначительный, оказывался для арзамасцев мерилом ценности их собственной поэзии» [5, с. 22-23]. Отсюда − нескрываемое презрение «новаторов» к «архаистам» и наоборот. Два основных оппонента, противоборствующие литературные объединения – «Беседа любителей русского слова» и «Арзамас» (организовавшееся среди прочих причин и как реакция карамзинистов на выпады против них в комедии А.А. Шаховского «Урок кокеткам, или Липецкие воды»; впрочем, немаловажную роль в создании этой группы «новаторов» сыграл и одический бум, вызванный вступлением в Париж русской армии

в 1814 г.) − нуждались друг в друге для «подпитки» собственных амбиций.

Первые язвительные стрелы в «новаторов», представленных и сентименталистами, и предромантиками, были пущены Шаховским в его комедии «Новый Стерн» (1805), уже название которой указывает на предмет комического осмеяния. Князь Пронский размышляет о необходимости обновления русского языка; некоторые странности его поведения порождены влиянием сентиментальных романов: он живёт в некоем идиллическом пространстве, как Дон Кихот, придумывает себе даму сердца – мельничиху Мелани (Меланья). Любопытен сюжетный ход: инстинкт крепостника возвращает Пронского к реальности, он готов дать Ипату *«почувствовать силу руки для чести литературы и сентиментальности»*. В построении фабулы комедии Шаховского отмечаются сюжетные корни повести карамзиниста В. Измайлова «Ростовское озеро» (1795), которая отличалась переизбытком вычурных фраз, сочетанием галлицизмов и варваризмов, излишней «чувствительностью». Шаховской в порыве сарказма не премиинул обыграть биографический факт: любовь Измайлова к своей собачке, которая пародируется в отношении Пронского к своей собачке. Объект его привязанности порождает пародийное пояснение, восходящее к трактату карамзиниста П.Шаликова «Плоды свободных чувствований», где он с глубокомысленной серьёзностью, утверждает, что истинное проявление дружбы можно найти в «усердии собаки к своему господину». Первые зрители и критики увидели в комедии Шаховского сатиру на Карамзина и эпигона сентиментализма П.И. Шаликова. Как справедливо отметил исследователь творчества Шаховского А. А. Гозенпуд, «Пьеса Шаховского была направлена не столько против Карамзина, сколько против сентиментального направления в целом. И высмеивались в «Новом Стерне» «сентимен-

тальные вояжи», чувствительная лирика, проза, драматургия» [1. с. 12]. Однако «карамзинисты» восприняли слишком смелую иронию начинающего поэта с большими амбициями как личное оскорбление. Вероятно, Шаховской таким образом отвечал на то, что Н.М. Карамзин воспрепятствовал публикации его первых стихотворений в «Вестнике Европы».

Следующий выпад князя Шаховского прозвучал в сатире «Разговор цензора и его друга» (1808 г). Цензор, безусловно, выражает взгляд автора на современную литературу. Откровенному осмеянию подвергаются характерные для романтиков образы из инобытия: *«Колдуньи, пугалы, все выходцы из ада»* [12, с. 79]., излюбленные жанры сентименталистов – путешествие и послание*: «А здесь послание к лужкам, к лескам, к овечкам, к фиалкам, к голубкам, к луне, цветам и речкам»* [12, с. 79]. Правда, приверженец классицистических традиций, автор сатиры, не щадит и тех, кто хочет прослыть одописцами, вульгарно подражая Г.Р. Державину, перенасыщающих свои творения штампами, кстати, охотно используемыми, и романтиками: *«В них бури, вихри, гром, древа из корня рвут, Трещат, крутят, вертят, вершины гор срывают!»* [12, с. 79]. Показательно, что в этом разоблачении одописцев Шаховской был не одинок; сентименталист И.И. Дмитриев, например, обрушивал на них свой сарказм в сатире «Чужой толк» ещё в 1794 году. Большая часть монолога Цензора у Шаховского посвящена высмеиванию романтических и сентиментальных пьес Ф. Шиллера, А. Коцебу и их переводчиков: *«…всё, что встарь считалось преступленьем, В бесчестье и в позор, то новых драм творец Изволил произвесть в чувствительность сердец»* [12, с. 81]. (Н.М. Карамзин, в отличие от Шаховского, ценил «слезливую» драму Коцебу, уверяя, что тот «знает сердце»). Таким образом, сатира «Разговор цензора и его друга» откровенно направлена

против «карамзинистов». Необходимо отметить, что в первые два десятилетия XIX века это «против» обрело в творчестве и поведении князя Шаховского признаки навязчивой идеи.

В своей нашумевшей ироикомической поэме «Расхищенные шубы» (1807-1815) поэт искусно пародирует идиллический комплекс, который проповедовал в своих идиллиях ещё Тредиаковский, и который стал одним из ведущих приёмов «карамзинистов», начиная так Песнь третью:

Блажен, Кто далеко от городских сует,
Вне общества сокрыт, для польз его живёт,
Кто чужд тщеславия, кого тщеславцы чужды,
Кто кроме рук своих, ни в ком не знает нужды,
И доброю семьёй и здравием богат,
На помощь ближнему по силе тороват,
Ни суемудрием, ни чванством не страдает
И даже никогда журналов не читает [13, с.108].

Даже в, казалось бы, таком мягком ироническом пародировании мотива счастья мирной жизни на лоне природы автор не удержался от ядовитого укола в адрес журналов, наполненных произведениями новой школы, «лёгкой поэзией», повестями о «слёзной» любви, призванными вызывать обыкновенное человеческое сострадание. С не меньшим сарказмом он высмеивает языковой стиль и стиль общения персонажей сентиментальных произведений. Пародирует идиллическую нежность и безропотность верной жены Гашпара – Шарлотты, которая смотрит на супруга с *«сердечным умиленьем»*, просит поведать ей *«вину несчастного паденья»*, чтобы прервать её *тоску и мученья*; она страдает оттого, что «*всю ночь без верна друга на ложе брачном с ней одна была тоска»* [13, с.98]. Правда, при том, что Лотхен «*... только Гашпара любить всем сердцем знала»* [13, с. 99], на маскараде она с нескрываемым упое-

нием танцует с другим, что позволяет говорить о пародировании сентиментальной чувствительности в поэме Шаховского. В последних стихах Первой песни в пародийном свете представлен и герой новой романтической поэзии: «*В мечтаниях своих он мрачен и тосклив, Средь славы пасмурен и в счастье несчастлив»*[13, с.96].

Не случайно главным действующим лицом после абстрактного образа Раздора в своей поэме Шаховской выводит образ человека, приближенного к творческой среде, и мало того, снедаемого тщеславием и завистью, полагающего себя правомочным критиковать «слёзные» творения. Через руки переплётчика проходили «*Преслёзных странствий семь (*излюбленный сентименталистами жанр путешествия – О.С.*), журналов пятьдесят, Романов множество, сто жалостных баллад, На нашем языке не наши все писанья и подражателям бессчётны подражанья»* [13, с. 91]. Ремесленник-переплётчик высокомерно презирает такое искусство, выступая злобным его хулителем. *Гашпар* не скрывает сарказма по отношению к художественным произведениям, достойным, по его мнению, только того, чтобы храниться в пыли, которых не спасают от забвения даже искусные сафьновые переплёты Гашпара. Над этими книгами засыпает не только переплётчик, но и сам *«сын ада»* Раздор. Известные *«еженедельные творения»* Глумлинского (под этим именем современникам не трудно было угадать издателя журнала «Севеный Меркурий» А.В. Лукницкого, эстетического антагониста Шаховского) оказались полезными только для того, чтобы «*вышибить*» стекла в окне мастерской и разбудить, наконец, крепко уснувшего над книгами «новаторов» Гашпара. Не называя конкретных имён [об адресатах осмеяния см: 2], автор поэмы обличает всех поэтов в подражательности, в плагиате. Раздор, убеждая переплётчика в том, что он достоин славы, недвусмысленно призывает, оценивая творчество всех

новаторов: *«Поэтам подражай и выдай, не робея, Чужое за своё…»* [13, с.94]. В сцене ссоры старшин (Песнь вторая) Шаховской, воссоздаёт современную ситуацию эстетических «раздоров и споров», упоминая о бездарных творцах. Цингильус, в котором «прочитывается» Державин, увещевает Спондея смирить строптивый дух, *«Хотя эсфетикой твой разум озарён, Хотя в «Меркурии»* (имеется в виду журнал вышеназванного А.В. Лукницкого «Северный Меркурий» − О.С.) *романс твой помещён, Хоть эпиграммою ты сделался известен…»* [13, с. 103]. В лирическом отступлении Шаховской иронично уколол романтиков, строящих судьбу героев на предсказаниях: *«О страсть гадания! Сколь вредоносна ты, Приобретя для нас в событие мечты!»* [13, с.98]. Литературно-дискуссионным смыслом наполнены и высказывания других действующих лиц поэмы. *«Иди, переплетай Зевототворные, слезогонящи драмы, Волшебны оперы, балетные программы, Поэмы шуточны и весь печатный бред…»* [13, с. 104], − увещевает Гашпара Каратай, уничижительно называя его *толмачом бессмысленным бессмысленных газет.* Гашпар же укоряет обидчика, вновь откровенно демонстрируя уровень общения литераторов, гневно бросая в адрес всех враждующих поэтов: *«…так нагло порицал, как даже авторы в журналах не бранятся»* [13, с. 105].

Собственно, в своей резкости по отношению к оппонентам Шаховской не был оригинален. Ещё первые русские поэты-соперники − Василий Тредиаковский, Михайло Ломоносов, Александр Сумароков, известные своими литературно-поведенческими ссорами, − не стеснялись в выражениях, обличая друг друга в пиитической неразвитости. Вот пример характерных отношений поэтов, не умеющих примириться на Парнасе: эпиграмма М. Ломоносова «Злобное примирение», с названием, анонсирующим эмоциональный строй произведения. Возмущённый неожи-

данным содружеством извечных врагов, осмелившихся критиковать его научные открытия, ныне уже великий поэтучёный не пытается скрыть своего раздражения, откровенно оскорбляя оскорбителей. Тредиаковского он называет Сотином, указывая на имя Тресотиниус (от фр. – очень глупый), которое ему дал Сумароков в одноимённой пьесе. Аколаст (от греч. – необузданный, дикий, наглый) – это Сумароков, неприглядный образ которого даёт Ломоносов в своей поэтической реплике:

… у Аколаста он слыл всегда скотина
Аколаст, злобствуя, все уши раскричал,
Картавил, шепелял, качался и мигал,
Сотиновых стихов рассказывая скверность

[4, с.168].

Судя по воспоминаниям современников, здесь нарисован реальный портрет Сумарокова в гневе. Завершается эпиграмма несдерживаемым выпадом, направленным на парочку врагов, сдружившихся «против», коими движет «*зависть злая»:*

Кто быть желает нем и слушать наглых врак,
Меж самохвалами с умом прослыть дурак,
Сдружись с сей парочкой: кто хочет с ними знаться,
Тот думай, каково в крапиву испражняться

[4, с. 168].

Вульгаризмы, в изобилии используемые Михайлом Ломоносовым, не противоречили канонам сатиры, но и не делали чести их автору, снижая и без того «низкий штиль», при этом отражая общую ситуацию процесса самоутверждения первых русских поэтов.

Стихотворная полемика современников трёх главных поэтов была не более сдержанна. Даже, казалось бы, совершенно профессиональные и в меру саркастические размышления о художественных возможностях петиметра, о

галломании, об истоках творческого вдохновения, указывающие, как полагают исследователи, на фаворита императрицы И.И. Шувалова, представленные в «Эпистоле г. Елагина к г. Сумарокову» (1753) [3, с. 372–377], вызвали бурную и жём сткую реакцию собратьев по перу. Так, Неизвестный автор уличает кабинет министра, видного деятеля русской культуры И.П. Елагина, в излишней злобливости *(«Со злобы не видишь, коль вдруг стал отдалён»; «Прогнавши злобу всю, нем, подумай о тебе И пороки свои изочти сам в себе»* [7, с.379], целенаправленно заостряя более иронический, нежели сатирический пафос эпистолы. Лирический герой, защищая петиметр, назидательно укоряет чиновного поэта, призывая покаяться в своей вине и не писать больше сатир, поскольку к ним он «*не рождён».* Другой Неизвестный автор в той же эпистоле Елагина также видит злую сатиру, снабжая свою стихотворную реплику обширными комментариями, саркастически замечая в адрес лирического героя Елагина (этот третьестепенный поэт, кстати, как и остальные хулители хулителя, не разграничивает лирического героя и Автора), что над таким несовершенным стихом и *«потеть»* не надо, и уже оскорбляя Елагина, с издёвкой замечает, что даже кокеткам, к образу которых обращался Елагин*, «как ни наглы, им стыдно слушать всем»* подобный стих [8, с. 382]. И как бы реабилитируя себя за свою излишнюю, как ему кажется, мягкость, обличитель замечает в комментарии: «Кокетки наглыми здесь названы затем, что сатирик(?) немилосердных им эпиктетов мне здесь употребить не хотелось, а необходимо нужно их так представить надлежало, чтоб чрез то нестройность стиха изобразить» [8, с.382]. Увлечённый присвоенным себе правом обличать Неизвестный осуждает Елагина за множество пороков; к примеру, за то, что он упомянул в сентиментальном контексте английского теоретика класссицизма Александра Попа (Поупа), уко-

ряя автора эпистолы: *«Наполнил целый лист, оставив свою тему, И странно примешав в сатиру ту поэму»*. Конечно, после ответа Ломоносова на эпистолу Елагина, выпад ещё одного второстепенного поэта Н.Н. Поповского, жаждущего поучаствовать в общей «драчке», звучал как злобный и чересчур смелый лай Моськи (такие, например, вскрики в адрес Елагина*: «Творец негодныя и глупыя сатиры, Из дрязгу родшейся Химеры глупой сын»; «А петиметров ты напрасно осудил, Скажи мне: одного глупяй тебя кто б был?»* [6, с. 384,385]). Не случайно ещё один Неизвестный автор (по гипотезе П.Н. Беркова – И. И. Шувалов) пренебрежительно бросил в адрес критика: *«Куда с копытом конь, туда и рак с клешнёй»* [9, с.387]. Защищая Елагина, который порицал *«пристойно»,* он отрезвляет Поповского: *«Ты «Афросин» писал со тьмою браней в них»,* желая прославиться *«глупым вздором»; «И будешь дураком, как Балабоном он»* [9, с.387]. Так эпистола, обращённая к известному поэту, всего единожды использующего «популярный» вульгаризм «дураки», дала толчок для ничем не сдерживаемых обвинений, оскорблений, грубых намёков в поэтических репликах разных поэтов. Удивителен тот факт, что грубость являлась частью именно эстетических споров.

В конце XVIII-начале XIX вв., ко времени активной борьбы А.А. Шаховского с «карамзинистами, литературные перепалки были так же беспощадны по отношению к оппонентам, презираемым за бездарность, но менее грубы. К примеру, Неизвестным автором саркастических «Похвальных стихов полустихотворцам» (1770) [10, с. 415–416] поэты называются *скаредными писцами*, сравниваются с *овцами, саранчой,* от сжигаемых стихов которых, *рождённых в слабеньких и глупых головах, исходят вредны тучи.* И в заключение «недружеского» послания автор без излишних унижений поэтов-современников умоляет *пис-*

цов худых стихов уняться, не писать. Другой Неизвестный довольно остроумно пародирует в «Оде похвальной автору «Мельника», сочинённой в Туле в 1781 году» стиль оперы Аблесимова, придавая одической форме ироническое содержание за счёт введения сентименталистских формул, употребления просторечий: *оду отодрать, сляпать оду, стихотворческая шайка* [11, с.416-418]. Но вульгаризмов, откровенных ругательств в адрес школы сентименталистов он не допускает, придавая полемике разных эстетических школ не скандальный, а литературный уровень. Также избегает грубых выпадов, направленных на «карамзинистов», известный в своё время переводчик А.С. Хвостов в своей пародийно-сатирической оде. Лирический герой его «Оды» (1783) [15, с. 422–425] недвусмысленно заявляет, что хочет *сквозь кучу рифмачей пробиться* и *сварганить кой-как оду*. Поэт свободно вплетает в одическую строфу подчёркнуто просторечные формы (*строку рифмой завострить; строчить; притараканим-ка; дёрнут менуэт; поворотя оглобли; лыжи навострю, набрякав оду*), которые, однако, направлены не на снижение жанра оды, а подчёркивают пародийную задачу автора.

Но вернёмся к художественно-поведенческим выпадам против «карамзинистов» Александра Шаховского, к его взбудоражившей общественность комедии «Урок кокеткам, или Липецкие воды» (представлена на петербургской сцене в сентябре 1815; в том же году, когда была завершена поэма «Расхищенные шубы»). В ней невозможно было не распознать резко очерченных выпадов против «карамзинистов» и в особенно заострённом карикатурном образе Фиалкина не узнать Василия Жуковского, а в отставном гусаре Угарове – образ Буянова из «Опасного соседа» карамзиниста В. Л. Пушкина. Досталось в пьесе и приятелю Гнедича и Жуковского, злоязычному сплетнику и галломану Уварову, пытавшемуся в «Письме к Н. Гнедичу о

греческом экзаметре» утвердить новое произношение имени Гомера (всем известное: «Извините, что я пишу Омир, а не Омер»). Не случайно поэт Фиалкин таким образом подыскивает «*прозвище»* своему *«модному роду»* − балладе: *«Омир или Омер.− Ещё не решено, Как должно звать его, и для того я* ***или*** *Поставил, чтоб меня журналы не бранили»* [14, с.162].

Интрига пьесы Шаховского строится на бытовой морально-нравственной комедийной коллизии. Изредка просачиваются в сценическую ткань комедии «охранителя» приметы времени, связанные с проблемой формирования национального самосознания, которая волновала в начале XIX века и либералов, и консерваторов, и «умников». Но более всего здесь всё же высвечивается огонь неприязни к «кармзинистам». Всё та же, что и в «Новом Стерне», и в «Расхищенных шубах», насмешка над просветительской моделью идиллической гармонии человека и природы в противовес дискомфорту цивилизации. Графиня с умилением восхищается Липецком – раем земным: *«Любезность жителей и прелести природы Мне здесь полезнее, чем все на свете воды»* [14,с.156]. В Петербурге же её ждут *несносны этикет*, скука *злословья, клеветы и сплетней, и вестей.* Угаров, *отдёргивая Фиалкина* от графини, уничижительно продолжает ряд естественного счастья: *«Куда любезник лезешь; Поди вздыхать в шалаш»* [14, с.158]. Вообще всеми презираемый Фиалкин, безусловно, слишком злая насмешка над Жуковским. Он проповедует безмерно пародийную, «перевёрнутую» (по закону пародии Ю. Тынянова) концепцию предназначения поэта и поэзии:

Чтобы поэтом быть, довольно дарованья,
Воображения, в словесности познанья,
Души возвышенной, хорошей головы
……
В нём сердце быть должно, которо б изливало

Слезу горячую в грудь друга своего
Чтобы он чувствовал, чтоб чувствовал, как бьётся
Любовью вещее, чтобы в природе всей
Он видел милую, чтоб жил одною ей,
……..
Чтоб в скромной хижине вмещал он целый мир,
И утро бы ему наивно улыбалось,
И веселил его одной природы пир [14, с. 163].

Фиалкин − жалкое создание, над которым, в первую очередь, смеётся сам автор, над ним подтрунивают в глаза и за глаза, а он не понимает насмешки. Когда *чувствительный поэт* пытается пересказать содержание своей будущей баллады об Омере (Действие II, явл. 5), Саша и Графиня открыто смеются над ним, сопровождая его патетическую речь «снижающими» репликами. Да и, действительно, замысел Фиалкина *ужасен: «Омер сидит в лесу у ручейка И к Хлое страсть питает»* [14, с.166]. Шаховской в обрисовке всеми узнаваемого поэта, конечно, превзошёл сам себя, создав злой памфлет на талантливого художника. Осознав несправедливость своих обличений, князь Шаховской уже в начале 20-х годов помирился с Жуковским и даже намеренно подчёркивал свою теперь уже «приязнь» к недавнему оппоненту, подчёркнуто давая совершенно «карамзинистские» определения жанровой формы своим произведениям: романтическая комедия; волшебная комедия-балет; романтическая комедия-балет; романтический водевиль; романтическое зрелище; романтическая трилогия.

Как с появлением «Нового Стерна», так и с постановкой «Липецких вод» на российском Парнасе началась «великая буря», которую с наслаждением предвидел Г.Р. Державин, когда писал И. Дмитриеву накануне постановки «Нового Стерна» (1805): «…тут-то полетят громы и молнии, штыки нового и старого штиля засверкают» [Цит. по: 1, с.16]. Необходимо отметить, что сам Н.М. Карамзин, узнавая

«почерк» пародируемых Шаховским в «Липецких водах» Измайлова и Шаликова, в творчестве которых видел «передёргивание» трогательности, переизбыток чувствительности, «делал вид, что не узнает своей школы в карикатуре, нарисованной Шаховским» [1, с.18]. То есть борьба «беседчиков» и «арзамасцев», в которой проявился талант Шаховского-памфлетиста, сатирика, пародиста, закончилась миром, но произвела фурор, обратила на него внимание всех участников эстетических баталий рубежа веков и дала возможность «карамзинистам» осознать свою эстетическую и товарищескую общность.

Можно предположить, что почти болезненная враждебность Шаховского в десятые годы XIX столетия к чужеродному для него лагерю «карамзинистов»,выявление антипода, в борьбе с которым можно продемонстрировать свою позицию, объясняется не только личными амбициями поэта, но и общей эстетической ситуацией формирования новой художественной системы начала периода модальности, направленного к утверждению поэтики романтизма и реализма. Демонстрация своей творческой индивидуальности, своего поэтического Я, является средством осознания нового литературного направления, как реакции на предшествующий художественный метод.

Литература

1. Гозенпуд А. А. А. А. Шаховской//А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения/Вступительная статья, подготовка текста и примечания А.А. Гозенпуда. Ленинград: Советский писатель, 1961. С. 5−72. (Библиотека поэта)
2. Гозенпуд А.А.. Примечания//А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения. С. 767−772.

3. Елагин И.П. Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову//Поэты XVIII века. Том второй/Составление Г.П. Макогоненко и И.З. Сермана. Подготовка текста и примечания Г.С. Татищевой. Ленинград: Советский писатель, 1972. С. 372−377.(Библиотека поэта)
4. Ломоносов М.В. Сочинения/Сост., предисл. и примеч. Е.Н. Лебедева. Москва: Современник, 1987. С.168.
5. Лотман Ю.М. Поэзия 1790 −1810-х годов//Поэты 1790−1810-хгодов. Вступительная статья и составление Ю.М. Лотмана. Ленинград: Советский писатель, 1971. С. 5−66.(Библиотека поэта)
6. Поповский Н.Н. Возражение, или Превращённый петиметр.// Поэты XVIII века. Том второй/Составление Г.П. Макогоненко и И.З. Сермана. Подготовка текста и примечания Г.С. Татищевой. Ленинград: Советский писатель, 1972. С. 384−386. (Библиотека поэта)
7. Неизвестный автор. Защищение петиметра//Поэты XVIII века. Том второй. С. 377−380.
8. Неизвестный автор. Эпистола к творцу сатиры на петиметр//Поэты XVIII века. Том второй. С.380−384.
9. Неизвестный автор. Куда с копытом конь… //Поэты XVIII века. Том второй. С.387.
10. Неизвестный автор. Похвальные стихи полустихотворцам// Поэты XVIII века. Том второй. С. 415−416.
11. Неизвестный автор. Ода похвальная автору «Мельника», сочинённая в Туле в 1781 году// Поэты XVIII века. Том второй. С.416−418.
12. Шаховской А. А. Разговор цензора и его друга//А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения/ Вступительная статья, подготовка текста, примечания А.А. Гозенпуда. Ленинград: Советский писатель, 1961. С. 78−81.(Библиотека поэта)

13. Шаховской А.А. Расхищенные шубы. Ироикомическая поэма//А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения. С. 84−116.
14. Шаховской А.А. Урок кокеткам, или Липецкие воды// А.А. Шаховской. Комедии. Стихотворения. С.119−264.
15. Хвостов А.А. Ода//Поэты XVIII века. Том второй. С.422−425.

ЛОНДОН В “ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА” КАРАМЗИНА

К.Т.Сукиасян
Кандидат филологических наук, доцент
Гюмрийский госпединститут им. М. Налбандяна

Одним из приоритетных направлений современного литературоведения является изучение "городских текстов". Обращение к этой проблеме диктуется желанием осмыслить город как категорию культуры. В русской литературе достойное место занял образ Лондона. В 18 веке - Лондон впервые становится объектом описания.

В “Письмах русского путешественника” Карамзина, в книге Макарова "Россияне в Лондоне, или Письма к друзьям моим", в "Записках русского путешественника А.Г Глаголева, в "Путевых письмах из Англии, Германии и Франции" Н.И.Греча осмысляется место и роль Лондона в русской культуре.

Карамзин был одним из первых русских писателей, кто достаточно долго жил в Европе (полтора года). Свои новые впечатления, знания он описал в "Письмах”. "Письма русского путешественника" написаны Карамзиным в 25 лет, а в 60 он пишет "Историю государства Российского". За эти годы менялись философские, политические, общественные, литературные взгляды писателя. Но в одном он был постоянен это его отношение к человеку. Все что создано Творцом на земле, все что происходит на ней, а потом становится историей, которую Карамзин будет изучать и описывать целых двадцать три года - все это для человека. Объездив европейские страны, а потом погрузившись в историю Отечества, он искал ответ на один, очень важный для себя вопрос - возможно ли вообще устройство счастливой, гармоничной жизни для человека?

Карамзин покинул этот мир, как нам кажется, не найдя окончательного ответа. А поиски были неустанными: масонство, руссоизм, революция, просветительство и буржуазное мировоззрение. Ни одна из этих "систем" не выдержала его критического анализа. Он каждый раз порывал со старым и искал новое решение.

Карамзин никогда не произносил громких слов, не призывал, не конфликтовал, не обличал. Он тихо познавал этот мир и свои знания доносил до читателя.

В "Письмах" он описывает новый и для себя, и для русского читателя европейский мир, открывает новые города, и один из них - Лондон. Карамзин тщательно готовился к этой поездке, свидетельство тому - его глубокие знания. В статье "Письма русского путешественника" Карамзина и их место в развитии русской культуры Ю.М.Лотман отмечает, что писатель "...демонстрирует энциклопедические познания (к каждой встрече Карамзин, вероятно, готовился столь же старательно, как и к ее описанию в "Письмах" [5; стр. 527].

В одиннадцати письмах описаны биржа, королевское общество, парламент, церковь, суд, театр, литература, окрестности Лондона, архитектура, семейная жизнь, парки, дома, дороги, улицы, а главное - англичане: мужчины и женщины, старики и дети.

Путешественник создает цельную картину жизни Лондона. Подъехав к городу, он сразу заявляет: "Париж и Лондон, два первые города в Европе, были двумя Фаросами моего путешествия..." [4; стр. 451]. Лондон в "Письах" не является чем-то абстрактным. Автор концентрирует свое внимание на повседневности, на обыденной жизни города, который описан достаточно точно и скрупулезно. Точно историк, путешественник рисует дороги Англии и улицы Лондона, резко отличающиеся от дорог других европейских стран. Так, в Риге дороги "измучили" пу-

тешественника, он был весь в грязи, а в Митве (маленький немецкий городок) "улицы узки и худо вымощены" [4; стр. 35]. Та же картина в Гейменбейле - где "дороги худые". И так по всей Европе. Другое дело - в Лондоне. В городе "улицы широкие и отменно чистые; везде тротуары, или камнем выстланные дорожки для пеших" и далее читаем: "нет другого города столь приятного для пешеходцев, как Лондон: везде подле домов сделаны для них широкие тротуары, их всякое утро моют, так что и в грязь, и в пыль у вас ноги чисты" [4; стр. 459].

Эти качественные английские дороги строили еще римляне. Дороги древнего Рима сохранились спустя тысячелетия. Сохранились они и в Англии. И знаменитая поговорка: "Все дороги ведут в Рим" имеет под собой фактическую основу. Первые дороги соединяли Рим с другими крупными городами. Одна из этих дорог протянулась до Англии.

Путешественник не перестает восхищаться лондонскими улицами и в который раз отмечает: "длинные, широкие, гладко вымощенные улицы, большими камнями устланные дороги для пеших..." [4; стр. 452]. Особенно он был поражен освещению этих улиц: "Едва только закатилось солнце, а все фонари на улицах были уже засвечены; их здесь тысячи, один подле другого, и куда ни взглянешь, везде перспектива огней, которые вдали кажутся вам огненною беспрерывною нитью, протянутою в воздухе" [4; стр. 453].

В отличие от улиц, лондонские дома разочаровали путешественника. Для него "Лондон совсем не великолепен", [4; стр. 452] со своими маленькими узкими домами. Но этот однообразный, скучный пейзаж компенсируется идеальной чистотой, тишиной города, несмотря на то, что он "многолюден". И вдруг в это, почти идиллическое описание, врываются суровые реалии большого буржуазного го-

рода: "лондонские дома строятся с подземельною части, в которой бывает обыкновенно кухня, погреб и еще какие-нибудь, очень несветлые горницы для слуг, служанок, бедных людей". И если в Париже место нищеты - на чердаке, то в Лондоне нищета опущена в землю, здесь ее "топчут ногами".

Прекрасные английские дороги способствовали процветанию торговли. В Лондоне путешественник находит богатые лавки, магазины, забитые индийскими и американскими товарами. Он уверен, что торговля сближает народы, а самое главное - "питает бесчисленное множество людей" [4;стр.459]. Внимание путешественника привлекали не только фасады зданий, внутреннее убранство помещений - то что можно увидеть, но и то, что можно ощутить - лондонскую погоду, царившие в городе звуки, запахи. Ему чужд климат Лондона - "сырой, мрачный, печальный". Здесь все покрыто туманами, мраком и дымом земляных угольев. Редко-редко проглянет солнце, и то ненадолго, а без него худо жить на свете" [4; стр. 518]. Житель Лондона в своем письме к приятелю-неаполитанцу просил, чтобы тот "кланялся солнцу", которое он так давно не видел.

Сырой, мрачный климат наложил отпечаток и на характер англичан. "Англичанин молчалив, равнодушен" [4; стр. 518] читаем мы в "Письмах". Но он и просвещен, и рассудителен. Путешественника удивила начитанность простых англичан: ремесленник читает Юмову "Историю", служанка - Иориковы проповеди и "Клариссу", а газеты и журналы читают не только горожане, но и жители маленьких деревень. Путешественник полюбил этот удивительный город и был готов приехать сюда еще раз.

В раскрытии образа Лондона важную роль играет образ путешественника. Именно его глазами мы видим и архитектурные сооружения, и внутреннее убранство помеще-

ний. Среди архитектурных сооружений представлены: церковь св. Павла, Лондонская крепость, Букингемский дворец, мосты, банки... Писатель обращается к истории города, вылепившего судьбу своих жителей. Для автора история - это очень ценная категория. История - хранилище прошлого, а без прошлого нет ни настоящего, ни будущего.

Путешественника интересуют, также, периодические издания. Как уже было отмечено, его восхищала начитанность англичан. При внимательном прочтении “Писем” становится очевидно, какой большой интерес Карамзин проявлял к западным журналам. Он постоянно говорит о чтении журналов и газет, “где всегда найдешь что-нибудь занимательное, жалкое, смешное”[4; стр. 82].

Еще до поездки в Европу, Карамзин вынашивал замысел своего журнала. Вернувшись из путешествия, в 1891г. он сразу принялся за издание "Московского журнала". Во время путешествия он присматривался к лучшим западным образцам. В "Письмах" отмечен “Берлинский ежемесячник”, "Психологический магазин", "Друг детей". Редактором последнего журнала был немецкий писатель Х. Ф. Вейсе, переводы которого печатались в "Детском чтении для сердца и разума" Н.И.Новикова, где сотрудничал Карамзин еще до своего путешествия. В "Письмах" упоминаются и "Геттингенские ученые ведомости", которые Г.П.Макогоненко назвал "одним из критических журналов"[5; стр. 791]. В “Письмах” путешественник читает французские, немецкие и английские журналы. Среди этих журналов - и знаменитый английский "Зритель", оказавший феноменальное влияние на развитие не только русской, но и европейской журнальной традиции. Он знает, что в "Зрителе" напечатана ода Джозефа Аддисона - редактора этого журнала. Позже Карамзин переведет эту оду.

Будущий издатель "Московского журнала" внимательно изучает опыт этого популярнейшего издания. Надо отметить, что понятие журнала в современном смысле этого слова неприменимо к листкам, в виде которых выходил "Зритель". Журнал издавался в неделю шесть раз. Эта регуэлярная периодичность выхода "Зрителя" была отмечена Карамзиным. Он вдохновлялся примером трудолюбивых журналистов. Главное место в каждом номере принадлежало очерку-эссе, которые писали сами издатели.

В "Зрителе" затрагивались самые разные темы: литературная критика, общественные нравы, религия, мораль. Издатели журнала подчеркивали большую воспитательную роль литературы, что было созвучно взглядам Карамзина. В эстетике Джозефа Аддисона и Ричарда Стила важнейшую роль играло понятие "хорошего вкуса". В "Письмах" Карамзин вслед за английскими писателями утверждает, что "эстетика есть наука вкуса" [4; стр. 46]. Он постоянно противопоставляет прекрасное и безобразное, доброе и дурное.

Английский журнал печатал критические статьи, посвященные анализу творчества В. Шекспира, который еще не был общепризнан в английской литературе. Аддисона восхищало "благородное необузданное воображение" великого английского драматурга, а также поэтическая сила его образов, в которых "есть нечто столь дикое, но вместе с тем столь величавое" [3; стр. 81].

Первые критические статьи о Шекспире в России появляются только в середине 19 века. 18 век - это время освоения творчества драматурга. Безусловно, Карамзин стоит у истоков шекспиризма в России. Он первый переводит трагедию "Юлий Цезарь". Более того, Карамзин один из первых по достоинству оценил Шекспира как гениального поэта. На наш взгляд, критические статьи "Зрителя" не могли не повлиять на отношение Карамзина к творчеству вели-

кого английского драматурга. Карамзин уверен, что "у англичан один Шекспир!"[4; стр. 502]. В "Письмах" он восхищается и его плодотворным воображением, и уверен, что Шекспир "есть любимый сын богини Фантазии, которая отдала ему волшебный жезл свой, а он, гуляя в диких садах воображения, на каждом шагу творит чудеса!" [4; стр. 502].

В "Письмах" автор подверг критике современную английскую литературу. Его рассуждения об английской литературе и театре строги. Английская литература, по его мнению, не продолжила традиции Шекспира. Он отмечает, что "пишут здесь только самые посредственные романы, а стихотворца нет ни одного хорошего [4; стр. 503].

Расстроил путешественника и лондонский театр. Он видел игру актеров двух главных театров столицы - ковент-гарденского и друриленского. Сегодня это, безусловно, лучшие мировые театры. Но во времена Карамзина они были еще далеки от современного своего статуса.

Путешественник попал на трагедию Шекспира "Гамлет". Он становится свидетелем плохой игры актеров, которые не играли, а говорили. И одеты они были дурно. Больше всего поразило путешественника, то, что декорации менялись во время представления. На родине великого драматурга его величайшая трагедия была поставлена посредственно. Автор не скрывает своих чувств и в конце заявляет, что "сердился на актеров не за себя, а за Шекспира" [4; стр. 492].

Замечания русского путешественника такого рода не понравились ни английскому читателю, ни английской критике. "Письма" не имели успеха у европейского читателя. В 1804г., английский журнал "Эдинбургское обозрение" опубликовало рецензию на книгу Карамзина. В рецензии, в частности, отмечено, что путешественник все критикует и восхищается только немецким писателем Вей-

сеном. Об этом подробно сказано в статье М. А. Арзумановой "Перевод английской рецензии на "Письма русского путешественника" из бумаг А. С. Шишкова [1; стр. 309-323].

Понадобилось время, чтобы в Европе по достоинству оценили книгу Карамзина. Доказательство тому – многочисленные переводы и тиражи. Карамзин - первый русский писатель, произведения которого были переведены в конце XVIII в. и начале XIX в. на разные иностранные языки (немецкий, английский, французский, польский, голландский). Карамзин успел ознакомиться с переводами своей книги. Т.А.Быкова отмечает, что "Письма русского путешественника" Карамзина были переведены при жизни два раза - на немецкий и английский языки. Два маленьких отрывка были переведены на французский язык самим Карамзиным" [2; стр. 322].

Карамзин, как и все образованное дворянское общество, блестяще владел французским языком. При всем уважительном отношении к французскому языку, культуре, он считал, что русский человек должен говорить на своем родном языке. В Лондоне он сразу обратил внимание на то, что хорошо воспитанные англичане, обычно знающие французский язык, предпочитают изъясняться по-английски. "Какая разница с нами!" - восклицает автор, сожалея о том, что в нашем "хорошем обществе" нельзя обойтись без французского языка. В одном из последних писем из Лондона Карамзин дал восторженную оценку русскому языку: "Да будет же честь и слава нашему языку, который в самородном богатстве своем, почти без всякого чуждого примеса, течет, как гордая, величественная река - шумит, гремит, - и вдруг, если надобно, смягчается, журчит нежным ручейком и сладостно вливается в душу, образуя все меры, какие заключаются только в падении и возвышении человеческого голоса!"[4; стр. 504]. В "Письмах" автор выразил

уважительное отношение и к родному языку, к культуре, и культурам, традициям и обычаям других народов. Он ценит все подлинное, талантливое, доброе. Эти понятия для него не имеют границ. Так, в "Письмах" автор выразил свою безграничную любовь, восхищение величайшим английским драматургом В. Шекспиром. Шекспир ему понятен и ближе, чем многие “бездарные” писатели-соотечественники. Идеал писателя - это всякое “гражданское общество, где царит гармония, благоустройство, порядок” [4; стр. 527].

Лондонцы, (а в "Письмах" этот город символизирует Англию) уважающие свой язык, свои традиции, обычаи, свой клавесин, пудинг, даже свой туман, привязанные к своим маленьким кирпичным домам, а главное - со своим желанием быть "счастливыми дома, в кругу семьи", - близки, понятны и дороги автору. Эти чувства близки, понятны и нам . Они актуальны и сегодня, когда Европа переживает не лучшие времена.

Литература

1. Арзуманова М. А. В кн.: 18 век. Державин и Карамзин в литературном движении 18-19 вв. Л.: наука 1969, стр. 309-323;
2. Быкова Т. А. Переводы произведений Карамзина на иностранные языки и отклики на них в иностранной литературе 18 в. В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении 18 -19 вв. Л., 1969, стр. 324-342
3. Гуковский Г. А. Русская литература 18 в. М., 1939
4. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., Правда, 1982, 608 стр.
5. Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997
6. Макогоненко Г. П. Николай Карамзин и его "Письма русского путешественника". В кн.: Карамзин Н. М. ; М., 1982, стр. 3-24
7. Прохорова Л. С. Образ Лондона в "Письмах русского путешественника" Н. М. Карамзина. Коммуникативные аспекты языка и культуры: Сборник научных статей и текстов

"Межвузовский научно-практической конференции студентов, аспирантов" молодых ученых. Томск: ТПУ, 2002, стр. 70-73
8. Жнлякова Э. М. Англия глазами Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского. Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре. Ульяновск, 1999, стр. 8 -15

ПОВЕСТЬ Н. КАРАМЗИНА «ОСТРОВ БОРНГОЛЬМ» И МАСОНСКАЯ МИФОЛОГИЯ

Т.В. Тадевосян
Кандидат филологических наук, доцент
Ванадзорский госуниверситет им. Ов. Туманяна

После недолгой службы в Петербурге подпрапорщиком в гвардейском Преображенском полку в 1784 году Н. Карамзин вышел в отставку в чине поручика и переехал на свою родину – в Симбирск. Здесь он вступил в масонскую ложу «Золотой Венец», основанную сподвижником Н. Новикова, членом «Дружеского ученого общества» Великим Магистром ложи И. Тургеневым.

«Золотой Венец» – особая ложа, которая объединяла в себе идеи якобинства, иллюминатства и розенкрейцерства. В Симбирске был построен и едва ли не единственный в России масонский храм во имя Св. Иоанна Крестителя.

Вскоре И. Тургенев перебрался в Москву и забрал Н. Карамзина с собой. Там начинающий писатель познакомился со знаменитым Н. Новиковым и вместе с другими «братьями» поселился в Кривоколенном переулке, в доме, который завещал своим единомышленникам известный масон и друг Н. Новикова профессор И. Шварц.

С 1785 по 1789 годы Н. Карамзин был членом «Дружеского ученого общества». По официальной версии, в 1789 году Н. Карамзин резко порывает с Н. Новиковым, С. Гамалеей, А. Петровым и другими масонами и «бежит» в Европу. По той же версии, Н. Карамзин путешествовал по Европе на деньги, полученные от продажи брату части своего имения. Однако это не соответствует действительности, так как Н. Карамзин продал свое имение спустя шесть лет, в 1795 году. Сам Н. Карамзин признался Ф. Глинке, что путешествует на деньги масонов [1; 150]. Об этом постоянно говорил и московский главнокомандую-

щий А. Прозоровский: «Карамзин ученик Новикова и на его иждивении послан был в чужие краи» [2; 89].

Более того, масоны оказали Н. Карамзину не только финансовую поддержку, но и сами составили маршрут его европейского вояжа. «А. Старчевский упоминал об участии Гамалеи в выработке плана путешествия Карамзина, а Ф. Глинка даже ссылался на слова самого Карамзина, который сообщил ему, что он был направлен за границу на деньги масонов: «Общество, отправившее меня за границу, выдало путевые деньги из расчету на каждый день на завтрак, обед и ужин»» [3]. Известно также, что перед поездкой Н. Карамзина в Европу члены масонской ложи дали в честь него обед и «расстались дружелюбно». Как бы там ни было, 17 мая 1789 года Н. Карамзин отправился в путешествие по Европе, где и были написаны его знаменитые «Письма русского путешественника».

За границей Н. Карамзин встретился со многими видными масонами: Гердером, Виландом, Лафатером, Сен-Мартеном, послом России в Англии Воронцовым и др. В письме к И. Дмитриеву Н. Карамзин даже курсивом выделяет, что в Париже «видел *вольных* французов» [4; 14], т.е. «вольных каменщиков» – масонов.

Можно предположить, что русские масоны направили Н. Карамзина в Париж в предреволюционные дни, чтобы тот смог воочию усвоить уроки и опыт революционной деятельности, ведь ни для кого не была секретом связь масонских лож с событиями Великой Французской революции. Напомним, что лозунг французских революционеров – «Свобода, Равенство и Братство» – был основным девизом масонов. Впрочем, ДОСтоверной кажется и другая версия. Несмотря на то, что профессор И. Шварц в свое время добился того, что Россия стала самостоятельной масонской провинцией, однако на деле она все еще оставалась под протекторатом берлинских масонских эмиссаров.

После смерти И. Шварца главой российских розенкрейцеров стал барон Шрёдер, а руководил всеми российскими масонскими орденами из берлинского центра советник прусского короля-масона Фридриха-Вильгельма II – Вёльнер. Н. Новиков, чтобы избавиться от берлинского влияния и покровительства Вёльнера и чтобы распутать финансовые махинации Шрёдера, послал в Европу виднейшего русского масона-розенкрейцера и алхимика А. Кутузова, который должен был объединиться с французскими масонскими ложами во главе с Сен-Мартеном и другими антиберлинскими организациями. Кроме того, А. Кутузов должен был приобщиться в Европе к каким-то «розенкрейцерским тайнам». Можно предположить, что Н. Карамзин был направлен в Европу (помимо всего прочего) с некоей секретной миссией, очень важной для А. Кутузова и всего русского масонства. В Берлине, где в это время находился А. Кутузов, Н. Карамзин встретился со всеми масонскими кругами, в том числе и с самим А. Кутузовым. Интересно, что Н. Карамзин, скрывая подлинное значение этой встречи, упорно утверждает, что А. Кутузова в Берлине не встречал, точнее, видел его, но только во сне. Однако исследования Ю. Лотмана полностью подтверждают факт встречи Н. Карамзина и А. Кутузова [5; 80].

Для Н. Карамзина встреча с А. Кутузовым была крайне важной и многозначительной, раз он так тщательно пытался сохранить ее в тайне. Впрочем, важна она была и для московских масонов. А. Петров, с которым он жил в одном доме на мансарде в Кривоколенном переулке, в письме к Н. Карамзину пишет: «Я весьма любопытен знать, виделся ли ты с А.М. [Кутузовым]?» [6; 509] Как отмечает В. Виноградов: «Больше всего масоны боялись появления «Писем русского путешественника», описания заграничной поездки Карамзина» [7; 285], а сам А. Кутузов возмущался при мысли, что Н. Карамзин изобразит в своих произведе-

ниях его «пороки и недостатки». Так чего же боялись масоны и лично А. Кутузов? Что Н. Карамзин ненароком (или специально) выдаст некие засекреченные данные, например, о встрече с Кутузовым, о Шрёдере, о «розенкрейцерских тайных знаниях», о Вёльнере?

О некоторых загадочных обстоятельствах, вынудивших Н. Карамзина покинуть Россию, сообщается в письме возлюбленной Н. Карамзина Настасьи Плещеевой его другу Алексею Кутузову: «Не все, например, вы знаете причины, которые побудили его ехать. Поверитель, что я из первых, плакав пред ним, просила его ехать; друг ваш Алексей Александрович [Плещеев] – второй; знать сие было нужно и надобно. Я, которая была вечно против оного вояжа, и дорого, дорого мне стоила оная разлука. Да, таковы были обстоятельства друга нашего, что сие непременно было должно сделать. После этого скажите, возможно ли мне было и будет любить злодея, который всему почти сему главная причина? [...] А того, кто причиной сего вояжу, вообразить без ужаса не могу, сколько я зла ему желаю! О, Тартюф!» [2; 5-6].

Кого Н. Плещеева назвала «злодеем» и «Тартюфом» мы доподлинно, наверное, никогда не узнаем, но, очевидно, что это было связано с гонениями на Н. Новикова и его сподвижников. Возможно, Н. Плещеева намекает на то, что интриги против Н. Новикова инспирировали сами масоны: донос написал Великий Мастер князь Г. Гагарин, а непосредственное дело завел московский генерал-губернатор князь-масон Я. Брюс. Любопытно, что пострадали немногие: Н. Новиков, А. Радищев, Н. Репнин. Ряд видных масонов (В. Баженов, Н. Трубецкой, И. Тургенев, М. Херасков, И. Поздеев и др.) к делу практически не привлекались. Не привлекался и Н. Карамзин, возможно имевший масонское покровительство в самых высших кругах.

Во время следствия по делу Н. Новикова масоны пытались устраниться от Н. Карамзина. Впрочем, как отмечает В. Иванов: «Никто из масонов не имеет права открывать среди непосвященных принадлежность к масонству кого-либо из своих братьев» [8].

Однако масоны напрасно опасались «утечки информации» со стороны Н. Карамзина. После приезда из Европы Н. Карамзин пытался показать всем, что он отошел от масонства, он начинает проповедовать неумолимость рока, христианское смирение и любовь. В то же время, в «Московском журнале» (журнале, который основал Н. Карамзин после возвращения из Европы) он с первого дня печатает произведения масонов, в частности, «Корделию» К. М. Виланда. В своем журнале Н. Карамзин охотно публикует готические произведения, в которых четко обнаруживается масонская символика. Классику готического жанра – роман Клары Рив «Старый английский барон» – перевел знакомый Н. Карамзина по масонской ложе К. Лубьянович. Надо отметить, что в этот период готический роман находился на стадии формирования. При выборе произведений для публикации, по мнению В. Вацуро, Н. Карамзин ориентировался в том числе и «на «Духовидца» Шиллера, и на порожденном им целом поджанре – романах о тайных обществах» [9; 83].

В самом журнале видное место занимали сотрудники, связанные с масонством; а из всех авторов только Г. Державин и И. Дмитриев не принадлежали к масонской организации. В письмах к своим друзьям Н. Карамзин обращается к ним, употребляя масонский термин «брат», себя также называет по-масонски «верной брат». Его друзья по-прежнему именуют его масонским прозвищем «Рамзей» – по имени знаменитого шотландского масона Эндрю Рамзея.

Во время опалы на Н. Новикова Н. Карамзин открыто вступился за своего наставника, а в 1792 году опубликовал стихотворение «Странные люди», где поддержал масонов. За несколько лет до смерти Н. Новикова Н. Карамзин посетил его в Авдотьино. «В разговоре Н.И. Новиков поинтересовался у Карамзина, состоял ли тот в ордене. Н. М. [Карамзин] отвечал утвердительно» [10; 180]. Кроме того, Н. Новиков хотел даже передать Н. Карамзину какие-то важные масонские тайны, но тот отказался.

Все эти данные лишний раз свидетельствуют, что Н. Карамзин от масонства не отрекался, но, будучи хранителем каких-то особенных «тайных знаний», полученных им от А. Кутузова и, возможно, М. Багрянского, инкогнито сопровождавшего А. Кутузова (этот факт Н. Карамзин и другие масоны тоже тщательно скрывали), автор «Бедной Лизы» представлял собой для масонства наибольшую ценность. Неслучайно Н. Карамзина всегда очень уважали «старшие» масоны. В связи с этим, для Н. Карамзина была придумана легенда о том, что он полностью отошел от масонства и раскаивается в «ошибке молодости».

Надо признать, что порвать с масонством было тогда практически невозможно: оно опутало всю Россию и Европу и управляло обществом сетью тайных организаций. К тому же все члены этих организаций были скреплены текстом клятвы, через которую нельзя было перешагнуть.[1]

Но, пожалуй, лучшим свидетельством приверженности Н. Карамзина масонским идеям и в «поствояжерский» период являются его художественные произведения. Повесть «Остров Борнгольм» (1793) тематически соотносится с

[1] *Завершается текст масонской клятвы так: «Если я не сдержу этой клятвы, то обязуюсь подвергнуться следующему наказанию: да сожгут и испепелят мне уста раскаленным железом, да отсекут мне руку, да вырвут у меня изо рта язык, да перережут мне горло, да будет повешен мой труп посреди ложи при посвящении нового брата, как предмет проклятия и ужаса, да сожгут его потом и да рассеют пепел по воздуху, чтобы на земле не осталось ни следа, ни памяти изменника» [11].*

«Письмами русского путешественника» и представляет собой своеобразный эпилог путевых заметок Н. Карамзина.

Через всю повесть красной нитью проходит масонская символика и образность. Для этого произведения, как и в целом для масонской литературы, характерны иносказательность и аллегория, которые в то же самое время тщательно маскируются под готический роман в сентиментальном варианте.

Культурно-исторический феномен масонства сформировал особую мифологию «вольных каменщиков», которая, будучи по сути аграфической, представляет собой кодифицированную систему сакральной символики.

Начинается повесть обращением «Друзья!», что, по мнению Г. Берестнева, отсылает нас к учению розенкрейцеров – течению внутри масонства, которое отличалось большей замкнутостью и эзотерической направленностью. «В то время как в масонских ложах отношения между их членами традиционно определялись как братские, в розенкрейцерском «Дружеском ученом обществе» они были прежде всего дружескими, независимо от возраста и социального положения лиц» [12; 144]. Слово «друг» неоднократно встречается в повести в различных контекстах: «мой друг», «любезный друг», «сердечный друг» и т.д.

Дальнейшее описание зимней природы и «хладной земли», которым противопоставляется ожидание «весеннего свидания», по-видимому, являются аллегорическими отсылками на екатерининские репрессии против масонов и ожидаемое потепление отношений с «вольными каменщиками», которое в обществе связывалось с именем Павла I.

Сообщение повествователя о том, что «Англия была крайним пределом моего путешествия» также весьма показательно особенно с учетом того, что герой собирается плыть по морю на корабле «Британия». В сакральной географии масонов Британия – избранная страна, которая

должна стать подлинным проводником масонских наднациональных идей. К тому же именно в Англии сформировалась старейшая в мире масонская ложа – Великая английская ложа, которая с тех пор является своеобразным эталоном для всех прочих масонских лож.

Упоминание кельтского королся Маина, сына короля-друида Ниалла, представляет собой прозрачную аллюзию на распространенную в 18-19 вв. точку зрения о том, что масонское учение корнями уходит в жреческую практику кельтов-друидов, впрочем, сам Н. Карамзин это мнение не разделял.

Дальнейший экскурс в историю по-новому раскрывает образ бога Меркурия и посвященных ему жезлов. Жезл Меркурия – это кадуцей, который в масонской мифологии является символом противостояния добра и зла, ключ между светом и тьмой, жизнью и смертью. Интересно, что эквивалентным Меркурию являлся бог Гермес, также держащий в руках кадуцей. А Гермес в масонской мифологии был абсолютно культовой фигурой, так как являлся ипостасью Гермеса Трисмегиста – легендарного египетского мудреца, основателя алхимии и оккультных наук.

Символом последней отправной точки перед отплытием для героя стал отдых под столетним вязом. Помимо «друидической версии», в 18-19 вв. была популярна также точка зрения, что масонство возникло из Ордена тамплиеров. Легенду о связи масонов с храмовниками поддерживал известный реформатор масонства Эндрю Рамзей; ее разделял и его русский «духовный тезка» – Н. Карамзин. По преданию, Орден тамплиеров разделился от Приората Сиона в 1118 году после «распиливания вяза» в Жизоре. Французский король Филипп II срубил 400-летний вяз, под которым французские и английские короли встречались для урегулирования спорных вопросов. После возникшего на этой почве конфликта Приорат Сиона остался во Франции,

а Орден ушел на Британские острова и положил начало Шотландскому ритуалу в масонстве [13].

Появление «гревзендского музыканта» является, пожалуй, ключевым фрагментом всей повести, но о нем подробно поговорим в конце нашего исследования. Обращает на себя внимание, что молодой человек пел на датском языке и заявление автора, что он учился этому языку у доктора NN в Женеве. Н. Карамзин действительно брал уроки датского языка у известного масона профессора И.М. Шадена.

В песне безумного певца впервые вербально обозначается «остров Борнгольм». По утверждению Г. Берестнева: «С функциональной точки зрения остров может рассматриваться как выражение идеи сакрального ценра, жертвы и жертвенника, как функциональное тождество алтаря, храма и в целом как знаковое осуществление особого сакрального пространства» [12; 147].

Путешествие на корабле придает тексту еще одно символическое прочтение. Корабль, как и остров, символ прибежища и спасения. Не принадлежащий ни водной стихии, ни земной, он представляет собой пограничное состояние между жизнью и смертью. В Средние века появился литературный жанр – описание символического плавания на символическом корабле, а парус корабля надолго стал олицетворением Святого Духа. С морским плаванием связано и годичное опасное путешествие к месту высылки римского поэта Овидия, который в масонской мифологии получил особый статус пророка-изгнанника. Именем Овидия назывались многие масонские ложи.

Нарратор по ходу цитирует Виланда, известного писателя-масона, с которым Н. Карамзин встречался во время европейского вояжа. Далее повествователь вспоминает другого римского поэта Горация и ассоциативно упоминает «Нептуново царство». Еще в эпоху Петра I в России

существовало «Нептуново общество» – прообраз масонских лож. Наибольшую известность получила масонская ложа «Нептун», основанная в Кронштадте в 1779 году адмиралом С. Крейгом. В дальнейшем в Москве появится еще одна ложа с таким же названием, а чуть позже – ложа «Нептуна к надежде».

После этого у героя случается «припадок морской болезни», и он шесть дней проводит во сне-забытье. Как отмечает Г. Берестнев: «И прежде всего ключевым символом здесь является сон, составляющий разновидность и повторение символа смерти героя как необходимого элемента инициации и, в результате которой ему открываются в духовном плане новые благоприятные возможности и сам он обретает новые силы» [12; 160].

Напомним, что актант по ходу развития сюжета дважды впадает в глубокий «мертвецкий» сон. Далее повествователь описывает, как преодолевает берега Швеции. Надо отметить, что Швеция тоже занимает особое место в масонской мифологии, так как масонский шведский устав некоторое время использовался и в России (циннедорфская система) и протиивостоял традиционным в России елагинским ложам. Фактически путешествие «альтерэго» автора было направлено на Восток, который, согласно масонским учениям, являлся священной стороной света, откуда исходит живительный свет и восходит Солнце.

После этого Н. Карамзин прибегает в очередной раз к описанию природы. Пейзажные зарисовки тоже подчинены общим задачам создания атмосферы таинственности.

Якорь, брошенный у берегов Борнгольма (Борнгольма), символ безопасности и надежды на спасение. На стенах катакомб ранние христиане рисовали якорные кресты, иногда вместе с рыбами. Масоны также активно использовали этот символ: неслучайно, открытая в Кенигсберге масонская ложа называлась «Три якоря».

Рыбаки, окружившие героя повести, отсылают нас к евангельской истории, согласно которой многие ученики Христа были рыбаками. Рыба (ихтис) была и древней монограммой имени Иисуса Христа. Ср.: со словами Христа, что Царство Небесное сродни «неводу, закинутому в море и захватившего рыб всякого рода» [Мф., 13: 47].

Замок на острове Борнгольм, который описал Н. Карамзин, – это Хаммерсхус. С середины 18 века Хаммерсхус, построенный в 1250 году, пустовал и разрушался. Башня, венчающая замок, – символ Сиона и стражи, следящей за исполнением замыслов Бога. В повести постоянно подчеркиваются «громады камней» этого гранитного острова и каменные своды замка и башни. Здесь следует отметить, что, согласно масонскому учению, камень – символ человека. Необработанный камень символизирует непосвященного, а обработанный – это масон, прошедший инициацию. Лишь обработанный камень можно положить в фундамент храма или в стену. С позиции иудаизма, «каменная глыба в земле принималась за всесвятейший Иерусалим как центр мироздания и центр земного диска» [14].

Согласно распространенной точки зрения, остров Борнхольм принадлежал Ордену тамплиеров, чьи идеи впоследствии якобы продолжили масоны.[1]

По версии Э. Хаагенсена и Г. Линкольна, на острове Борнхольм храмовники спрятали Св. Грааль, захваченный ими в Иерусалиме. На острове пятнадцать церквей, четыре из которых имеют круглую форму: Остеларс, Ниларс, Ольскер и Никер. По мнению указанных исследователей, крепости-церкви на таком небольшом острове тамплиеры начали сооружать с 1162 года, чтобы спрятать в недоступных местах свои сокровища: помимо Св. Грааля, также Ковчег Завета и библиотеку – у церквей, построенных в

[1] *Некоторые американские масоны до сих пор, подчеркивая свою связь с тамплиерами, носят шпаги с рыцарской символикой на эфесе.*

соответствии с архитектурной традицией тамплиеров, по-видимому, есть множество тайников. На Борнхольме храмовники устраивали также скрытые от посторонних глаз астрологические опыты. Церкви тамплиеров, построенные с учетом особенностей «священной геометрии»[1], есть и на соседнем острове Кристиансо [15].

Что же касается замка, то этот образ в масонской мифологии получает дополнительный смысл: «При рассмотрении же в предельно общем плане – в отношении к трансцендентной действительности – замок выступает как ее конкретизация и в связи с этим – как врата в нее» [12; 150].

Ворота – выход к свету, но в тоже время – это дорога в небытие, ворота смерти, открывающиеся ключом в виде анка (креста с петлей). Ворота – это граница миров, вход вскрытое пространство и переход к новой жизни. У входа в притвор Соломонова храма стояли бронзовые ворота.[2] Аналогичной символикой в масонской мифологии наделена дверь, что восходит к изречению Христа: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет» [Иоанн., 10: 9].

Особое внимание Н. Карамзин уделяет проводникам главного героя: сначала это мальчик лет тринадцати, потом – высокий мужчина в длинном черном платье. «Общая идея этих сюжетных элементов такова: в странствии по «иному» миру человеку необходимы помощники, без которых он может заблудиться и погибнуть» [12; 149], – отмечает Г. Берестнев.

По масонским верованиям, человек – «путник по вселенным», и на этом сложном пути его ждут не только проводники и наставники, но и привратники, стоящие у входа

---

[1] Ср.: масоны поклоняются одному верховному Богу, которого именуют Великий Архитектор Вселенной.

[2] По одной из версий, масонство ведет свое начало от библейского зодчего Адонирама, который по повелению царя Соломона работал над сооружением храма в Иерусалиме.

с обнаженным мечом и не впускающие тех, кто не допущен к церемонии. Описание замка и его залов, в которых автор уделяет пристальное внимание двум компонентам убранства, отсылают нас к масонской мифологии. Речь идет о светильнике и колоннаде (при этом подчеркиваются и «упавшие колонны»: упавшая колонна символизирует падение (утрату) кого-либо из ведущих деятелей Королевского Искусства, т.е. самого масонства).

Пройдя по ступеням наверх (вспомним, что лестница – символ пути испытания человеческой души), герой добирается до первой залы, «окруженной внутри готическою колоннадою».

Согласно масонским учениям, ложа поддерживается тремя колоннами: Мудростью, Красотой и Силой. Серединный столп – Красота – часто изображается разрушенным. Кроме того, в масонской мифологии важное место занимают представления о колоннах Яхин и Боаз, которые символизируют ворота и вход в новый мир. После завершения строительства храма Соломона Енох воздвиг две колонны, на которых записал тайные сведения о принципах строительства. Именно эти колонны сохранились после потопа. Эти тайные сведения с одной колонны усвоили потомки Ноя, а с другой – Гермес – отец эзотерических наук [16].

Что же касается светильника, то он «/.../ в символическом плане рассматривается как образ церкви /.../. Кроме того, светильник или лампада символически представляют мудрость, высокий разум и в связи с этим – имеющееся у человека знание о духовном начале» [12; 153]. Можно добавить, что лампада – это и свет для человека, приобщившегося к Слову Божьему (в данной ситуации – к масонству).

Важнейшее место в повести занимает встреча героя с «почтенным седовласым старцем», суть образа которого

мы попытаемся раскрыть ниже. А здесь лишь отметим, что, согласно масонской мифологии, «старец со светлым ликом /.../ изображает христианство» [17].

Вопросы старца, обращенные к герою о царствии любви на «земном шаре» и о «фимиаме на алтарях добродетели» снова отсылают нас к масонской мифологии. На вопрос старца герой повести отвечает намеком на события Французской революции. Вспомним, что по некоторым данным, Н. Карамзина в Европу направили сами масоны в качестве «наблюдателя» за революционными событиями. Здесь уместна и метафора «алтарь добродетели», т.к. алтарьжертвенник был обязателен в ложе: он находился в центре ложи, а на нем лежали Священное Писание, циркуль и угольник. Здесь можно добавить, что масоны любили на собраниях петь духовный гимн на слова М. Хераскова «Коль славен наш Господь в Сионе», где были такие строки: «Псалтирями десятиструнны// Тебе [Господу] приносим фимиам» [18; 228].

Рассказ старца о древней истории островов Рюген и Борнхольм, где указывается о принадлежности жителей этих территорий, внешне относящихся к германоязычному миру, к славянскому этносу, словно предъявляет исторические доказательства на самобытность славянских народов, что отвечало чаяниям русских масонов, пытавшихся освободиться из-под верховной юрисдикции Берлина. Сентенция о превосодстве христианства над язычниками находит смысловое объяснение в том, что масонство – альтернатива официальной церкви со своей идеологией и ритуалами.

Любопытно, что старец обвиняет язычников в том, в чем самих масонов обвиняют на протяжении веков, а именно в принесении человеческих жертвоприношений. Вот, что написано в одном антимасонском труде: «Мистические ритуалы масонов зависят от уровня посвящения и

от особенностей лож. На высших уровнях используются человеческие жертвоприношения и использование человеческой крови в основном невинных гойских младенцев» [19; 152].

Комната, в которую был помещен герой, имела массивную железную дверь, равно и ворота самого замка располагались за железным крыльцом. Тут уместно воспроизвести описание масонского храма, приводимое М. Орловым: «Самая главная святыня храма находится в его задней части, противоположной главному входу. Здесь выстроен очень просторный зал правильной треугольной формы, с необычайно толстыми стенами. В святилище это, которое называется Sanctum Regnum (Святое Царство), ведет одна только дверь, вся железная и чрезвычайно массивная и прочная» [20; 207].

В комнате за железными дверями герой во второй раз погружается в сон, где его посещает «ужасное крылатое чудовище» – «Тень люциферова крыла», т.е. сатана.

Пробуждение героя и его ночные блуждания по «темным аллеям» привели его к «песчаному холму», в глубине которого виднелся вход в пещеру. Внутреннее убранство пещеры во многом напоминает интерьер замка с тем же нагромождением масонской символики: ступени, «железная дверь», «железная решетка», лампада, заточенная девушка в «черном платье». По мнению все того же Г. Берестнева: «Можно предположить /.../, что у Н. Карамзина в центральном эпизоде повести, описывающем женщину, заключенную в темницу, речь идет о Душе /.../ это Anima Mundi, Мировая Душа, пребывающая в оковах материи и ограниченная ею» [12; 167].

Пещера – это глубинное место духовного центра – горы. Там, где небесный мир (гора) входит в контакт с подземным миром (пещерой). «Схема горы, как и схема пирамиды и кургана, которые являются ее эквивалентами, есть

треугольник, вершиной вверх; схемой же пещеры, напротив, является треугольник вершиной вниз, стало быть, обратный по отношению к первому» [21; 245].

Здесь следует отметить, что треугольник – основной символ масонской мифологии. Треугольник с вершиной наверху – символ бесконечности и божественности; треугольник с вершиной внизу – символ дьявола, а опрокинутый треугольник – символ Св. Грааля и женского начала. Кроме того, треугольники входят в состав сложных масонских символических конструктов: круг, в котором пересекаются два треугольника, один вершиной вверх, другой – вниз, образуют т.н. «Соломонову печать», а треугольник внутри которого помещается Всевидящее Око («Лучезарная Дельта»), становится главным символом масонов.

Пожалуй, в очередной раз прав Г. Берестнев, назвавший повесть «Остров Борнгольм» «картой духовного странствия розенкрейцера» [12; 142]. Действительно, сюжет повести строится по схеме, где героя поджидают испытания, Свет на Пути, встреча с Высшим (старцем), пробуждение ото сна и, наконец, свидание с Мировой Душой.

Однако главный аргумент в пользу подобного истолкования нам еще предстоит привести.

По мнению большинства исследователей, в основе повести – мотив инцеста, любви между братом и сестрой. Так считали и современники Н. Карамзина: по преданию, продолжение повести Н. Карамзин не написал по просьбе Г. Державина, чтобы лишний раз не шокировать публику. Приведем слова известного литературоведа Л. Крестовой: «Итак, «тайна страшная», о которой повествовал Карамзин в повести «Остров Борнгольм» – это тема любви между ближайшими родственниками. Таким образом, по своему сюжету, произведение Карамзина входит в круг легенд и повестей о кровосмешении, имевших широкое распространение в мировой литературе» [22; 209].

В этом Н. Карамзин ориентировался не только на готические романы, в которых мотив инцеста становится устойчивым, но и на масонско-розенкрейцерскую мифологию.

Розенкрейцерское учение целиком базируется на мистической интуиции и алхимии, в которой очень важную роль играет мотив соития брата и сестры («химическая свадьба») – соединение противоположностей, мужского и женского начал. Философский камень возникает в браке между Царем и Царицей (Серой и Меркурием[1], братом и сестрой) – их символами выступают треугольники с вершинами, обращенными как вверх, так и вниз.

Образцом розенкрейцерского мифа является знаменитый роман Иоганна Валентина Андреа «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459». В «Химической свадьбе» царственная чета живет в таинственном замке, а их свадьба обобщает мистический опыт и единение «жениха» и «невесты». Соитие брата и сестры (как и вообще соитие) – центральная мифологема в алхимии.

В алхимическом трактате «Видение Аристея» опиисывается брак брата и сестры, Габриция и Бейи, детей Морского Царя. «В видении Аристея страна бесплодна потому, что там подобное сочетается с подобным, вместо того, чтобы сочетались противоположности. Философы предложили царю сочетать его сына и дочь и сделать страну плодоносной с помощью инцеста между братом и сестрой» [23; 496]. «Видения Аристея» заканчиваются смертью Габриция – наказание за инцест.

Это – прототип царского брака, где царь и царица (брат и сестра) празднуют свою химическую свадьбу, во время которой они объединяются с силами природы.

---

[1] *«Он [Меркурий] суть первоначальный гермафродит, который разделился в классическом братско-сестринском дуализме и воссоединяется в coniunctio [браке], чтобы проявиться снова в лучистой форме Lumen novum» [23; 404].*

Любопытным представляется параллель между главными символами масонов (циркулем и угольником) с древнекитайскими богом Солнца – Фуси, богиней Луны и Земли – Нюйвой и инцестуозными отношениями. Анализируя роль циркуля и угольника в масонской мифопарадигме, А. Колтыпин отмечает: «Эти масонские символы имеют очень древнюю историю и широко используются в древнекитайской символике. На многих изображениях первопредков людей – легендарных китайских правителей Фуси и Нюйвы, правивших, согласно конфуцианской философии, с 2953 по 2852 гг. до н. э. /.../ Фуси держит в руках угольник, а Нюйва – циркуль /.../. Согласно устным преданиям о Фуси и Нюйве у китайцев Сычуана, они были братом и сестрой, спасшимися от потопа и затем вступившими в брак, чтобы возродить погибшее человечество» [24].

Вернемся снова к старцу из карамзинской повести. Он, с одной стороны, напоминает Гермеса Трисмегиста[1], а с другой – наделяется функцией своеобразного масонского теурга: он хоть и совершает насилие по отношению к девушке, но в то же время он совершает акт добродетели, так как в данном случае только насилием можно искоренить греховную страсть.

Можно сказать, что в повести «Остров Борнгольм» Н. Карамзин с позиции сентименталистского осмысления розенкрейцерского мифа описывает незаконную любовь брата и сестры, уходящую корнями в средневековые эзотерические учения.

Масонство сыграло огромную роль в истории России и русской культуры. Масоны воплощали свои идеи в сложной системе символов, многие предметы и явления у них

---

[1] В греческом алхимическом трактате 9 века «Книга Кратеса» есть подобный эпизод: «Затем я увидел старика, мудрейшего человека, сидевшего в кресле. Он был одет в белое, рука его опиралась о подлокотник, на котором покоилась книга. Когда я спросил, кто был этот старик, мне ответили: это Гермес Трисмегист» [23; 562].

получают особое символическое значение, так как масоны практически не имеют священных письменных текстов.

События, происходящие в готическом замке в повести Н. Карамзина «Остров Борнгольм», отсылают нас к масонской эстетике. С масонством связаны и представленные в сюжете элементы мистического рационализма и иррационализма. Масонские ритуалы возрождают языческие мистерии и древние культы; эзотерика присутствовала всегда и в средневековых цехах, в том числе в гильдии «вольных каменщиков» – будущих масонов.

Н. Карамзин сакрализировал монархию в общем контексте представлений о «просвещенном правителе», который своей властью смог бы возродить в человеке гармонию души и тела и достичь нравственного совершенствования. Все это вписывается в общую концепцию Великого Делания (Магнус Опус) – окончательного результата духовных поисков адепта во время мрачных и таинственных ритуалов розенкрейцеров.

Литература

1. Шторм Г.П. Новое о Пушкине и Карамзине // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. XIX. Вып. 2.- 144-151 с.
2. Барсков Я.Л. Переписка московских масонов XVIII-го века. 1780-1792 гг. Петроград: Издание отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук, 1915.- 340 с.
3. Горбикова Н. Карамзин. Снимаем маску // Советник. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.1-sovetnik.com
4. Письма Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву. СПб.: В Типографии Императорской Академии Наук, 1866.- 0231 с.
5. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М.: Молодая гвардия, 1998.- 382 с.

6. Письма А.А. Петрова к Карамзину. 1785-1792 // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984.- 499-514 с.
7. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961.- 616 с.
8. Иванов В.Ф. Масоны о христианстве и об отношении к нему масонства // Стояние за истину. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http:// www.zaistinu.ru
9. Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002.- 544 с.
10. Брачев В.С. Масоны у власти. М.: Алгоритм, Эксмо, 2006.- 640
11. Иванов В.Ф. Принятие в ложу. Клятва и символы масонства // Иванов В.Ф. Тайны масонства. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http:// www.magister.msk.ru
12. Берестнев Г. Символическое прочтение повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм» // Балтийский филологический курьер, 2005, № 5.- 135-177 с.
13. Легархан М. На рубеже эпох: срубание вяза // ЖЖ. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://legarhan.livejournal.com
14. Скала // Книга символов. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.symbolsbook.ru/
15. Haagensen E., Lincoln H. Templar's Secret Island. Phoenix: An Imprint Of The Orion Publishing Group, 2000.- 208 p.
16. Строительство храма Соломона // Масонский Завет. Наследие Хирама. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.e-reading.by
17. Лукин Ю.Н. В мире символов // [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://royallib.com/
18. Русская литература – век XVIII. Лирика. М.: Художественная литература, 1990.- 735 с.

19. Истархов В.А. Удар Русских Богов. М.: Русская Правда, 2004.- 395 с.
20. Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом. М.: Типография П.Ф. Пантелеева, 1904.- 228 с.
21. Генон Р. Символы священной науки. М.: Беловодье, 2002.- 496 с
22. Крестова Л.В. Древнерусская повесть как один из источников повестей Н.М. Карамзина «Райская птичка», «Остров Борнгольм», «Марфа Посадница» (из истории раннего русского романтизма) // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1961.- 193-226 с.
23. Юнг К.-Г. Психология и алхимия. М.: АСТ, 2008.- 608 с
24. Колтыпин А.В. Основные масонские символы и их истоки (циркуль и угольник) // Колтыпин А.В. Коммунизм и капитализм: 25-миллионолетнее противостояние. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.dopotopa.com

ОРНИТОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ Н. КАРАМЗИНА

Н.Е. Тропкина
Доктор филологических наук, профессор
Волгоградский государственный социально-педагогический университет

Поэтическое творчество Н. М. Карамзина – одна из существенных составляющих его многогранного творчества. Поэзия Карамзина оказала значительное влияние на русскую лирику, что отмечает Ю.М. Лотман: «Оригинальность пути, избранного Карамзиным-поэтом, позволила ему не только сохранить свою самобытность, но и повлиять на таких ярких поэтов, как Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин» [10: с.27]. Исследователь О.Э. Подойцина пишет, что «анализ поэтического наследия Н.М. Карамзина в тематическом и жанровом аспекте, включая его эстетические воззрения, не становился предметом специального и разностороннего исследования» [13: с.3]. Далеко не в полной мере изучен и образный строй поэзии Н.М. Карамзина. Одной из его составляющих являются орнитологические образы, художественная семантика которых составляет предмет нашего рассмотрения.

Карамзин обращается к образам птиц в стихотворных произведениях, созданных в разные периоды его поэтического творчества. Ряд стихотворных текстов разных жанров содержит орнитонимы в заглавии: басня «Соловей, галки, вороны» (1793), сатирическая басня 1803 г. «Филины и соловей, или просвещение», стихотворение «К соловью» (1793), стихотворение 1796 года «Соловей», в котором содержится упоминание многочисленных орнитонимов: «жаворонок в поле», «любовь малиновка», которое завершается прямым перечислением:

Веселый чижик, коноплянка.
Малютка пеночка, овсянка,

Щегленок, редкий красотой [232]

Такое обращение обусловлено общим характером поэтического творчества Карамзина, о котором Д.Д. Благой писал: «Частная, независимая жизнь на лоне «натуры», воспевание меланхолии как «страсти нежных, кротких душ», дружба, любовь — таковы основные мотивы лирики Карамзина, его дружеских посланий, элегий, антологических стихов и т. п.» [4: с.96].

Смысл орнитологических образов в поэзии Карамзина ориентирован не столько на их метафизическую семантику, сколько на прямое обращение к миру чувств и переживаний человека – тому, что Г.А. Гуковский определил как «построение самого понятия лиризма нового эмоционального типа» [6: с.443]. В стихотворении «Осень» умолкшие птицы – показатель смены времен года:

Поле и сад опустели;
Сетуют холмы;
Пение в рощах умолкло -
Скрылися птички. [79]

О символике осени в поэзии Карамзина пишет Л.П. Сапченко [см.14].

В поэзии Карамзина преобладает обращение к образам птиц вне видовой дифференциации. Это соотносится с общим характером образа птицы в образной системе мировой словесности: «Символический образ птицы, воплотивший в себе устойчивый архетип, объясняющий реальность, открывает нам наиболее древнюю форму восприятия человеком действительности» [1: с.13]

В орнитологических образах содержится чрезвычайно широкий семантический спектр. Обобщая изучение художественного смысла образов птиц, современный исследователь отмечает: «Как существа крылатые, небесные, птицы прежде всего символизируют небо и все, что с ним связано, — подъем, отрыв от земли, взлет, солнце, ветер, об-

лака, свободу, жизнь, плодородие, вдохновение, пророческий дар. На мировом древе птица обычно сидит на самом верху, тем самым как бы «причащаясь» неба и противопоставляя себя низу — хтоническим чудовищам, змеям, рыбам» [8: с.454]. В литературном произведении могут актуализироваться различные признаки орнитонимов. В поэзии Карамзина образы птиц могут использоваться и в аллегорической функции, например, в его баснях, но гораздо чаще орнитологические образы служат для выражения различных чувств и настроений.

В стихотворных произведениях Карамзина характерно обращение к образу птицы как к одному из составляющих сентименталистского пейзажа. При этом акцент делается не на движении: парении или стремительном полете, а на пении птиц. Пример тому – строки стихотворения 1788 года «Весенняя песнь меланхолика»:

На ветвях птички воспевают
Хвалу всещедрому творцу;
Любовь их песни соглашает,
Любовь сердца их веселит. [66]

В примечаниях Ю.М. Лотмана приводятся строки из письма Карамзина К И.И. Дмитриеву от 22 марта 1788 г.: «Надеюсь, что приближение весны имеет целебное влияние на твое здоровье. Все скоро оживится. Скоро птицы, соединяясь в хоры, воспоют хвалебную песнь весне» [11: с.379]. Весеннему обновлению природы противостоит внутреннее состояние лирического «я» стихотворца: оно характеризуется словами «печаль», «слезы», «вздохи», и – как итоговое определение – «душевный мрак», что характерно для поэзии сентиментализма. Образы птиц, воспевающих хвалу «всещедрому творцу», помимо очевидной семантики, несут в себе смысл, который выявляется в общем контексте орнитологических образов поэзии Карамзина. В его лирических стихотворениях актуализируется

образ птицы как воплощения совокупного начала, устойчивой метафорой которого является «птичий хор». Этот образ не раз встречается в поэтических произведениях Карамзина: «Где птичек нежных громкий хор» («Волга», 1793), «И птички в радостной свободе / Поют: "будь весел, улыбнись!" / Поют тебе согласным хором» («К самому себе», 1795), «И птички хорами поют» («Дарования», 1796). Наряду с ним характерен для карамзинской поэзии и близкий по смыслу образ птичьей стаи: «И птицы стаями слетались» («Поэзия», 1787). В орнитологических мотивах у Карамзина актуализирована идея единения и гармонии, которой в стихотворении «Весенняя песнь меланхолика» противопоставлен внутренний мир лирического я», погруженного в уныние, печального и одинокого. Его «внутренний календарь» расходится с природным: весне, одним из олицетворений которой является хвалебная песнь птиц, противостоит «зима печали».

Орнитологические образы устойчиво связаны в поэтическом творчестве Карамзина с темой поэта и поэзии. О.Э. Подойцына пишет: «Поэзия, ее свойства и место в жизни были постоянным предметом раздумий Карамзина» [13: с.9]. Знаменательно, что в трех стихотворениях, являющихся в творчестве Карамзина программными в аспекте этой темы – стихотворениях «Поэзия» (1787), «Дарования» (1797), «Протей, или несогласия стихотворца» (1798) – орнитонимы являются органичной составляющей образного строя. В стихотворении «Поэзия» птицы – «соучастники» творческого процесса, прилежные слушатели. В «Дарованиях» птицы – принадлежность того идеального мира, в котором пребывает «гений умственных творений»:

Где в рощах, как в садах Армиды,
Летают резвые Сильфиды
И птички хорами поют;
Плоды древес сияют златом,

Зефиры веют ароматом,
С прохладой сладость в душу льют, -
Там он творца воображает
В небесной благости его
И гласом тихим изливает
Восторги сердца своего. [216]

Знаменательно, что в стихотворении Карамзина содержится дифференциация: парение в воздухе, присущее птицам, здесь отнесено к Сильфидам, в средневековых поверьях и у алхимиков духам воздуха, птицы же связаны с характерным для карамзинской поэзии мотивом певческого хора. Наконец, в стихотворении «Протей, или несогласия стихотворца», которое автор определяет как «ответ сочинителя» на упреки творцу, наиболее ярким воплощением уныния и омертвения природы становятся орнитологические мотивы. Они связаны, как это в целом характерно для поэзии Карамзина, с антиномией поющей / умолкнувшей птицы. В данном стихотворении этот мотив усилен подменой: вместо пения птиц – свист ветра, а также дополнен знаковым образом давно опустевшего («охладевшего») гнезда:

В унылых рощах, где валится желтый лист
На желтую траву, где слышен ветров свист
Между сухих дерев; где летом птички пели,
Но где уже давно их гнезда охладели.
Там юноша стоит над шумною рекой
И, зря печальный гроб Натуры пред собой (250)

Использование орнитологической образности в стихотворениях, посвященных теме поэта и поэзии, традиционно. Исследователь А.Г. Маслова отмечает: «Следуя мифопоэтической традиции, Державин использует образ соловья для характеристики писательского таланта. С вдохновенным божественным пением ассоциируется у Державина творчество Н. М. Карамзина: «Пой Карамзин! – И в

прозе / Глас слышен соловьин» [12: с.357]. Орнитоним «соловей» в целом занимает существенное место в «птичьем пантеоне» лирики Карамзина, что соотносится и с особенностями образного строя русской поэзии того периода, когда творил Карамзин, и в целом с традицией европейской культуры. Дж. Тртессидер пишет об этом орнитониме: « Символизм основан на красоте пения соловья во время брачного периода весной. "Бессмертная птица" из оды Китса "К соловью" (1819) - метафора как поэтов, так и певцов. Песня соловья часто связывалась как с радостью, так и с болью» [15]. Характеристика символического значения этого образа содержится в работах А.В. Азбукиной [см.2; 3], которая отмечает, что «соловей - один из наиболее частотных образов русской лирической поэзии» [2: с.3]. Пение соловья как воплощение силы поэтического слова, противостоящего войне, завершает стихотворение «К Мелодору в ответ на его песнь любви» (1795):

Но нет! играй и пой, любезнейший Орфей!

Поет и в страшный гром на миртах соловей! [165]

Программное в аспекте рассматриваемой темы стихотворение «Соловей» (1796 г.) включает образ этой птицы в иерархическую систему («Ах! много в роще песней слышно; / Но что они перед твоей»), обожествляет в образе соловья талант творца, который способен выразить все оттенки чувства в соответствии с духом сентиментализма. Знаменательно, что и в этом стихотворении искусство, символизируя мир и гармонию, противопоставлено войне.

Соловей как аллегория поэта, противостоящего низменному и суетному, характерна для басни Карамзина «Соловей, галки и вороны». В ней автор опирается на реальное знание птичьих повадок, вновь делая акцент на звуковом аспекте образности. В строке «В лесочке поселился / Хор галок и ворон» традиционное для поэта определение «хор» в применении к сообществу птиц звучит как злая ирония.

Подлинный художник и «жестокие врали» несовместимы, что соотносится с харатерными для Карамзина «призывами к уединению, уходу от «безумия» современников в мир частной жизни, покоя и искусства» [10: с.44]. Характерно то, что Карамзин в обращении к аллегориическим образам птиц опирается не только на эмпирические наблюдения, но и традицию, в частности, традицию библейскую, деления птиц на «чистых» (в данном случае – соловей) и нечистых, к которым относят прежде всего птиц отряда врановых – ворон и галок.

В поэзии Карамзина можно проследить широкий спектр семантики орнитонима «соловей»: «трель соловья способна передать самые разные, порой даже противоречивые оттенки чувств» [12: с.360]. Характерно развитие лирического сюжета в стихотворении «К соловью» (1793 г.), написанном в русле элегической традиции. Текст начинается картиной лунной ночи и отрадной весенней песни птицы.

Пой во мраке тихой рощи,
Нежный, кроткий соловей!
Пой при свете лунной нощи!
Глас твой мил душе моей. [121]

Время года не названо, но имплицитно обозначено в произведении – соловей поет только весной, что отражено и во множестве строк Карамзина. Светлая и гармоничная песнь соловья контрастирует с внутренним состоянием лирического «я» («Чувства ноют и томятся / От гармонии твоей»), навеянным воспоминанием об утратах, чувством одиночества. Свет лунной ночи оборачивается мраком пустыни, что в целом характерно для сентименталистского пейзажа. Стихотворение завершает образ, в котором также ярко проявляются сентименталистские интенции поэзии Карамзина – образ соловья, поющего над могилой. Последняя строфа стихотворения «К соловью» заставляет

вспомнить слова Ю.М. Лотмана: «Не только возлюбленная поэта, но и весь окружающий его мир и он сам не умещаются в границах логических антитез» [10: с.32]. И антитезы чувства оказываются более сложными, чем кажущееся на первый взгляд противопоставление жизни / смерти:

Скоро ль песнию своею,
О любезный соловей,
Над могилою моею
Будешь ты пленять людей? [121]

В ряду орнитологических образов поэзии Каразина отметим и образы воронов. Традиции обращения к этим птицам в словесном творчестве посвящен ряд исследований [см.: 5; 9; 16]. В поэзии Карамзина встречается образ ворона в его общепринятом значении, связанном с танатологической символикой – например, в стихотворении «Кладбище» (1792 г.):

Там обитают черные враны,
Алчные птицы [114]

Близкое к этому значение содержится в стихотворении «Волга» (1793) («Где враны трупами питались»). В одном из последних стихотворений, созданных Карамзиным – «Освобождение Европы и слава Александра I» этот мотив выражен имплицитно: «Стадами птицы плотоядны / Летят за ними с криком вслед».

Представленный материал является лишь частью анализа орнитологической образности в поэтическом наследии Карамзина. Однако и он позволяет выявить высокую значимость и специфику одной из граней образного строя его поэзии.

Литература

1. Авдеева Т. В. Райская птица в традиционной культуре восточных славян // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведе-

ние. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2013. – № 7 (33): в 2-х ч. Ч. I. – С. 13 – 15.
2. Азбукина А. В. Образ-символ "соловей" в русской поэзии XIX в.: Дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2001.- 259 с.
3. Азбукина А.В. Соловей как традиционный и индивидуально-авторский символ в русской поэзии 1-й половины XIX века / А.В.Азбукина // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р.Галиуллина, Г.А.Николаева.- Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001.– Т. 2. – С.153-155.
4. Благой Д. От Кантемира до наших дней. Изд. 2-е. Т. I. – М.: Худож. лит., 1979.
5. Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч .тр.– Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002.
6. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. – М.: Аспект Пресс, 2003.
7. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. Тексты стихотворений Карамзина приводятся по этому изданию с указанием страницы.
8. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Изд-во «Мидгард. Эксмо», 2005. – 603 с.
9. Лебедев И.Г., Константинов В.М. Ворон и человек – долгий путь рядом //Врановые птицы: экология, поведение, фольклор: Сб. науч .тр.– Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2002. – С.52-71.
10. Лотман Ю.М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. С.5-52.
11. Лотман Ю.М. Примечания // Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Сов. Писатель, 1966. С.371-408. .

12. Маслова А. Г. Поэтика времени и пространства в русской поэзии последней трети XVIII века. Дисс. … докт. филол. наук. – Киров, 2014.
13. Подойцына О.Э. Поэзия Н.М. Карамзина: Темы И Жанры. Автореф. дисс. …канд. филол. наук. – М., 2012.
14. Сапченко Л.А. Символика осени у Карамзина и у Боратынского // Ученые записки Казанского гос. ун-та. 2000. Т. 139. с.132-137.
15. Тресиддер Д. Словарь символов : Пер.с англ. С.Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 443 с. http://www.twirpx.com/file/157390/
16. Тропкина Н.Е., У Хань. Образ ворона в китайской и русской поэзии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2014. – № 7(92). – С. 124–129

ТВОРЧЕСТВО Н.М. КАРАМЗИНА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В АРМЯНСКОЙ КРИТИКЕ XIX ВЕКА

К.С. Ханян
Кандидат филологических наук, доцент
АГПУ им.Х.Абовяна

Трудно переоценить значение русской классической литературы в деле развития мировой культуры, укреплении дружбы народов. Об этих явлениях были изданы немало исследований, среди которых на разных этапах истории внесли свой вклад и представители армянской критической мысли. Этот процесс никогда не считался законченным, наоборот, каждое поколение с новым взглядом подходило к проблеме, исходя из новых требований оценки художественной литературы, развития искусства перевода, взаимоотношений народов.

Не случаен обнадеживающий процесс, посвященный новому освещению русской и национальных литератур, в том числе и армянской литературы. Начиная с 2009 года общество дружбы "Армения – Россия" Армянской общественной организации культурного сотрудничества с зарубежными странами, Ереванского гуманитарного института и Ереванского госуниверситета языков и социальных наук им. В. Брюсова, при редком содействии Россотрудничества в Армении в юбилейные даты русских писателей организовывали международные конференции по теме "Русская и национальные литературы". Были изданы материалы конференций, посвященные Н.Гоголю, А.Чехову, А. Пушкину, М. Лермонтову, Н. Некрасову, А. Островскому, Л. Толстому, М. Салтыкову-Щедрину, И.Тургеневу и А. Грибоедову.

В 2016 году исполняется 250 лет со дня рождения и 190 лет со дня смерти одного из ярких представителей русской классической культуры писателя, историка, переводчика, публициста Николая Михайловича Карамзина (1766-1826).

Его литературная деятельность стала поворотной в истории русской литературы XVIII- начала XIX века. Карамзин возглавил русский сентиментализм, по праву считающийся предромантизмом, проложил путь основателю русского романтизма Жуковскому, затем Пушкину, Лермонтову, русской романтической поэзии первой трети XIX века. Основанные Карамзиным журналы “Вестник Европы” и “Московский журнал” внесли огромный вклад в развитие русской публицистики. В этих же изданиях были напечатаны его повести “Лиодор”, “Бедная Лиза”, “Наталья, боярская дочь”, “Марфа-посадница, или покорение Новагорода”, его поэтические циклы, критические статьи и рецензии.

Как литературный критик Карамзин, параллельно с теорииями Ж.-Ж. Руссо, Г.Лессинга, И.Гердера, Ф.Шиллера, Ф. Клопштока, Л.Стерна, предлагал свои литературные принципы. Главным критерием оценки литературного произведения - чувство, нежели разум, основным фактором личности человека – душа и сердце. Эстетику считал “наукой вкуса” и, оценивая художественные произведения, исходил из “критериев удовольствия”. Предлагал по возможности выявлять положительные стороны произведений, а не судить лишь с отрицательной стороны.

В “Московском журнале” Карамзин часто выступал и как переводчик, и как критик, обращая внимание на художественные особенности литературных произведений. Благодаря Карамзину рецензия стала основным жанром русской критики начала XIX века.

Белинский высоко оценил статьи “Пантеон российских авторов” и “О Богдановиче и его сочинениях”, в которых Карамзин не только показал портретную галерею русских писателей, но и создал концепцию исторического развития национальной литературы.

В статье “Мысли об уединении” Карамзин изложил основные принципы относительно языка, лексики, литератур-

ных жанров, искусства. Несмотря на некоторые противоречия во взглядах, не устарел совет Карамзина, что значение и место писателя в истории русской литературы нужно рассматривать по его творчеству. Оценивая общее значение творчества Карамзина Белинский утверждал, что, являясь выразителем передовых идей своего времени, он первым предоставил обществу настоящие периодические издания, содержащие в себе замечательные образцы литературной критики.

Карамзин одним из первых интересуется историей армянской культуры. Он изучает имеющуюся литературу об истории Армении, документы, подтверждающие русско-армянские отношения, использует научные сведения из русских и армянских летописей, сообщает сведения об армянском летосчислении и армянском языке. В "Вестнике Европы" он обратил внимание читателя на тяжелое положение армян в Османской империи. Высоко оценил исторический труд "История Армении" Мовсеса Хоренаци в изучении истории славянских народов.

После присоединения Восточной Армении к России усиливается также интерес армянской критики к русской культуре. Начинаются переводы лучших образцов русской литературы. Х.Абовян переводит некоторые произведения Крылова, Хемницера, Дмитриева. Не остается в стороне и Карамзин. В 1826 году Абовян переводит из "Писем русского путешественника" часть, относящуюся к периоду правления армянского царя Левона VI. Отметим, что Абовян первым перевел повесть Карамзина "Остров Борнгольм" и балладу "Раиса".

В истории армянской литературы, в бурный период ее литературного развития, в 1858 году выходит в свет роман Х.Абовяна "Раны Армении", издается журнал "Юсисапайл" в Москве, выходит поэма основателя армянского классицизма Арсена Багратуни "Герой Айк" как образец противо-

стояния грабара (древнеармянского языка) и ашхарабара (нового светского языка). В это же время выходит также и “Бедная Лиза” в переводе Х.Абовяна.

Отметим, что в 1891 году в Тифлисе повесть вышла в свет в двух переводах, одна в переводе Микаела Бегларянца («Թշվառ Լիզա»), другая - в переводе Давида Тер-Давтяна («Թշվառ Եղիսաբէթ»). По этому поводу журнал “Мурч” (“Молот”, Тифлис) печатает рецензию литературоведа Аршака Бархударяна под псевдонимом “В”. Для ознакомления армянского читателя с творчеством Карамзина автор в первую очередь обращается к работе А.Галахова “История русской словесности, древней и новой”, где подчеркивается, что Карамзин занимает почетное место в истории русской литературы. Главной заслугой писателя является то, что “...Карамзин перевел повести из недосягаемого героического мира в обычный, повседневный и понятный всем этап жизни, и героями их стали традиционные, исторические личности, силой своего духа и тела похожие на простых смертных” [1; 647] (Здесь и далее перевод с армянского наш – К.Х.).

Далее автор подчеркивает, что новый период русской литературы начинается, несомненно, с повести Карамзина “Бедная Лиза” и с гордостью заявляет, что повесть стала настольной книгой армянского читателя. Бархударян посчитал нужным кратко пересказать основное содержание повести, отметив, что “эта повесть имеет историческое значение, она оставила глубокое впечатление на современников и сделала писателя любимцем общества” [1; 648].

К творчеству Карамзина и его месту в истории русской литературы обратился также один из известных деятелей армянской культуры Степан Лисициан. В 1899 году журнал “Мурч” достойно отметил 100-летний юбилей А.Пушкина. Как самое обширное и всестороннее исследование этого периода, его работу “Направления русской литературы в 18 и начале 19 века” [Мурч, 1899, № 4-5, № 6] можно считать яр-

ким продолжением традиций Белинского, но с выраженной авторской позицией. В статье подробно анализируется до- и послепушкинская литература. Знакомясь с данной работой, приходишь к удивительному выводу: несмотря на то, что прошло больше века со времени ее публикации, наблюдения и оценки Лисициана ничем не устарели. Они до сих пор имеют свежее и современное звучание.

В качестве предисловия Лисициан приводит признание князя Вяземского: “Признаемся со смирением, но и с надеждою: есть язык русский, но нет еще словесности, достойного выражения народа могучего и мужественного” [2; 445].

Лисициан оценивает литературу на базе изменений политико-экономической жизни страны, раскрывает отрицательные и положительные стороны писателей, представляющих то или иное направление, и все это начиная с реформ петра Первого и заканчивая современниками Пушкина.

В статье Лисициан сначала обращается к допушкинскому периоду русской литературы и оценивает творчество Карамзина. Он отмечает, что Карамзин стал самым ярким представителем сентиментализма в русской литературе. Находясь в начальный период своего творчества под влиянием идей Н.Новикова и И. Шварца, Карамзин много переводил, интересовался определенными вопросами, однако, издав “Письма путешественника”, отдает предпочтение сентиментализму. Лисициан, представляя европейское путешествие Карамзина, показывает его мировоззрение, общественно-политические взгляды и подчеркивает, что “его “Письма...” произвели на всех большое впечатление. Карамзин с таким воодушевлением и энтузиазмом говорит о встретившихся ему научных и литературных деятелях, что вызывает у читателей любовь к науке и литературе” [2; 471].

Достижениями Карамзина-писателя Лисициан считает то, что содержание своих повестей он брал из прошлой и современной жизни, действующими лицами были русские жен-

щины и мужчины, местом действия – известные села, города, монастыри. “Когда читатель, - пишет Лисициан, - лил слезы над “Бедной Лизой”, которая, считая себя обманутой своим возлюбленным, бросается в озеро, он не замечал, что девушка говорит, чувствует и мыслит не так, как ее русские соотечественницы, а ведь это не французская пастушка, и озеро находилось у Симонова монастыря около Москвы, хотя монастырь и описывался с готическими башнями.

Увлечение было настолько сильным, что парни и девушки шли к берегам Лизина пруда и там мечтали, вздыхали, вырезали свои имена на деревьях” [2; 472].

Одним из нововведений в произведениях Карамзина Лисициан считает то, что он, как и его последователи, стремился сохранить местный колорит, общественное положение героев, национальные традиции, костюмы. Одновременно Лисициан причисляет к недостаткам то, что сентименталисты забывали, что чувства людей так же разнообразны, как и различны сами люди. Всем героям они приписывали свои чувства, мысли, не считаясь с социальными, интеллектуальными и моральными отличиями. Это однообразие, хотя и призванное воспитывать, постепенно делало тусклым и скучным чтение сентиментальных сочинений. Но вместе с этими наблюдениями Лисициан оценивает Карамзина с исторической точки зрения: “За сто лет до нас Карамзин в повестях познакомил русское общество с таким новым миром, где людей ценили не за их подвиги, а за их нежные чувства, где с эмоциональной точки зрения все люди были равны” [2; 472].

Наблюдения и оценки Лисицианом сентиментализма были поучительными обобщениями опытного литературоведа, имевшие также современное звучание. Так, он подчеркивает: “Сентиментализм, что на Западе, что в России вскоре уступил место более обобщенному направлению – романтизму” [2; 472]. Исходя из этого Лисициан отмечает: “Имя Карам-

зина громко звучало даже во времена Пушкина, потому что его роль была исключительна, особенно в развитии языка. Он выступил против славянизма, объявив, что славянский язык отличается от русского, и для выражения новых идей обратился к чисто русскому языку... Карамзин включал в язык многочисленные новые слова, не избегал иностранных слов, когда не мог найти эквивалента в русском языке. Успех его произведений в основном был обусловлен особенностями его стиля. Принципом его литературной деятельности было не обучение, а развлечение русского общества, не оскорбляя его вкус ни тупым невежеством, ни диким стилем" [2; 472-473].

Обладающий глубоким знанием русской и европейской литератур Лисициан отмечает, что на развитие русской литературы в начале XIX века повлияла и личность Карамзина - своей мягкостью и привлекательностью. Армянский критик утверждает, что Карамзин первый из русских писателей, кто по таланту, образованию и моральным качествам повысил роль и значение литературоведа на своей родине.

Творчество Карамзина до сих пор занимает достойное место в исследованиях армянских литературоведов.

Литература

1. "Мурч". Тифлис. 1891. № 5. / "В". "Бедная Лиза" Карамзина. (На арм. яз.).
2. "Мурч". Тифлис. 1899. № 4-5. / Лисициан С. Литературные направления в русской литературе конца XVIII – начала XIX века. (На арм. яз.).

ПОВЕСТЬ “ОСТРОВ БОРНГОЛЬМ” В КОНТЕКСТЕ ПУБЛИЦИСТИКИ Н.КАРАМЗИНА 1790-х гг.

Ю.М.Ходжоян, А.С.Атанесян
Кандидаты филологических наук, доценты, ЕГУ

В последнее время творчество Н. Карамзина все чаще исследуется в контексте проблемы предромантизма в русской литературе; выявляются особенности “русского предромантизма”, продолжается процесс уточнения самих терминов – “предромантизм”, “ранний романтизм”, “ранние романтические веяния”, “предромантические тенденции” (См. А. Архипова, В. Западов и др.) При этом традиционным является восприятие повести Н.Карамзина “Остров Борнгольм” в контексте развития “готического” романа. Критиками традиционно указывается на наличие в повести сложной философской проблемы, связанной с противостоянием между “законами природы” (“требованиями сердца”) и “законами общественной жизни”; поэтика повести, как правило, определяется стремлением автора “сгустить атмосферу страшной тайны до предела эмоциональной переносимости” (3:165). Общим тоном повествования объясняется и пейзажное “обрамление” сюжета. Обоснованным представляется рассмотрение повести в контексте философско-эстетических взглядов автора 1790-х годов, его программных просветительских идей, что, в целом, будет способствовать дальнейшему уяснению проблематики произведения, выявлению всей сложности его архитектоники.

Известно, что повесть “Остров Борнгольм” пронизана пессимизмом автора, вызванного Французской революцией, якобинской диктатурой и последующими событиями в Европе. Произведение впервые было напечатано в альманахе “Аглая” в 1774году. В эти же годы автор пишет и издает ряд публицистических и критических статей – “Мелодор к Филалету. Филалет к Мелодору”, “Разговор о сча-

стии. Филалет и Мелодор", "Нечто о науках, искусствах и просвещении", "Что нужно автору?" и др. Г. Макогоненко, характеризуя публицистику автора, писал: " Творчество Н.Карамзина оригинально потому, что он мыслил глубоко и независимо. Его мысль рождалась в напряженном и трудном обобщении опыта бурных событий европейской и русской жизни" (4:5). В своих публицистических статьях Н.Карамзин особое внимание уделяет проблемам моральным. Моральное совершенствование отдельно взятой личности и общества в целом, по мнению писателя, является гарантом будущего благополучия человечества. Размышляя о морали и добродетели, автор уточнял, что лишь верное понимание законов природы позволит человеку пробудить в себе "естественную нравственность" – речь, конечно, не о ханжеской или выхолощенной нравственности, а обращающей человека к его природному естеству. Пишет Н. Карамзин в своих статьях и об этической ответственности граждан перед обществом. Все мысли писателя проникнуты глубокой верой во "всесилие разума".

В статье "Нечто о науках, искусствах и просвещении" (1793г.) провозглашались приоритеты естественных (природных) прав человека: в их ряду "справедливость", "братство", "милосердие". Писателю была близка идея о "братском, вселенском единстве" между людьми. В какой-то степени символично то, что работа писалась почти сразу после драматичных событий во Франции: суда над французским королем и его казни. Н.Карамзин выражал надежду, что эти кровавые события останутся в прошлом; человечество же, "озаренное светом просвещения, направит свое сознание в сферу добродетели и созидания". "Когда же свет наук, свет истины, – читаем у Н.Карамзина, – озарит всю землю и проникнет в самые темнейшие пещеры невежества, тогда, может быть, исчезнут все нравственные гарпии, доселе оскверняющие человечество, и там, где

возвышаются теперь кровавые эшафоты, там сядет добродетель на светлом троне" (2:60).

Статья несет на себе следы полемики Карамзина с Руссо, связывавшего в своем трактате "Рассуждение о науках и искусствах" (1750г.) развращение человеческих нравов с развитием наук, прогрессом и провозглашавшего необходимость защиты нравственных чувств от разлагающего влияния общества. Н.Карамзин здесь выражает свою глубокую просветительскую веру в благое влияние наук на человеческие нравы и в поддержку своих мыслей цитирует швейцарского философа натуральной школы Боннета (Бонне Шарля), писавшего: "Размышляющий человек может и должен надеяться, что впоследствии веков объяснится весь мрак в путях философии и заря наших смелейших предчувствий будет некогда солнцем уверения" (2:48-49). В своем философском очерке русский автор стремился показать, что возникновение наук и искусств связано с "природным стремлением человека к улучшению своего бытия…" (2:46) В статье отразились размышления Карамзина о "достоинстве естественного человека", об истинном просвещении, о человеке "чувствительном", который силой морали и добра может способствовать распространению "естественной свободы" человека…

"Человек просвещенный" в системе оценок Н. Карамзина – человек, осознающий необходимость активной борьбы "за усовершенствование человеческой природы", "за исправление нравственности", "за распространение света наук", за приоритеты разума и лишь тогда, по мнению автора, можно будет надеяться "на устроение мирного блага жизни"; "тогда даже настоящее зло послужит к добру будущему" (2:187). Просвещение, просвещенность всегда связывались писателем с особой душевной организацией человека; быть просвещенным для Карамзина означает "стать гарантом благоденствия на земле".

В статье “Что нужно автору?” (1793г.) Н.Карамзин говорил о том, что не стиль или поэтические приемы определяют достоинства автора, но его чувства, обусловленные общественной и нравственной позицией. К высшей способности человека Н.Карамзин относил умение “возвышаться до страсти к добру” и гуманистический настрой человека в целом. Понятие гуманизма, с одной стороны, связывалось Карамзиным с целенаправленным настроем личности выявлять и укреплять в себе все самые лучшие, возвышенные устремления, данные Богом, с другой, зиждилось на безоговорочной вере в высшую ценность личности с ее неотъемлемым природным стремлением к самосовершенствованию.

Как следует из публицистических статей Карамзина, мерилом цивилизованного общества для него являются “тонкость чувств”, “нежность сердца”, “гуманность” не только идей, но и эмоций. “Душевная тонкость”, по Карамзину, подразумевает возможность различать даже самые незначительные оттенки и степени чувств. В недрах культуры писатель и публицист Н.Карамзин чувствовал тот источник, который мог привнести в человеческую жизнь системность и упорядоченность.

Искания Н.Карамзина – публициста во всей сложности запечатлены в статье (письмах) “Мелодор к Филалету. Филалет к Мелодору” (1793г.): здесь ярко прозвучали тревожные мысли писателя о будущем человечества, судьбе цивилизации.В статье представлены две точки зрения, две позиции. Одна пронизана сомнением в действенностш и жизнеспособностш идей Просвещения и гуммнизма. “Чувствительный философ” Мелодор (по-гречески, “дарителъ песен”) с горечью говорит “о свирепой войне, опустошающей Европу”, об ожесточающихся человеческих сердцах, о “падении наук” в век просвещения… “Где плод наук и мудрости, –возмущается Мелодор. – Где возвышение

кротких, нравственных существ, сотворенных для счастья? Век просвещения! Я не узнаю тебя – в крови и пламени не узнаю тебя – среди убийств и разрушений не узнаю тебя!..(2:180). Голосом Мелодора рассказывает писатель о постигших его потрясениях и разочарованиях.

Филалет же (по-гречески, “любитель истины”) принимает обúективный закон природы – закон совершенствования натуры, разума, характера; человек, по его убеждению, должен возвышаться к своему совершенству. Даже средневековье рассматривается Филалетом как этап в поступательном процессе общего развития человечества от низшей ступени к более высокой; этап, подготовивший “дальнейшее распространение света наук” (2:187). Катастрофа же современной цивилизации, по Филалету, – не следствие просвещения, а свидетельство недостаточной просвещенности. “Осьмой – надесять век не мог именовать себя просвещенным, когда он в книге бытия ознаменуется кровию и слезами…” (2:188). В каждой мысли и слове Филалета читатель находил следы, отголоски личного опыта самого писателя, выстраданного и пережитого им. Позиция Филалета прозвучала и в стихотворении Н. Карамзина “Песнь мира”, являющегося переработкой шиллеровского стиха “К радости”. На фоне исторических катаклизмов, льющейся крови, царствующего в Европе хаоса мысли Филалета проибретали характер горячей и искренней проповеди, высветляющей душу человека. В статье складывается морально-нравственный облик “истинного человеколюбца”, духовно насыщенного и ответственного за судьбу ближнего: “семя добра несет он в душе своей”; “пламя любви” в сердце своем (2:185).

В статье достаточно четко вырисовывается позиция автора-публициста: свою писательскую судьбу в новых исторических условиях Карамзин видит посреди горячих споров, диспутов, в неуклонной борьбе за культурное и

нравственное развитие человеческих способностей. Важную роль в современном обществе Н.Карамзин отводит мыслителю, писателю, обладающему “мятущимся разумом”. Скрепляющим, цементирующим началом “нового общества” автор считает непрерывность диалога между писателем/философом и обществом, между людьми.

Все сентенции, рассуждения, мысли публициста Карамзина были, в первую очередь, обращены к его современнику, который мог найти в статьях богатую пищу для собственных размышлений. При этом автор не поучал; он пытался приобщить читателя к собственным исканиям, убеждал его не доверяться мимолетным эмоциям, скороспелым выводам…

“Остров Борнгольм” создавался в период напряженных исканий Н.Карамзина – писателя и публициста. Легшие в основу повести впечатления, связанные с поездкой автора в “чужие земли” и возвращением морем из Англии в Россию, оказываются художественно переработанными и, несомненно, несут на себе черты философско-эстетических взглядов Н.Карамзина 1790-х гг.

В повести “Остров Борнгольм”, сюжетно связанной с традициями европейского готического романа, Н.Карамзин – “чувствительный”, “сентиментальный” путешественник, проявляет живой интерес к человеку, его разуму и страстям, эмоциям и чувствам. Романтический мотив инцеста позволяет автору во всем драматизме показать состояние души несчастных влюбленных, мир их переживаний, одиноких, страдающих, преступивших непреложные нравственные законы человеческого общества. “Герои Карамзина, – пишет Г.Макогоненко, – словно люди, потерпевшие кораблекрушение, выброшенные на суровый и дикий берег, одинокие на безлюдной земле” (4:21-22).

Писатель, умеющий состарадать людям, делает читателя активным участником напряженного эмоционального

повествования. Уже сама внешность молодых героев рождает в душе автора определенную эмоциональную реакцию и человеческий отклик. “Несчастный молодой человек! – думал я. – Ты убит роком. Не знаю ни имени твоего, ни рода твоего; но знаю, что ты несчастлив”, – пишет Карамзин о страдающем юноше (1:521). После песни, которая пелась на датском языке и была понята автором, изучавшем датский, Карамзин-рассказчик признается: “Тут, по невольному внутрннему движению, хотел я броситься к незнакомцу и прижать его к сердцу своему”. Прижать его – страдающего, потерянного, в глазах которого “сиял последний луч угасающей жизни” (1:520). Образ же девушки, заточенной в подвале готического замка, ассоциируется у писателя с “полной, бесконечной, всегдашней скорбью”. В одном из лирических отступлений Н.Карамзин все увиденное связывал с варварством и с недоумением и горечью задавался вопросом: “Какая варварская рука лишила тебя дневного света? Неужели за какое-нибудь тяжкое преступление?..” (1:527). Неожиданность предложенной странником помощи, сочувственного слова вызвали, как помним, у молодой девушки целую гамму эмоций: “любопытство”, “нерешимость”, “сомнение”… (1:528). Писатель – гуманист Карамзин был всегда убежден, что преобразование мира к лучшему неизбежно связано с активным духовным состоянием человека, “действующего через любовь…” (“Даже одна искра любви и сострадания может стать ярким лучом света, рассеивающим густую, хладную тьму сердца человеческого…”,– говорил он. (2:184) Возможно, истинный трагизм человеческой жизни и кроется в готовности во имя восстановления добродетели совершать бесчеловечнейшие акты, равносильные злодеянию, принося на алтарь той же добродетели судьбы людей; жизнь человека, готового к раскаянию… “Я лобызаю руку, – говорила девушка в короткой беседе с путешественником, – которая

меня наказывает". "Но сердце твое невинно, – поддерживал ее гуманистически настроенный автор, – оно, конечно, не заслуживает такого жестокого наказания". "Сердце мое, – отвечала она, – могло быть в заблуждении. Бог простит слабую…" (1:528).

Для Н. Карамзина превыше всего – истина, справедливость, чистота души. А.Смирнов справедливо писал: "Карамзин в своих повестях как бы предвосхищает позднейший и более четко сформулированный и развитый Достоевским, Толстым тезис о том, что главное в человеке – богатство внутренней духовной жизни, чистота ее" (5:9).

Автор, кажется, все же не столь терзаем вопросом, "совместима ли добродетель с требованиями природы (как отмечается рядом критиков), сколь отягощен думами о реальных судьбах молодых людей, которые "варварской рукой" оказались лишенными права на раскаяние и искупление своих грехов. С горестью говорит Карамзин о судьбе пленницы, лишенной возможности "в объятиях чувствиительной природы" облегчить скорбящее сердце свое": "ветерок не освежит истлевшей груди ее", "лучи солнечные не озарят помраченных глаз ее". "Творец! – восклицал автор. – Почто даровал ты людям гибельную власть делать несчастными друг друга и самих себя?.." (1:529).

Вспоминается состояние отчаявшегося Мелодора: "но что же делать, – размышлял герой, – если из сердца удаляется радостная мысль о совершенстве человеческой натуры, о царстве истины и добродетели", "когда уже не знаешь, что думать о феноменах нравственного мира, чего ожидать и на что надеяться?" (2:182) Красноречивы, конечно, были ответы Филалета, пронизанные жизнеутверждающим, гуманистическим пафосом. В первый раз "любитель истины" убежденно заявлял: "Я хочу спастись от кораблекрушения с моим добрым мнением и о провидении и человечестве, мнением, которое составляет драгоцен-

ность души моей" (2:185). В другой раз он уже более активно увещевал: "Будем, мой друг, будем ныне утешаться мыслию, что жребий рода человеческого не есть вечное заблуждение и что люди когда-нибудь перестанут мучить самих себя и друг друга. Семя добра есть в человеческом сердце и не исчезнет вовеки…" (2:187) Заметим,что в целом ряде публицистических и критических статей Н.Карамзин делал акцент на естественности нравственных норм как вытекающих из структуры человеческого бытия.

Несомненно, по ходу развития повествования сгущается атмосфера страшной тайны, нагнетаются ощущения мрачных предчувствий; в повести находит отражение специфическая особенность готической идеологии – "стремление к запретному знанию", которое должно остаться загадкой для домысливания читателем. История таинственной ужасной страсти остается нераскрытой, но эмоционально пережитой повествователем. Сам готический замок привносит в произведение характерный колорит "готических суеверий" и нравов, связанных со средневековьем. Замок становится символом всех тех бед и мучений, которые царят в его недрах. С появлением замка в повествование привносится целый ряд ассоциаций, тесно связанных с традициями рыцарских романов, европейской готической литературы. Замок изображается на фоне угасающего дня, как бы предваряя тему ночных кошмаров, которыми оказался охвачен путешественник. Элементы готического романа пронизывают повествовательный пласт повести: грозные явления природы, суеверные рассказы жителей окрестных мест (голос молвы), замок, его интерьер. Однако, как видим, весь этот художественный арсенал, связанный с литературной "готикой", нарушается уже введением фигуры отнюдь не "мистического колдуна", а вполне дружелюбного, гостеприимного хозяина замка… Неоднозначен, конечно, образ "седовласого старца"–затворника.

Любя людей, добродетель, радея о будущем человечества и просвещении (его беспокоит: “Царствует ли любовь на земном шаре?” “Курится ли фимиам на олтарях добродетели”, “Благоденствуют ли народы” мира?”) (1:525) он сам, как можно догадаться, преступил божий закон, самолично покарав молодых грешников. “Ослепленный горестью” (“Вечная горесть обитает в стенах здешнего замка, – говорит герой страннику) (1:525), покинутый людьми, лишенный сострадания, он оказался выкинутым из жизни, отринутым обществом…

Явления природы, пропущенные сквозь призму внутреннего мира автора, с одной стороны, были призваны создать атмосферу таинственного и ужасного, атмосферу трепета “перед творящим могуществом мироздания”; с другой, философская символика меланхолического пейзажа вела читателя к мыслям о бренности и быстротечности земного существования, возможности успокоения в ее лоне.

Глазами тонкого, цивилизованного, чувствительного автора, человека гуманного, умеющего сочувствовать окружающим, показана история трагического разлада между “умом” и “чувством”, “долгом” и страстью”... Изображая человеческую личность с ее противоречиями, эмоциональными порывами, душевными движениями, писатель – гуманист Карамзин неизменно учит ценить человека во всей сложности его переживаний. Примечательно, что выявляя моральные ориентиры человеческого поведения и ратуя за процветание “гуманистического воспитания” в обществе, в одной из своих статей Н. Карамзин особо выделял мысль французского писателя-моралиста Ф. Ларошфуко, утверждавшего: “Нельзя презирать всех тех, которые имеют пороки; но всякий презирает того, кто не имеет никакой добродетели…” (2:73).

Скорее всего, можно говорить и об элементах авторского самоанализа в структуре повести: ведь писатель пристально наблюдал за “процессом собственного чувствования”, за своим восприятием происходящего вокруг. Все это, несомненно, помогло повествователю лучше постичь собственную душу, осознать смысл своего существования. Благодаря, во многом, авторской позиции, нарушалась четкая структура “готического рассказа”: именно через эмоциональные отклики, описания, отступления, медитации рассказчика в повесть привносились философскоэстетические позиции, наложившие определенный отпечаток на художественные и стилевые особенности произведения Н.Карамзина.

Литература

1. Карамзин Н.М. Остров Борнгольм. Собр.соч. в 2-х т-х. Л., “Худ. лит.” Т.1, 1984.
2. Карамзин Н.М. Публицистика. Собр.соч. в 2-х т-х. Л., “Худ. лит.” Т.2, 1984.
3. Коровин В.И.История русской литературы XVIIIв. М.,”Академия”, 2005.
4. Макогоненко Г.П. Николай Карамзин – писатель, критик, историк. Вступительная статья к Собр.соч. в 2-х т-х. Л., “Худ.лит.” Т.1, 1984
5. Смирнов А.Ф. Н.М.Карамзин, историк и публицист. Вступительная статья к книге: Н.М.Карамзин. Избранные статьи и письма. М., “Современник”. 1982.

«ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА Н.М. КАРАМЗИНА И ПУТЕВЫЕ ОЧЕРКИ Б.А. КУШНЕРА «СТО ТРИ ДНЯ НА ЗАПАДЕ»: К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ СЕМАНТИКИ ПУТЕШЕСТВИЯ

З.А. Чубракова
Кандидат филологических наук, доцент.
Томский госуниверситет

В современном литературоведении сложилось устойчивое представление о том, что «русскую родословную литературных путешествий» следует вести с “Писем русского путешественника” Н.М. Карамзина» [8. С. 48]. В работах многих авторов показано восприятие опыта и традиций путешествия Карамзина писателями рубежа XVIII —XIX вв. (В.А. Жуковским, К.Н. Батюшковым, А.С. Пушкиным, В.А. Соллогубом и др) [2]. Рассматривая влияние произведения Карамзина на становление и развитие русской литературы путешествий, исследователи обычно не выходят за пределы ближайшего историко-литературного контекста. Правомерность обращения к проблеме «путешествие Карамзина и травелоги XX века» мотивируют, в частности, оценки эстетических открытий писателя как универсальных. Как отмечает Л. А. Сапченко, «Письма русского путешественника», где путешествие предстало не только как способ познания жизни и как странствие души, но и как художественное выражение идеальной формы человеческой активности, оказались эстетически неисчерпаемым феноменом в русской литературе»; «писателем были открыты новые принципы художественного видения, продуктивные художественные модели, обладавшие способностью действовать в различных эстетических системах». [11].

Мы обращаемся к повествованиям о путешествии, точнее, к «парижским письмам» Карамзина (1790 г.) и очеркам о Париже из книги «Сто три дня на Западе» (1928 г.) советского писателя Б. Кушнера. Естественно, что при сопоставлении

образов Парижа, созданных писателями разных исторических эпох, радикально отличающихся идеалов и мировоззренческих позиций, в произведениях разных эстетических систем, речь не пойдет о восприятии опыта или влиянии. Нас будет интересовать характер трансформации традиционной жанровой семантики путешествия в эстетической системе социалистического реализма. Сопоставление способов освоения нового пространства, хронотопа традиционного путешествия и советского травелога представляет историко-литературный и теоретический интерес. В современном литературоведении активно исследуются проблемы типологии и динамики литературных форм путешествия XX в., генезиса и поэтики путевой прозы соцреализма и русской эмиграции первой половины XX века [10]. Накопление конкретного материала необходимо и для теоретического осмысления самого феномена «литературы путешествий». Динамичность развития и многообразие форм путешествий оставляет нерешенными многие проблемы, порождая терминологическую путаницу. В частности, по-прежнему дискутируются вопросы об эстетической природе текстов о путешествиях (художественная литература или публицистика), о путешествии как самостоятельном жанре, тематической общности или метажанре, о соотношении понятий «литературное путешествие» и «травелог» и т.д. Не включаясь в теоретические споры, мы будем придерживаться принятого в теории литературы самого общего определения путешествия как литературного жанра, «в основе которого – описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных странах, землях, народах», «объединенных образом путешествующего героя», который «выступает в качестве наблюдателя чужого мира», где «противостояние “своего” (мира, пространства) “чужому” – является

формообразующим фактором жанра путешествия» [8. С. 839]. Термины «путешествие» и «травелог» употребляем как синонимы.

«Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и «Сто три дня на Западе» Б. Кушнера были созданы в ситуации активных поездок за рубеж и пика развития травелогов (рубеж XVIII—XIX вв и 1920-30-е годы XX века), в них описываются одни и те же европейские топосы (Берлин, Париж, Лондон), Запад предстает прежде всего как «идеологический конструкт». И Карамзин, и Кушнер отталкиваются от сложившихся в своем времени культурных стереотипов. Для Карамзина Запад - центр культуры и средоточие пороков цивилизации. Но, как пишут Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский: «Оба подхода едины в том, что Запад — не бытовая и географическая реальность, а идеологический конструкт и что сущность этого конструкта может быть осмыслена лишь в антитезе русской действительности». «Письма русского путешественника» были принципиально новым словом в споре о России и Западе. Карамзин вводил читателя в мир, где Россия и Запад не противостояли друг другу... Реплика Карамзина в споре «Россия или Европа?» имела смысл: «Россия есть Европа». [9. С. 571].

Для Б. Кушнера Запад – центр буржуазной «пошлости» и технических достижений цивилизации. Основная идеологема «Франция — духовная родина буржуазии, Париж — культурная столица буржуазного мира» определяет ракурс видения «иного мира» и противопоставление советской России и Запада.

В книге Карамзина эстетическим центром является образ близкого автору путешественника, проходящего путь самопознания и личностного становления. Как известно, в «Письмах...» были синтезированы различные традиции европейской литературы путешествий ("Сентиментальное путешествие по Франции и Италии" Л. Стерна, "Писем об Ита-

лии" Шарля Дюпати и др). О.Б. Лебедева отмечает: «скрещивание традиций чувствительной, географической и философско-публицистической разновидностей жанра путешествия способствовало органичности синтеза субъективного (эмоционального), объективного (описательного) и рационально-аналитического аспектов повествования. Наложение же двух форм повествования от первого лица – записок о путешествии и эпистолярия как бы удвоило субъективный, подчеркнуто личностный характер повествования». [7. С. 403]. В путевых очерках Б. Кушнера объективное отражение действительности, декларируемое советскими писателями как эстетическая норма, подкреплялось «лефовскими» установками на создание «литературы факта» и отказа от вымысла, сюжета и т.д. То есть, очерки Кушнера создаются на основе другой, нежели карамзинская, художественной парадигмы. М.Балина [1] считает, что путевая проза соцреализма актуализирует государственный дискурс путевого очерка петровский эпохи. Он создавался как документ, отчёт и основывался на фактологическом материале, доступном только очевидцу, в нём личное начало сводилось до минимума, полностью подчинялось общему, государственному интересу. По мнению исследователя, советская путевая литература в корне отличается от всей остальной литературы путешествий. Вместо описания нового пространства, как это было в XVIII-XIX веках, путевой хронотоп соцреализма базируется на принципе отчуждения. Отчуждение пространства – центральный момент советского травелога. Советское путешествие стремится не к примирению точек зрения, не к сглаживанию противоречий, а к конфликту, взрыву, революции. В советском травелоге возрождается средневековое понимание пространства (описанное Ю.М.Лотманом): «… именно в путевом очерке двадцатых годов возникает бинарное противопоставление своего и

чужого пространства, где чужое пространство заведомо негативно и служит для укрепления уверенности в совершенстве своего». Та же бинарная оппозиция характеризует и время: «Время в соцреалистическом хронотопе также бинарно, оно распадается на прошедшее и настоящее» [1. С. 898].

Как и во всякой научной модели, в концепции М. Балиной представлена обобщенная картина, которая корректируются реальной практикой. В частности, бинарная схема пространства путевого очерка (свое - чужое/чуждое), точечный нарратив, отсутствие географии и замена ее идеологией (за любым местом на карте закреплено политическое событие), то есть хронотоп отчуждения, оформляется у Кушнера в детской версии травелогов «Столицы Запада» 1931 года. Созданный же в середине 1920-х годов цикл путевых очерков «Сто три дня на Западе» является промежуточной формой, соединяющей в себе черты традиционного и советского травелога. Здесь отчетливо проявляется «узлы» будущей трансформации жанровой семантики и формы путешествия. В очерках Кушнера 1920-х годов еще есть описание нового пространства, оппозиция свой/чужой, диалог познающего сознания и объективного мира. Именно это определяет точки соприкосновения на уровне информативно-познавательного пласта путешествий Карамзина и Кушнера. В сопоставлении текстов «парижских писем» Карамзина и очерков Кушнера мы не будем касаться уже интерпретированного материала (посещение Карамзиным театров, встреч и бесед с «мудрецами», как и технических интересов, описания «автомобильных смотров» Кушнера). Остановимся на описании некоторых локусов Парижа и этнографических зарисовках, обнаруживающих близость «взгляда Другого» в произведениях двух писателей (ощущения ментальной и национально-культурной «инакости»).

Письма из Парижа Карамзина свидетельствуют о том, что реальный город не всегда оправдывал ожидания и произвел

на него двойственное впечатление: «Скоро въехали мы в предместье святого Антония; но что же увидели? Узкие, нечистые, грязные улицы, худые домы и людей в раздранных рубищах. "И это Париж, - думал я, - город, который издали казался столь великолепным?" - Но декорация совершенно переменилась, когда мы выехали на берег Сены; тут представились нам красивые здания, домы в шесть этажей, богатые лавки. Какое многолюдство! Какая пестрота! Какой шум! Карета скачет за каретою; беспрестанно кричат: "Gare! Gare!", и народ волнуется, как море» [3. Т.1. С.367]. Отмечаемое гуманистом и просветителем Карамзиным «оскорбительное смешение богатства с нищетою», не только определяет ракурс видения Парижа советским писателем, но и буквально «материализовано» в «плоти» города: «Бедность, а за ней и прямая нищета в кривых переулках и утомительно длинных улицах выпирают наружу облупившимися фасадами» [4]. Привлекает внимание путешественников и внешний вид улиц, «узких и темных» от высоких домов; организованность и ритмичность городской жизни, когда по смене интенсивности движения на улице людей и экипажей/машин можно точно определить время суток. Широко известно поразившее Карамзина соседство «лавки ювелира и кучи гниющих яблок и сельдей; везде грязь и даже кровь, текущую ручьями из мясных рядов, — зажмете нос и закроете глаза.... Ступите еще шаг, и вдруг повеет на вас благоухание счастливой Аравии или по крайней мере цветущих лугов прованских: значит, что вы подошли к одной из тех лавок, в которых продаются духи и помада и которых здесь множество. Одним словом, что шаг, то новая атмосфера, то новые предметы роскоши или самой отвратительной нечистоты — так, что вы должны будете назвать Париж самым великолепным и самым гадким, самым благовонным и самым вонючим городом» [3. Т. 1. С.373]. Кушнер почти вторит

Карамзину: «Парижу свойствен его собственный особый запах. Сложный, устойчивый и совершенно неопределимый…». «Довольно Париж описывали. Запахом его улиц пропитана немалая часть французской литературы. Нет города, описанного обстоятельней и любовней». **…**Каждый город имеет свой отличительный запах, но рассказать об этих запахах трудно. Нет в нашем языке для них названий. Человек различает их великое множество, но он не привык придавать им в обиходе своем никакого значения, да и в работе, в производстве они не играли никакой почти роли. Поэтому нет для запахов меры и нет в языке слов для них…» [4]. Этот фрагмент текста Кушнера показателен с точки зрения того, как в повествовании соединяется разные интенции: живое слово, запечатлевающее «сенсорное» узнавание города, метатекстовые включения (автобиографические воспоминания, рефлексия создания текста) и завершающий все вывод «в свете должного»: «В общем, Париж, как и все европейские столицы, пахнет плохо. …Дурные запахи человеческих поселений неразрывно связаны со строем эксплуатации. Социализм упразднит плохие запахи в жилищах, в поселениях, в производстве. Не только места, где живут и работают, но и сами люди либо вовсе не будут пахнуть, либо будут пахнуть хорошо» [4]. Показательно восприятие и описание путешественниками одного локуса – Больших (старых) бульваров. Карамзин пишет: «Одна часть бульваров называется старыми, а другая – новыми; на первых видите предметы вкуса, богатства, пышности**;** все, вымышленное праздностью для занятия праздности» [3. Т.1. С.374]. У Кушнера «Большие бульвары — центр парижской жизни. Здесь банки, крупнейшие торговые предприятия, лучшие магазины, здесь с величайшей виртуозностью культивируется национальное французское искусство — поесть, здесь же сосредоточие всемирно-буржуазноизвестного и прославленного парижского разврата» [4]. Если Карамзин стыдливо и полунамеком говорил

о «ночных феях», «нимфах», то Кушнер подробно описывает парижский «разврат». Средоточие его «Монмартский треугольник» и театр - ревю, в описании которых есть и шаблон, и живое ироничное слово: «Поразительные вещи, должно быть, обозревают в этом театре, если американцам так не терпится дорваться до него? К обозрению здесь предлагаются самые красивые женщины, какие только имеются на мировом рынке, в полуголом и голом виде, и самые дорогие наряды. Наряды состоят из страусовых перьев, головных уборов, туфель, вееров и шлейфов. …Американцы от такого зрелища балдеют наповал — это тебе не небоскреб какой-нибудь». [4]. Кушнер показывает, что индустрия развлечений – то, что предлагает Париж на продажу для мировой буржуазии. «В увеселительном районе Монмартра французскими являются: территория, господствующий язык и названия улиц. Все остальное здесь иностранное. Увеселяющаяся буржуазия, проститутки, негры на барабанах и саксофонах, русские белогвардейцы за рулем таксомоторов, лакеи» [4]. Есть и другой Париж, со своим укладом обыденной жизни и нравами: «Французская жизнь «самая аккуратная и размеренная на свете». «В этих улочках аккуратно и добропорядочно, вполне прилично с точки зрения самой строгой мелкобуржуазной придирчивости, живут парижские проститутки. Они живут скромно и расчетливо, стараясь обеспечить свою старость, — профессия у них тяжелая, и заниматься ею долго нельзя. В буржуазно-мелочной, скупой, копящей Франции проститутки — самый расчетливый народ» [4]. Можно увидеть точки соприкосновения в восприятии путешественниками – жителями северных широт – привычки парижан «жить на улице», обоих удивляет страсть населения города к праздникам и умение веселиться. Карамзин записывает: «В задумчивости вышел я на улицу; тут все шумело и веселилось - танцовщики пры-

гали, музыканты играли, певцы пели, толпы народа изъявляли свое удовольствие громким рукоплесканием. Мне казалось, что я в другом свете. Какая земля! Какая нация!» «Сей неописуемый шум, сие чудное разнообразно предметов, сие чрезвычайное многолюдство, сия необыкновенная живость в народе привели меня в некоторое изумление. - Мне казалось, что я, как маленькая песчинка, попал в ужасную пучину и кружусь в водном вихре» [3. Т. 1. С. 367]. У Кушнера тоже есть описание моментов «слияния» путешественника с пространством города: «Под навесами кафе, за столиками, стоящими прямо на тротуаре, хорошо летом млеть в тяжелом жару раскаленного города. Тянуть через соломинку ледяной сироп — гранадин, красный, как кровь, и слушать восторженную трескотню парижанок» [4]. Карамзин и Кушнер – современники революционных событий своих эпох. Карамзин с осторожностью замечал в своих парижских главах: «Не думайте, однако, чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая играется ныне во Франции». Кушнер, с одной стороны, воспринимает Европу в свете «революционной географии», представляя себе, как красиво разольется революция по улицам Парижа. Но тут же есть понимание специфики национальной ментальности французов, не «вписывающееся» в идеологию «мировой революции»: «Французскому обывателю вообще, а парижскому в частности в высокой степени наплевать на республику и на все прошлые революции. К последним он относится особенно подозрительно, так как они неизбежно наводят на неприятные размышления о революциях предстоящих. Тем не менее 14 июля, день Великой революции, — настоящий народный праздник в Париже. Лучшего повода публично повеселиться никак не придумаешь. «Французы веселятся с превеликим азартом, невиданное веселье искренне удивляет: « Шум, и гул, и свет, и движение в таких количествах, что усидеть у себя в комнате и заняться чем-нибудь, к празднику не относящимся, со-

вершенно невозможно. Испытываешь почти физическое принуждение выйти на улицу, и если не принять участия в праздновании, то хоть присмотреться к нему [4].

Хронотоп и нарратив очерков Кушнера середины 1920-х годов обнаруживает две противоположные интенции: напюравленность на познание изображаемого пространства и одновременное стремление дискредитировать его. Здесь еще сосуществуют видение другого и тенденция к нормативизму, идеологические штампы часто «механически» включаются в живое слово повествования в качестве сентенций. В книге для детей «Столицы Запада» 1931 года уже не будет диалога познающего сознания и реальности, взгляда Другого. Произойдет идеологическое отчуждение пространства Парижа, география будет вытеснена идеологией.

Литература.

1. Балина М. Литература путешествий // Соцреалистический канон. Под общ ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. - СПб: Академический проект, 2000
2. См.: Ивашина Е.С. Жанр литературного путешествия в России конца XVIII — первой трети XIX в.: автореф. дис. ... к. филол. н., 1980; Милюгина Е. Г., Строганов М. В. Русская культура в зеркале путешествий: монография. — Тверь, 2013; Михайлов В. А. Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII—XIX веков: автореф. дис. … к. филол. н., 1999; Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий. 1790—1840. СПб.: Академический проект, 2004 р.
3. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М., Л., 1964.
4. Кушнер Б.А. Сто три дня на Западе. Журнальный зал [Электронный ресурс]. — [1996-2015]. http://magazines.russ.ru/neva/2008/9/tr18.html. — Заглавие с экрана. — (дата обращения 15.04.2016)

5. Лебедева О.Б. Эстетика и поэтика повествовательной прозы Н.М. Карамзина (1766—1826) // История русской литературы XVIII века М.: Высшая школа, 2003.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: Интеллект, 2003.
7. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 525—606.
8. Роболи Т. Литература «путешествий» // Русская проза: сб. ст. — Л., 1926. — С. 173-196.
9. Сапченко Л.А. Творческое наследие Н.М. Карамзина: проблемы преемственности: автореф. дис. … док. филол. н: 10.01.01 М., 2003. [Электронный ресурс]. http://www.dissercat.com/content/tvorcheskoe-nasledie-nm-karamzina-problemy-preemstvennosti#ixzz48uZdJTsM
— Заглавие с экрана. — (дата обращения 15.04.2016)
10. См.: Тиме Г.А. Изгнание как путешествие: русский взгляд Другого (1920-е годы) // Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: Сборник статей / Сост. и отв. ред. В.-С. Киссель и Г.А. Тиме. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 235-246; Тиме Г.А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. Русский взгляд другого. 1919-1939. — М.: РОССПЭН, 2011; Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия. Советский путевой очерк 1920-1930-х годов: монография. — СПб.: СПГУТД, 2011; Балина М. Литература путешествий // Соцреалистический канон / Под общ ред. Х.Гюнтера и Е.Добренко. - СПб: Академический проект, 2000.

«ЧТО ЗА ЧУДО ЭТИ ДВА ПОСЛЕДНИХ ТОМА КАРАМЗИНА! КАКАЯ ЖИЗНЬ!»: КАРАМЗИНСКИЕ ИМПУЛЬС-МОТИВЫ В ТРАГЕДИИ ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

К. И. Шарафадина
Доктор филологических наук, профессор.
СПб Гуманитарный университет профсоюзов

Восхищаясь «поэзией» X и XI томов «Истории Государства Российского», поэт восклицал: «Что за чудо эти два последних тома Карамзина! какая жизнь!» Черновые подготовительные материалы к трагедии, представляющие собой конспекты к отдельным местам X тома, обнаруживают внимательное чтение им описания «Убиения царевича Димитрия» из второй главы этого тома. Но Г. О. Винокур, изучавший эти записи, утверждал, что они, за редким исключением некоторых подробностей, не отразились в тексте пьесы [1, VII, с. 476].

Задача нашей статьи – оспорить это категорическое утверждение, приняв во внимание детали с ассоциативно-аллюзийным потенциалом, прямым источником которых стали именно страницы X тома «Истории Государства Российского», отразившиеся, в частности, в контекстных элементах «образа» - мотива «убиенный Царевич».

Уже первые читатели трагедии «Борис Годунов» отмечали особое место и роль в ней персонажа, который ни разу на сцене не появится, а именно младшего сына Ивана IV Грозного от брака с Марией Нагой. Так, И. В. Киреевский утверждал: «Тень умерщвленного Димитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам» [4, с. 111]. Действительно, тема «убиенного царевича» становится для пьесы сквозной, он упоминается, и не единожды, чуть ли не каждым персонажем. При этом обращает на себя вни-

мание то разнообразие именований, которыми наделяют его в произведении.

Царь Борис, узнав от лукавого и хитрого Василия Шуйского новость об объявлении в Польше Самозванца, называющего себя Димитрием, сначала в смятении несколько раз повторяет это имя: «Димитрия! ...как? этого младенца? / Димитрия! <...> Димитрия!», как будто завороженный самим именем, а затем, воскрешая в памяти события прошлого, подыскивает слова, чтобы справиться с волнением: «... как я узнал, что отрока сего.../ Что отрок сей лишился как-то жизни...» Показательно, что Годунов избегает эпитетов «царский» или «державный», заменяя их местоимением «сей», так как в начале этой сцены, проходящей в Царских палатах, он наставлял царевича Федора, видя в нем «державного отрока»: «Учись, мой сын, и легче и яснее / Державный труд ты будешь постигать...» Продолжая расспрашивать Шуйского об угличских событиях, Борис, как бы проговорившись о своей вине, называет Димитрия «убитым младенцем»: «...узнал ли ты убитого младенца?» И, наконец, произносит то его «имя», которого так избегает: «То был Царевич?» Пожалуй, не случайно он с таким пафосом и воодушевлением повторяет свой титул «Царя», не желая делиться им с «тенью», «призраком», «пустым именем»: «...слыхал ли ты когда,/ Чтоб мертвые из гроба выходили / Допрашивать Царей, Царей законных <…> / Увенчанных великим патриархом...» Шуйский как будто бы убедил Царя, что «сомненья нет ...Царевич <...> во гробе спит» (изворотливый Шуйский, произнеся «Царевич», тут же заменит его именем – «Димитрий во гробе спит»). Показательно, что Годунов в конце концов вернется к характеристике «убитое дитя»: «Так вот зачем тринадцать лет мне сряду / Все снилося убитое дитя! <...> Ужели тень сорвет с меня порфиру...»

Как мы можем заметить, царевич наделен именами с большой амплитудой возрастных характеристик: дитя/младенец и отрок («державный отрок», «убитое дитя», «невинный младенец» и т. д.). Особенно неожиданным выглядит настойчивое именование разными персонажами подростка Димитрия (к моменту гибели ему было восемь с половиной лет) «младенцем/дитятей». Так его называет Отрепьев («о жребии несчастного младенца»), Пимен («теплый труп младенца»), Воротынский («кровь невинного младенца»), Шуйский (кровь «царевича-младенца»), но чаще других – Годунов: Ш у й с к и й: …Димитрия воскреснувшее имя. Ц а р ь: Димитрия!.. как? Этого младенца! / Димитрия!..», «По совести мне правду объяви: / Узнал ли ты убитого младенца…», «Так вот зачем тринадцать лет мне сряду / Все снилося убитое дитя!»).

В этот ряд можно вписать и аллюзийную метонимию юродивого Николки: ведь он отождествляет царя Бориса с «царем Иродом» («нельзя молиться за царя Ирода»), который, как мы помним, приказал истребить всех вифлеемских младенцев мужского пола до двух лет.

Сравним: Н. М. Карамзин, на X том «Истории Государства Российского» которого в описании угличских событий опирался Пушкин, также именует Димитрия то «отроком», то «младенцем»: Борис «видел, между собою и престолом, одного младенца безоружного», «многие утверждали, что юный царевич оказывает ум и свойства, достойные отрока Державного, говорили о том с умилением и страхом, ибо угадывали опасность невинного младенца». Заметим, что в сцене убийства, в его кульминационном моменте, Димитрий назван Карамзиным младенцем: «Младенец, с улыбкой невинности подняв голову, отвечал … Тут блеснул над ним убийственный нож …и выпал из рук Волохова» [3, X, с. 128-130].

Комментаторы обычно видят в именовании Димитрия «младенцем» желание Пушкина подчеркнуть нравственный характер преступления Годунова. При этом они исходят из того, что понятием «младенец» подчеркнуто умалены лета восьмилетнего «отрока». Так, Л. М. Лотман писала: «…убийство … не наследника престола, а ребенка, «несчастного младенца» раскрывает человеческое значение беспощадной политической борьбы» [5, с. 295].

Проследим историю слова «младенец» в русском лексиконе. В современном русском языке младенец – это малыш, маленький ребенок. В русский язык слово пришло из старославянского, где оно восходило к корню «младъ», т. е. «молодой». В свою очередь, общеславянское «молодой» (*moldъ) восходило к основе *med/met (сравним «метать») с исходным значением «новорожденный», «выброшенный из чрева» [11, с. 188-189]. Согласно В. И. Далю, на Руси младенцем принято называть ребенка до трех лет, «далее, до семи – дитятей, от семи до пятнадцати – отроком, до двадцати одного года – юношей, до двадцати восьми – возмужалым, до тридцати пяти – мужем...» [2, II, с. 292, 751]. Но он же уточняет, что издавна младенцем называли и «дитя до семи лет» [2, II, с. 332].

Пушкин мог исходить именно из этого широкого возрастного объема понятия «младенец» как исторически близкого XVI – началу XVII вв. Возможно, поэтому и Пимен, отвечая на вопрос Отрепьева, «скольких лет» был «царевич убиенный», умаляет возраст Димитрия до этой возрастной границы: «Да лет семи», хотя Карамзин называет царевича даже «девятилетним» («Девятилетний Святый Мученик лежал окровавленный … он трепетал как голубь») [3, X, с. 133].

Но Пушкин, скорее всего, ориентировался не на это расширительное возрастное значение. Здесь автором, безусловно, учтено отмеченное историками сознательное

омоложение невинного ребенка в народном легендарном сознании, так как этим серьезно усиливалась вина «злодея Годунова». Сравним также подобное умаление народом возраста посаженных под стражу 23-летней Ксении и 16-летнего Федора Годуновых, воспринимаемых в «детском» ореоле»: «Феодор под окном. … Ксения под покрывалом подходит также к окну. О д и н и з н а р о д а: Брат да сестра! бедные дети, что пташки в клетке», «Отец был злодей, а детки невинны». «Младенческая» характеристика характерна и для посвященной угличскому герою гимнографической поэзии, в частности для «Служб Святому Царевичу Димитрию» начала XVII в.: «…яко незлобив младенец / сам себе на заколение приведе» [10].

Но понятие «младенец» в лингвоментальном кругозоре русского человека, кроме возрастного, имело еще одно важное значение. Церковнославянский вариант этого слова, а именно «Богомладенец» (Предвечный Младенец), был известным именованием изображения Христа в иконографии в младенческом и отроческом возрасте, в первую очередь на богородичных иконах. Так мотив «младенца» в трагедии расширяется до мотива «Мать и Младенец». Прецедентным основанием для его ассоциативно-аллюзийного развития становится, по нашим наблюдениям, упоминание во второй сцене трагедии, в реплике верховного дьяка Щелкалова двух знаменитых богородичных икон – Владимирской и Донской. Верховный дьяк Щелкалов обращается к народу с сообщением о том, что предпринимают бояре и Патриарх, чтобы уговорить Годунова принять «шапку Мономаха», а его сестру, царицу Ирину, постригшуюся в инокини, дать на это согласие:

Заутра вновь святейший патриарх,
В Кремле отпев торжественно молебен,
Предшествуем хоругвями святыми,
С иконами Владимирской, Донской,

Воздвижется, а с ним синклит, бояре,
Да сонм дворян, да выборные люди..

(Сцена «Красная площадь. 20 февраля 1598 г.») [9, V, с. 224-225]

Карамзин уточняет подробности этих событий: после смерти Феодора Иоанновича в 1598 г., Годунов, бывший при нем фактически регентом, отказывается «венчаться на царство». Поэтому «Святители в общем совете с Боярами уставили петь, 21 февраля, во всех церквах праздничный молебен, и с обрядами торжественными, с святынею веры и отечества, в последний раз испытать силу убеждений и плача над сердцем Борисовым. <…> На рассвете, при звуке всех колоколов, подвиглась столица <…> Патриарх и Владыки несли иконы знаменитые славными воспоминаниями: Владимирскую и Донскую, как святые знамена отечества, за Клиром шли Синклит, Двор, воинство, Приказы, Выборы городов, за ними устремились все жители Московские, граждане и чернь, жены и дети, к Новодевичьему монастырю, откуда, также с колокольным звоном, вынесли образ Смоленской Богоматери навстречу Патриарху; за сим образом шел и Годунов, как бы изумленный столь необыкновенно-торжественным церковным ходом: пал ниц перед иконою Владимирскою, обливался слезами и воскликнул: «О мать Божия! что виною твоего подвига? Сохрани, сохрани меня под сенью Твоего крова». Затем он обратился к Патриарху со словами: «Пастырь Великий! Ты дашь ответ Богу», на что тот ответил: «Сей подвиг совершила Богоматерь из любви к тебе, да устыдишься!» <…> Собором отпев Литургию, Патриарх снова, и тщетно, убеждал Бориса не отвергать короны, велел нести иконы и кресты в келии Царицы <…> заклинал Царицу именем Святых икон». И, наконец, «Борис вслед за Духовенством пошел в храм Новодевичьей обители, где Патриарх Иов, пред иконами Владимирской и Донской, благословил его

на Государство Московское и всея России, нарек Царем и возгласил ему первое многолетие» [3, X, с. 133-136].

Как можно убедиться, Пушкин точно воспроизводит описание Карамзина, касающееся событий 21 февраля, не преминув упомянуть иконы, считающиеся палладиумами Святой Руси.

Обе эти знаменитые иконы принадлежат к одному иконографическому типу, получившему в русской традиции название «Умиление» (не совсем точный перевод греческого слова «Елеуса», или Милостивая – так величали в Византии саму Богородицу и первоначально многие из ее икон). Изобразительная схема этого канона состоит из фигур Богоматери и Младенца, прильнувших друг к другу ликами: русское слово «умиление» хорошо передает характер образа ласкающей Младенца Марии, полного трогательной нежности и грусти. Все иконы этого типа с необыкновенной силой передают единение Матери и Сына, их нерасторжимое единство и любовь.

Во Владимирской иконе Богоматери, преданием приписываемой кисти Евангелиста Луки и созданной в Византии в начале XII века, поражает трепетное движение Младенца, пытающегося обхватить шею Марии, заглядывая ей в глаза, крепко прижаться к ее щеке: подняв к ней поребячески округлое лицо, он устремил на нее широко раскрытые круглые глаза, правую руку он протянул вперед, касаясь плеча Матери, левой обхватил ее за шею. Мария поддерживает левой рукой охваченного порывистым движением Сына и прижимает его к себе. Сомкнув тонкие губы маленького рта, Мария глядит прямо перед собой, на зрителя, большими продолговатыми очами, как бы освещающими ее узкое, удлиненное лицо: взгляд их бесконечно любящ и бесконечно скорбен: ведь она как бы предвидит страдания, ожидающие ее Сына. Текучий плавный силуэт коричневого мафория создает то сакральное про-

странство, в которое помещены фигура Христа и руки Богоматери.

Колорит первоначальной живописи строится на сочетании глубоких, насыщенных оттенков вишнево-красного, синего, оранжево-желтого и зеленовато-оливкового с золотом. Лицо Богоматери выполнено прозрачной розоватой охрой, богатые разнообразными оттенками прозрачные слои красной краски лежат на щеках, лбу, веках, бровях, глаза светло-коричневые, с красной слезницей. Лицо Младенца выполнено также охрой, но с добавлением белил. Красноватые прозрачные тона округляют овал его лица, щеку и подбородок. На кончике носа и на губах положены мазки темной киновари, отмечающей также слезницы. Более светлая, чем у матери, цветовая гамма передает детскую белизну кожи лица, маленькой кисти левой руки и части правой руки, лежащей поверх коричневого мафория. Левая ножка Младенца согнута так, что видна подошва ступни: эта деталь с XV в. стала непременным атрибутом этого типа «Умиления». Его хитон – охряный с золотым ассистом (лучами, символизирующими присутствие Божественного света), с рукавом до локтя и виднеющимся из-под него прозрачным краем рубашки.

На оборотной стороне иконы в начале XV в. был написан Престол Уготованный с орудиями страстей: гвоздями, терновым венцом, копьем и тростью. Престол покрыт красной тканью, на нем лежит книга, а на ней стоит белый голубь с золотым нимбом и красными лапками.

С 1480 г. Владимирскую икону Богоматери окончательно переместили в Москву, где поместили в Успенский собор Кремля, называющийся с этого времени «Домом Богородицы».

Варьирование иконографии Владимирской Богоматери привело к созданию новых ее типов, в частности, «Донской». Предание говорит, что ее поднесли Димитрию Ива-

новичу донские казаки перед Куликовской битвой, есть также версия, что она написана Феофаном Греком в 90-х гг. XIV века. В начале XVI в. она тоже была перенесена в Москву, где в ее честь в 1591 г. был основан Донской монастырь, в память отражения набега крымских татар войсками Феодора Иоанновича под ее святым покровительством.

На этой иконе Богоматерь, устремив глаза влево, склонила голову к сидящему на ее правой руке Младенцу. Прижавшись щекой к ее лику, он протянул вперед правую руку, а в левой, опущенной, руке держит свиток, символизирующий его Учение. Мать и Дитя поглощены друг другом, нежность и тихая радость исходит от их изображения. Ступни обнаженных до колен ножек Младенца покоятся на кисти левой руки Матери. Ее полукруглая линия с вытянутым и отогнутым большим пальцем уподоблена форме дискоса, на который возложено Тело Младенца. Как Святое Причастие, передает Богородица людям Сына, причащая их Божественному Естеству.

Такое подробное описание поможет выявить те ассоциации, которые не могли не возникнуть у читателя пушкинской эпохи.

Поэтическое чувство Пушкина не могло не откликнуться на то, как описаны у Карамзина отношения Матери и Сына, Марии и Димитрия: Борис приказал «не спускать глаз с обреченной жертвы. Но Димитрия хранила нежная мать!.. Извещенная ли некоторыми тайными доброжелателями или своим сердцем, она удвоила попечения о милом сыне; не расставалась с ним ни днем, ни ночью: выходила из комнаты только в церковь; питала его из собственных рук, не вверяла ни злой мамке Волоховой, ни усердной кормилице, Ирине Ждановой (...) Настал день, ужасный происшествием... 15 мая, в субботу, в шестом часу дня, Царица возвратилась с сыном из церкви <…> Волохова

позвала Димитрия гулять на двор: Царица, думая идти с ним же, в каком-то несчастном рассеянии остановилась. Кормилица удерживала Царевича, сама не зная, для чего; но мамка силою вывела его из горницы в сени и к нижнему крыльцу <…> Тут блеснул над ним убийственный нож... и выпал из рук Волохова. Закричав от ужаса, кормилица обняла своего Державного питомца». Но убийцы «вырвали жертву, зарезали, и кинулись вниз с лестницы в то самое время, когда Царица вышла из сеней на крыльцо... Девятилетний Святый Мученик лежал окровавленный в объятиях той, которая воспитала и хотела защитить его своею грудью: он трепетал как голубь, испуская дух и скончался, уже не слыхав вопля отчаянной матери...» [3, X, с. 77-78]. Как видим, мотив «мать и дитя (сын)» становится ведущим в карамзинском описании убийства царевича, превращаясь в поэму о беззаветной материнской любви.

Историк, в свою очередь, отталкивался от «Летописи о многих мятежах и О разорении Московского государства от внутренних и внешних неприятелей», где подобная сцена описана всего несколькими, но поразительными в своем сдержанном драматизме штрихами: «сия же кормилица, воспитавшая его сосцем своим, паде на нем и нача кричати <…> начаша ее бити, едва живу оставиша, праведного же у ней отняша, и заклаша, аки агнца нескверна, юнца осмолетна. Мати же <…> кричаша над ним...» [8, с. 20-21].

Карамзин переакцентировал это описание, в котором больше внимания было уделено кормилице, и подробно описал трогательную поэзию отношений матери и ее единственного сына.

Пушкин, с одной стороны, следует в описании этого эпизода лаконизму и сдержанному драматизму летописного источника (напомним, что он вкладывает его в уста очевидца – монаха Пимена, который выступает в роли рассказчика): «...лежит зарезанный царевич; / Царица мать в

беспамятстве над ним; /Кормилица в отчаянье рыдает…» Но ритмо-мелодический строй описания как бы эквивалентен карамзинской «поэзии», вдохновлен ею, а упоминание икон Богоматери с Младенцем в начале пьесы, также, как мы убедились, текстуально восходящее к Карамзину, становится единственным ключом к иносказательно-ассоциативному подтекстовому мотиву этой сцены.

Мать Царевича звали Мария Феодоровна, и Димитрий был ее единственным сыном. Пушкин имя матери в трагедии не упоминает: «Бегут на двор царицы. Я / Спешу туда ж …Гляжу: лежит зарезанный царевич: / Царица мать в беспамятстве над ним». Ее «именем» становится роль матери.

Но в финале названа другая мать, погибающая вместе с сыном. Это Мария (Григорьевна) Годунова. Ранее она появится в пьесе, согласно ремарке, в сцене «Москва. Царские палаты» (обряд пострижения умирающего царя Бориса), но не произнесет ни слова: «Царицу ведут под руки, царевна рыдает. … Начинается обряд пострижения. Женщин в обмороке выносят». В следующей сцене царица не появится перед зрителем, но Народ услышит ее предсмертный крик: «Народ: Слышишь? визг! – это женский голос– взойдем! – Двери заперты – крики замолкли».

И наконец в предпоследней реплике трагедии только что погибшая царица будет названа по имени. Неслучайность упоминания этого значащего имени очевидна:

«Мосальский: Народ! Мария Годунова и сын ееФеодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы». Именно после этой реплики последует знаменитая ремарка «Народ в ужасе молчит».

По наблюдению Вал. Непомнящего, «сюжет трагедии описывает круг: действие начинается разговором двух бояр об убийстве мальчика – царевича Димитрия Иоанновича …совершенного по приказу будущего царя-самозванца

Бориса. Заканчивается действие убийством мальчика – царевича Феодора Борисовича, сына цареубийцы, совершенным по приказу другого самозванца – Лжедимитрия» [7, с. 276]. Добавим, что и мотив «мать и дитя» совершает в своем развитии круг: начавшись упоминанием богородичных икон, он завершается гибелью матери и сына.

Для поэтологии трагедии ассоциативно-символический вклад отдельного мотива, помещенного нами в интерпретирующие культурно-исторические контексты, подсказанные Пушкину «поэзией» «Истории Государства Российского», не исключителен, и исследователи продолжают плодотворный поиск «карамзинских мотивов» в трагедии «Борис Годунов» [6].

Литература

1. *Винокур Г. О.* Комментарии // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в XVI т. М., 1935. Т. VII.
2. *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб., 1996. Т. 2.
3. *Карамзин Н. М.* История Государства Российского. СПб., 1824. Т. X.
4. *Киреевский И. В.* Обозрение русской литературы за 1831 год // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1998.
5. *Лотман Л. М.* Комментарии // Пушкин А. С. Трагедия «Борис Годунов». СПб., 1996.
6. *Макаренко Е. К.* Карамзинские мотивы в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Вестник ТГПУ. 2011. № 11. С. 98-101.
7. *Непомнящий Вал.* Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987.
8. О убиении Царевича Димитрия Иоанновича, и о запустении града Углича // Летопись о многих мятежах и О разорении Московского Государства от внутренних и внешних неприятелей. СПб., 1771.
9. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М., 1962. Т. V.

10. *Серегина Н. С.* Службы Святому Царевичу Димитрию и трагедия А. С. Пушкина Борис Годунов" // Духовный труженик. А.С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999.
11. *Шанский Н. М., Боброва Т. А.* Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. М., 2001.

КАРАМЗИН И ТОЛСТОЙ: ДИАЛОГ СКВОЗЬ ВРЕМЯ

Е.А. Шаронова
Доктор филологических наук, профессор.
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарёва»

Н. М. Карамзин – родоначальник новой русской литературы, именно его творчество есть та граница, которая разделяет художественную словесность XVIII и XIX столетий. Карамзин – привратник, держащий в руках золотые ключи от рая русской литературы XIX века. Благодаря его усилиям по реформированию русского письменного языка, наша литература открыла свои врата перед Пушкиным, Лермонтовым, Тургеневым, Львом Толстым и др.

Безусловно, ни с кем нет у Карамзина столь очевидных точек соприкосновения, как с Львом Толстым. Их творческий диалог сквозь время продолжает быть актуальным и сегодня. «Бедная Лиза» (1792) Карамзина и «Анна Каренина» (1877) Л. Толстого, появившиеся с интервалом в 100 лет и каждая в конце столетия, с одной стороны, демонстрируют связь, установление и развитие традиции, с другой стороны, последующая отрицает предыдущую.

Рубеж веков всегда удивительная и странная пора – время ухода одного века и рождения другого. Старое и новое, отживающее и нарождающееся, Жизнь и Смерть сталкиваются и результатом их гениальной схватки становятся явления, невозможные в другие, спокойные эпохи**.** «Бедная Лиза» есть прощание с XVIII веком в русской литературе. Эта повесть своим появлением представила новый тип человека – человека чувствиительного (homo sensitive), новую его философию, новый язык мыслей и слов. Человек чувствительный не просто приходит в этот мир, он сам есть целый мир, являющий собой космос чувств, вне которого существовать не способен, потому что вне его для него ничего не

существует – человек чувствительный задыхается и умирает. В этом причина гибели карамзинской Лизы: абсолютный эмоциональный вакуум, в который она поместила себя, дал трещину и оказался заполненным чужеродными внешними элементами, убившими ее. На короткое время homo sensitive становится культурным идолом, очень быстро превратившимся в норму и так же быстро себя исчерпавшим. Литература Пушкина, Лермонтова, Островского, Тургенева такого типа героя уже не знает, их герой рассудочен или безволен, или покорен судьбе. Карамзинский тип человека чувствительного возрождается только в «Анне Карениной» Л. Толстого. Здесь героиня тоже живет исключительно чувствами, ими мыслит, ими руководствуется в совершении поступков и в принятии важных решений. И гибнет, как только придуманный ею абсолютный эмоциональный космос подвергается отрицательному воздействию извне. Образ бедной Лизы есть отрицание «рациональной эпохи классицизма», а образ Анны Карениной – предчувствие Серебряного века.

Однако, если героиня Карамзина вызывала сочувствие и подражание внутри и вовне художественного пространства, то «вертеровские страсти» Анны Карениной уже осуждались как чрезмерные и непристойные: «это не была та блестящая, грациозная светская связь, какую она (мать Вронского. – Е.Ш.) бы одобрила, но какая-то вертеровская, отчаянная страсть <…>» [3, с. 177]. Объясняется это тем, что ее безусловное служение чувству неадекватно новой эпохе, когда культура светского быта требовала сдержанности и скрытности в проявлении чувств женщиной, а не их демонстрации. К тому же, то, что общество могло простить крестьянке и за что сочувствовать ей, не прощалось аристократке, обязанной всегда и во всем укрощать свои страсти во имя приличия и долга. Казалось бы, эпоха классицизма ретировалась, исчерпав себя, но ее эстетика сохранила свою животворную силу и проявилась в XIX веке

в образах Татьяны Лариной («Евгений Онегин»), Веры («Герой нашего времени»), тургеневских героинь, Долли и Кити Щербацких («Анна Каренина») и др.

Героини Карамзина и Л. Толстого развивают одну и ту же сюжетную схему: непорочная, совершенная, во всех отношениях прекрасная спящая красавица пробуждается от случайной, но ставшей судьбоносной встречи с прекрасным же «принцем», заключает свою жизнь в пределы исключительно эмоционального бытия и погибает, когда его непрочные стены разрушаются от того, что случается совсем не «то, чего она ожидала» [3, с. 323]. И в «Бедной Лизе», и в «Анне Карениной» движение от восторга, рожденного надеждой, к смертельному разочарованию, наступившему от разбитых надеж, образует правильный круг. Первая встреча Лизы и Эраста происходит в Москве на берегу Москва-реки, в которую на следующий день ею брошен букет ландышей, предназначенный для Эраста и не проданный ни кому: «На другой день нарвала Лиза самых лучших ландышей и опять пошла с ними в город. Глаза ее тихонько чего-то искали. Многие хотели у нее купить цветы; но она отвечала, что они непродажные; и смотрела то в ту, то в другую сторону. Наступил вечер, надлежало возвратиться домой, и цветы были брошены в Москву-реку. «Никто не владей вами!» - сказала Лиза, чувствуя какую-то грусть в сердце своем» [1, с. 690]. И в последний момент своей жизни, обманутая и оскорбленная, Лиза оказывается на берегу пруда: «Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла! <…> Мне нельзя жить, нельзя <…>!» – Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее. <…> – Тут она бросилась в воду» [1, с. 695]. Круг замкнулся: вода,

имеющая двойственную природу, олицетворяющую одновременно жизнь и смерть, есть символ счастья и трагедии для Лизы; она свидетель ее восторга и она же сокрывает ее разбитое сердце.

Идеально «своды сведены» Л. Толстым и в «Анне Карениной»: судьбоносная встреча с Вронским и последний момент жизни Анны даются на железнодорожном вокзале в Москве. Ликование от узнавания друг друга сменяется предчувствием страшной беды после сообщения о смерти сторожа: «Каренина села в карету и Степан Аркадьич с удивлением увидал, что губы ее дрожат и она с трудом удерживает слезы.

– Что с тобой, Анна? – спросил он, когда они отъехали несколько сот сажен.

– Дурное предзнаменование, – сказала она.

– Какие пустяки! – сказал Степан Аркадьич. – Ты приехала, это главное. Ты не можешь представить себе, как я надеюсь на тебя.

– А ты давно знаешь Вронского? – спросила она» [3, с. 68]. Анну и Вронского связал этот случай на вокзале: они не остались равнодушны к происшедшему и – парадоксально – подцепили вирус беды. А легкомысленный Степан Аркадьич, не придавший никакого значения гибели железнодорожного работника и сразу же о ней забывший, спасается и обретает семейное счастье и психическое спокойствие. Анна, всю себя отдавшая чувству, презревшая не только мужа, к которому была равнодушна, но даже сына, в котором не чаяла души, и дочь, которая явилась следствием ее любви, свою месть Вронскому осуществить могла только там, где неразрывно с ним соединилась: «Туда! – говорила она себе, глядя в тень вагона, на смешанный с углем песок, которым были засыпаны шпалы, - туда, на самую середину, и я накажу его и избавлюсь от всех и от себя». Она хотела упасть под поравнявшийся с ней середи-

ною первый вагон. Но красный мешочек, который она стала снимать с руки, задержал ее, и было уже поздно: середина миновала ее. Надо было ждать следующего вагона. <…> И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она откинула красный мешочек и, вжав в плечи голову, упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колена. И в тоже мгновение она ужаснулась тому, что делала» [4, с. 339].

И Лиза, и Анна в последние секунды жизни вспоминают своих возлюбленных, лучшие мгновения, проведенные с ними, но это только усиливает их желание расстаться с жизнью. Обеих героинь сближает невозможность дышать без любви, быть вне того идеального мира, который они для себя придумали, из которого изгнали все, что могло отвлекать их от реализации чувства. Они признавали только абсолютное его проявление, не допуская вмешательства никаких внешних причин. Карамзин пишет о Лизе: «<…> прощаясь с ним (с Эрастом. – Е.Ш.), прощалась с душою своею» [1, с. 694]. То же можно сказать и об Анне: Вронский заменил ей все, стал ее душой, стал ее единственной страстью, ради которой она забыла даже сына Сережу. Во Вронском же легко сосуществовали любовь к Анне и любовь к офицерским скачкам: «Две страсти эти не мешали одна другой. Напротив, ему нужно было занятие и увлечение, не зависимое от его любви, на котором он освежался и отдыхал от слишком волновавших его впечатлений» [3, с. 178].

Заметим, что и Эраст, и Вронский – прекрасные молодые люди, вполне достойные восхищения, обрушенного на них возлюбленными. Сравним презентацию, данную Карамзиным Эрасту («<…> сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вел рассеянную

жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою» [1, с. 691]), с представлением Вронского Л. Толстым («<…> этот человек, огромно богатый, с прекрасным образованием и способностями, с открытою дорогой ко всякого рода успеху и честолюбия и тщеславия, пренебрегал этим всем и из всех жизненных интересов ближе всего принимал к сердцу интересы полка и товарищества» [3, с. 177]. Обратим внимание, что почти в одних и тех же выражениях, по одним и тем же позициям привлекательности писатели с разницей в столетие изображают положительные качества героев-мужчин. Единственным, и то сомнительным, их недостатком является желание удовольствия (развлечения или карьера), во имя которого они явно или невольно пренебрегают своими избранницами. Последние, решившись на самоубийство, не только не теряют высокость статуса (погибнуть на взлете – всегда красиво), но, как это ни парадоксально, сохраняют status qou Эраста и Вронского. Искренние переживания из-за гибели возлюбленных возводят их в общественном мнении в положение жертвы, а не преступника. Из-за этого они вызывают сочувствие, а не презрение.

Лиза и Анна игнорируют тех главных людей, кровно с ними связанных, которые любили их безусловно и не способны были существовать без них: крестьянка для Эраста забыла свою мать, а Каренина – сына. Вспоминают они о любимых родных лишь в последние перед самоубийством мгновения, окрашенные раскаянием и отчаянием. До встречи с Эрастом Лиза жила исключительно интересами матери: для нее работала, исполняла все ее желания, делилась с нею мыслями и надеждами, понимая, что без ее внимания мать погибнет. Эраст требует от Лизы сохранять втайне их отношения, что смущает девушку, но не пугает, не становится предостережением: «Как я счастлива, и как

обрадуется матушка, когда узнает, что ты меня любишь!» - «Ах нет, Лиза! Ей не надобно ничего сказывать». – «Для чего же?» - «Старые люди бывают подозрительны. Она вообразит себе что-нибудь худое». – «Нельзя статься». – «Однако ж прошу тебя не говорить ей об этом ни слова». – «Хорошо: надобно тебя послушаться, хотя мне не хотелось бы ничего таить от нее» [1, с. 692]. Лиза, ослепленная чувством, не принимает во внимание оскорбительные характеристики, которыми Эраст наделяет ее мать, – подозрительность, способность напрасно обвинить и прочее. Понимание происходящего как чего-то недозволенного, преступного заставляет «пригожего барина» скрываться от Лизиной матери.

Приблизительно то же самое чувствует Вронский к сыну Анны, которого не любит, намеренно не замечает, подозревает в каких-то неприятных для него мыслях: «<…> когда вдруг вспомнил то, что он (Вронский. – Е. Ш.) всегда забывал, и то, что составляло самую мучительную сторону его отношений к ней (Карениной. – Е. Ш.), – ее сына с его вопрошающим, противным, как ему казалось, взглядом. <…> Вронский часто видел устремленный на него внимательный и недоумевающий взгляд ребенка и странную робость, неровность, то ласку, то холодность и застенчивость в отношении к себе этого мальчика. Как будто ребенок чувствовал, что между этим человеком и его матерью есть какое-то важное отношение, значения которого он понять не может» [3, с. 189].

Л. Толстой очень чутко воссоздает характер восприятия Анной возлюбленного сына и возлюбленного Вронского. Они поначалу соединяются в ней в одно драгоценное существо, ей трудно разделить между ними свою любовь. Она так сильно дорожит Вронским, что не говорит с ним о сыне, понимая, что он не может относиться к Сереже так, как она. Есть сцена, в которой Анна пытается определить

свое счастье: «Я несчастлива? – сказала она, приближаясь к нему (Вронскому. – Е. Ш.) и с восторженною улыбкой любви глядя на него, – я – как голодный человек, которому дали есть. Может быть, ему холодно, и платье у него разорвано, и стыдно, но он не несчастлив. Я несчастлива? Нет, вот мое счастье…

Она услыхала голос возвращающегося сына и, окинув быстрым взглядом террасу, порывисто встала» [3, с. 194]. Разумеется, не случайно героиня Л. Толстого не договорила фразы. Совершенно очевидно, что любовь к ребенку – чувство, рассчитанное на большое время. В какой-то момент оно совместилось с чувством к мужчине, но не было и не могло быть им заглушено. Возможно, трагедия Анны не в мнимой холодности Вронского, а в разлуке с сыном. Соединившись, эти два состояния разрушили Анну, ибо ей показалось, что она покинута и сыном, и возлюбленным.

Лизу и Анну сближает и неравное положение по отношению к Эрасту и Вронскому: Лиза – крестьянка, Эраст – дворянин; Анна – замужняя женщина, Вронский – свободный молодой человек. Эти препятствия были настолько значительными, что даже безусловное благородство мужчин в таких обстоятельствах редко приводило к благополучному их преодолению [2, с. 137]. В случае же нерешительности мужчины женщина вообще была обречена на гибель или на падение, что и демонстрируют Карамзин и Л. Толстой.

С промежутком в столетие русская литература создала два произведения, удивительным образом перекликающиеся. «Анна Каренина» при определенной точке зрения на нее вполне может рассматриваться как реминисценция «Бедной Лизы». В самом деле, ни одно другое произведение русской художественной словесности XIX века не знает героини, идея образа которой так точно совпадала бы с идеей образа карамзинской бедной Лизы. Мы встречаем

нечто подобное только в XX столетии в повести И. А. Бунина «Митина любовь» (1924). Но о полном соответствии здесь не может быть речи, поскольку в качестве главного героя выступает мужчина, чей рисунок действий имеет отличный от женского характер.

Н. М. Карамзин и Л. Толстой преодолели ключевой в русской литературе мотив влияния долга на мысли и чувства человека. Созданные ими образы олицетворяют не борьбу долга и чувства, а борьбу чувства с чувством. Это переживание приводит их героинь к самоуничтожению, поскольку в русском историческом, культурном, мировоззренческом контексте подобный вид противостояния не плодотворен.

Литература

1. Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Русская литература XVIII века. Л.: Просвещение, 1970. С.689 – 695.
2. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПБ: Искусство-СПБ, 2002. 413
3. Толстой Л. Анна Каренина: Роман в 8 частях. Части 1 – 4. Л.: Худож. лит., 1982. 448 с.
4. Толстой Л. Анна Каренина: Роман в 8 частях. Части 5 – 8. Л.: Худож. лит., 1982. 392 с.

КАРАМЗИН КАК МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ

Э.Ф. Шафранская
Доктор филологических наук, доцент.
МГПУ

Образ и имя реального человека мифологическими становятся не часто. Причины мифологизации неодинаковы, нетипичны. Один мифологизируется от частого упоминания в прессе, радио- и телеэфире, в школьной программе, превратившись в почти безликий, бездушный памятник, тотем. Например, имя Пушкина превращено в национальный символ. Процесс был запущен Сталиным в год 100-летия со дня гибели Пушкина. С тех пор никто не вправе покушаться на него, упоминать его в несоответствующем, десакрализованном контексте — иначе разгорится скандал. В перестроечном СССР, когда было опубликовано несколько страниц из «Прогулок с Пушкиным» Абрама Терца, толпа легко завелась, услышав строчки о Пушкине в непривычном, несакральном контексте, не удосужившись прочитать текст Андрея Синявского, полный любви к поэту и его творчеству, однако любви не ритуальной, а остраненной.

Мифологическим в XX веке стало имя Ленина — механизм мифологизации в этом случае был несколько иным: сочинялись легенды (про «дедушку» Ленина), псевдо-реальные истории якобы из жизни вождя («Ленин и дети»), который в сознании советского человека, в идеологии, в повседневности занял место воистину божественное. Вряд ли есть фигура в русском (и советском) дискурсе, мифологизированная более, чем Ленин.

Имя Карамзина такой мифологизации не удостоено. Оно было широко известно при жизни писателя и некоторое время после. Однако всенародной известности (в нашем случае мифологизации) оно не получило. Тем не менее в определенных кругах — людей книги — безусловно, имя Карамзина

значимо, весомо. Существует хрестоматийный тем, что современный язык начинается с Пушкина. В пандан к нему появился такой: современная литература начинается с Карамзина. Таким образом, для историков, литературоведов Карамзин — вполне «тотемная» фигура, личность родоначальника.

Метой творчества Карамзина стали его «Письма русского путешественника», «История государства Российского» и «Бедная Лиза». А также его статус государственного историка. «Не раз ему (Пушкину. — *Э. Ш.*) в пример поставят Карамзина, не ссорившегося с царями…» [7: 207], то есть еще при жизни Карамзина его имя символизировало определенный стиль поведения.

В данной статье приведу два необычных хода, связанных с именем Карамзина и свидетельствующих, в первом случае, о мифологическом подтексте имени писателя; во втором — о редакторской ошибке, или аберрации, случившейся не без влияния мифологизации карамзинского имени, или стереотипа повседневности.

В 1994 году в журнале «Новый мир» опубликована поэма современного писателя Людмилы Петрушевской. Заглавие поэмы интригующее — «Карамзин». «В этом имени во главе поэмы — очень серьезный юмор, большая игра, которую почему-то не оценила наша постмодернистская критика. Поэтическая игра большого стиля. Стратегия замысла в этом названии вещи. Имя поставлено над поэмой и заглавие не расшифровано» [3: 570].

Подзаголовок — «Деревенский дневник». По большому счету имя Карамзина никакого отношения к тексту поэмы не имеет. Не считая заглавия, имя «Карамзин» упоминается только один раз: «Николай Токарев / дядя Иван Кузьмин / они врезали раму / ту саму / в чулане светло / сегодня я мама / мыла раму / так воплощаются / старинные мечты / каждая доска / полы / потолки / история выпитой / буты / лки / ка-

рамзин блин / где ты» [6; далее цитирование поэмы Петрушевской по этой ссылке].

Лирическая героиня едет в деревню. Предполагается, что не на время — а жить. Подзаголовок «дневник» подразумевает, что героиня-рассказчица фиксирует увиденное, подмеченное, она анализирует деревенские сцены, комментирует их своим, литературоцентричным и культурнообременным, сознанием:

«идиллия / страна живет / все добывая / своими руками / на зиму / 400 банок закатал / привет / мы готовы / к любому строю / выживем зимою…»;

«О! / какая пойдет жизнь / какие люди тут будут жить! / Это их все ждал Чехов!»;

«пели губы / круче / ныыых / заумь»;

«где так вольно / дышит человек»;

«бондарев, ку-ку! / бочаровы, привет!»;

«когда я бегу с граблями / но мимо, мимо / (Н. Гоголь)»;

«Всегда / уезжать из деревни / целая эпопея»;

«Еду в Ляхи / автобус трясет / впереди / сидит молодая / склонивши кудри / кудряшки / на голове / черная кружевная / косынка / донна Анна / это знак»;

«идем все / дорогой одной / как при коммунизме / мимо / школы для дураков / Соколов Саша»;

«кто бы пустил / пьянь тюремную / никто бы / его пусти / вынесет все / как герои Некрасова»;

глава «Отелло»;

«теперь стоит сомневается / матом ругается / Оксе / восемьдесят четвертый / по Оруэллу»;

«какие-то кочки / наскальные рисунки / непостижимо прекрасно / темная река через весь горизонт / музейный вариант / Руссо Пикассо»;

«Тишка № 2 / вдруг вчера / мы просто / удивились / залился / злобным / лаем / маленький / сидя / в конуре / видимо / кончилось / его собачье детство / стал / неуправляемый / под-

росток / Уйеа йеа / хаааав / хаа хааа / аа аааааа! / Прямо Битлз / молодец»;

«никогда / не передать чудо этого утра / никогда / всю жизнь надеюсь / вдруг а вдруг / великим удавалось / поймать / розу в стакане грязновато-жилистую / ветку цветущей яблони / мощно-белую / красную как снег на закате / распростертую / над клетчатой скатертью / Петров-Водкин / Врубель / боги создатели». (Это далеко не все примеры из текста поэмы — с отсылками к литературе и искусству.)

Причем здесь Карамзин?

Героиня-рассказчица Петрушевской объезжает близлежащие деревни — описывает бытовые сценки: любовные драмы и трагедии, скандалы и нелепицы; везде видит народ — трудовой и ленивый, с больным и здоровым сознанием, пьянствующий, нищий, тупеющий — создается картина безысходности:

«в магазине / нет ничего / мужик сказал / от чего ушли / к тому пришли / но это уже не 1917 / даже не славный 1913 / это млн. лет до н. э.!»;

«пусть хлеб / дорожает / у нас запас / картошка / грибочки / моркошка / икра кабачк. / каша тыкв. / варенье плод.-яг. / мед / ура / спокойно / смотрим / телесериалы»;

«как только / рубли изотрутся / расплачиваться / будем самогоном / жалко / бутылок не станет / побьют / как пить дать / возродятся / бондари / бочары»;

«дом протекает / чулан вечно лежит на боку / Обломов / никого не найдешь / вплоть до Ляхов / (Ляхами, Ляхах) / кто бы помог / Обломовка»;

«как-то / при людях / внук / алкоголик / привел бабушку / (долго его / не было / пришел из тюрьмы) / привел ее / в сберкассу / снять / все ее деньги / смёртное / она тряслась / подписала».

Петрушевская втягивает читателя в некую игру, взяв на себя роль хроникера, летописца деревни конца XX века.

Своим предшественником — и в качестве путешественника, и в качестве историка — Петрушевская, видимо, считает Карамзина. Это его дело — создание российской истории — продолжает героиня-рассказчица Петрушевской, декларативно заявив об этом заглавием поэмы.

Ю.М. Лотман пишет о Карамзине-путешественнике: «…Писатель не фотографирует действительность, а творчески ее переосмысляет, группирует фигуры, подмалевывает декорации и — вдруг — как бы невзначай отводит уголок этой декорации, позволяя внимательному оку взглянуть за нее и увидеть не стилизованные, а подлинные события. Так, прощаясь с Гердером, он сказал: “Дух ваш <…> известен мне по вашим творениям; но мне хотелось иметь ваш образ в душе моей, и для того я пришел к вам — теперь видел вас, и доволен”» [5: 59].

Почти так же Петрушевская вступает в диалог с русской деревней: останавливается, наводит свой «монокль», описывает обрядовую сценку или картинку повседневности, но без елейного чувства к «традиционной кормилице», к «матери — сырой земле», транслированной на протяжении двух веков псевдофольклором и позже — деревенской прозой:

«вот где ужасто / и мать сыра земля / точно: сырая / мать»;

«у Маши / в этот день / ее отец / Кирилл / вырвал / первый / зубик / Маша не плакала / (в деревне) / зато / они / пойдут теперь / в сельпо / покупать / Маше / подарок / на зубок / того радости / будет / наш отъезд / был украшен / зубом Маши / никто не плакал / я / в том / числе».

Петрушевская иронизирует по поводу фольклорных клише: «Жили счастливо / умерли в один день / сказка / про электричество».

Строки поэмы отбивают ритм эпохи — бэкграунд лироэпического сюжета соткан из травмы афганской войны, прилавочных пустот в магазинах, безденежья, безработицы

1990-х. «Тут / сердце России» — ближе к финалу сказаны, пожалуй, главные слова поэмы.

Умилительного восприятия русской деревни нет. Нет и хулы. Интонации как бы шуточные, будничные, подтрунивающие. Однако автор достигает, видимо, задуманного — читатель погружается в картину деградации: деревенского быта, деревенского человека, отношений.

Если Карамзин пишет в «Истории…»: «Летописи Республик обыкновенно представляют нам сильное действие страстей человеческих, порывы великодушия и нередко умилительное торжество добродетели…» [4: 264], то именно в этой плоскости Петрушевская оппонирует Карамзину.

Ее поэма — это игра в Карамзина и игра с Карамзиным. Петрушевская вдохновлена замыслом своего предшественника (путешественника и историка) и его литературным воплощением — настолько, что замахнулась на историю русской деревни конца XX века; в то же время Карамзин не только вдохновитель, но фигура, с которой Петрушевская вступает в спор.

В пушкинской эпиграмме на Карамзина читаем: «В его “Истории” изящность, простота…». В предисловии к «Истории» Карамзин декларирует, что для летописца (историка) не последнее значение имеет то, насколько художественно будут изображены описываемые им события. Именно эти уроки Карамзина усвоены Петрушевской. Его она назначила своим предшественником. Не будь этого имени в заглавии поэмы — разговор шел бы в иной плоскости. Таким образом, можно считать, что Карамзин (и все исторические и культурные коннотации, связанные с этим именем) является образом метатекста, или, другими словами, мифологическим образом.

«Взглядом со стороны, в том числе в облачении всяких культурных ассоциаций — Хокусаи, и всякие там “Руссо, Пикассо”. Московскому писателю куда от этого деться, но ведь и это тоже не зря — имеют и эти звучания, как окажет-

ся, сокровенное отношение к этой о них не знающей жизни и к этим безвестным людям. Да и что “Руссо, Пикассо”, это мелочь в конце концов, когда в целом все — “Карамзин”. Со стороны это - резко, остро, но ведь и мягко, трогательно (а кто как не Карамзин ввел эту кальку с французского в наш язык) — и как-то это резко и это мягко соединяются и сливаются» [3:558], - пишет С. Г. Бочаров о поэме Петрушевской.

Второй случай

Он мог бы стать литературным анекдотом, однако это очевидная — материальная — реальность. Этот случай никогда не описывался. Он связан с именем почти забытого русского писателя конца XIX века — Николая Николаевича Каразина. Участник военных сражений времен завоевания Туркестанского края, создатель документальной и художественной прозы, отразившей все аспекты тех событий, живописец, рисовальщик, Каразин был весьма известной личностью в литературных и художественных кругах своего времени. Однако забыт по причинам внелитературным.

Советская писательница Анна Алматинская в своем романе «Гнёт», посвященном тем же событиям, которые описал Каразин, создает такую сцену: раненый русский офицер царской армии после обморока приходит в себя. «Очнувшись, Древницкий увидел знакомые стены, окна с тюлевыми гардинами, гравюру *Карамзина* “Находка”. Удивленно повел глазами» (курсив мой. -*Э. Ш.*). Контекст этого фрагмента: место -Туркестан, время - эпоха генерал-губернаторства К. П. фон Кауфмана, рубеж 1870–1880-х годов, т. е. самое карамзинское время, его сюжеты, его персонажи. «Находка» — так называется акварель Н. Н. Каразина (Каразина!), на ней изображен номад верхом на верблюде, вокруг — пустыня, колючки; номад приметил внизу белую форменную фуражку русского военного и пристально ее разглядывает сверху. Именно такая гравюра с работы Каразина могла висеть в ин-

терьере русского офицера, находящегося в Туркестане, Карамзина, не Карамзина. Можно предположить, что в текст вкралась опечатка. Но она повторена во всех (1957, 1958, 1964, 1969, 1974 гг.) изданиях романа, притом что редакторская работа, вкупе с цензурной, в переизданиях романа присутствует, о чем свидетельствует такой пример: почти три страницы из издания 1958 г. отсутствуют в издании 1969 г. — это фрагмент, где беседуют баи и имамы, нелестно высказываясь в отношении русских колонизаторов [1:112–116], со слов «Тучный старик Давлятхан…» [1:112] до «Тимофей Лукич сидел…» [1:116]. При такой тщательной выверке романа «Карамзина/ Карамзина» все же упустили. Или не знали?

Это не может быть опечаткой, то есть имя художника Каразина, а тем более литератора, прославившего новую «далекую окраину», не было известно издателям (редакторам, корректорам), в отличие, конечно, от самой Алматинской, для которой фигура Каразина была известной и славной: «Здесь есть о чем писать. Каразин не только статьи в газеты пишет — романы занятные. А его рисунки на местные темы — экзотика!» [2: т. 1, 348].

Так, имя Карамзина, хорошо знакомое людям книги (в нашем случае — редакторам и корректорам) застило им свет: все прочие имена, похожие, не существуют, можно, не ошибешься, приписать Карамзину и авторство чужой акварели — такова сила мифологизации.

Литература

1. Алматинская, А.В. Гнет: Роман: В 2 кн. Ташкент: Гос. изд-во худ. лит.., 1958. Кн. 1. 404 с.
2. Алматинская, А.В. Гнет: Роман: В 2 кн. Ташкент: Изд-во литер. и иск. им. Гафура Гуляма, 1969–1970.
3. Бочаров, С.Г. «Карамзин» Петрушевской // С.Г. Бочаров. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 557–573.

4 Карамзин Н.М. Избранные статьи и письма / Сост., вступ. статья и коммент. А.Ф. Смирнова. М.: Современник, 1982. 351 с.
5. Лотман, Ю.М. Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
6. Петрушевская, Л. Карамзин: Деревенский дневник // Новый мир. 1994. № 9. URL: http://magazines .russ.ru / novyi_mi/1994/9/petru.html
7. Эйдельман, Н.Я. «Быть может за хребтом Кавказа…» (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX в. Кавказский контекст.) М.: Наука, 1990. 319 с.

РЕЦЕПЦИЯ КАРАМЗИНА В ГЕРМАНИИ

Лара Гесс
Германия

Мой личный интерес к теме "Рецепция Карамзина в Германии" рос с каждым днём при обработке сведений, полученных из интернета, библиотек, а главное – немногочисленных, но очень интересных контактов.

Первое, что попало мне в руки по рекомендации доктора Франца-Йозефа Лейтхольда, руководителя пресс-центра славяноведения, зам. директора библиотеки университета Фрайбурга, города, где я проживаю с 2000-го года, это книга Герды С. Пановски "Николай Михайлович Карамзин в Германии", выпущенной на английском языке издательством "Гаррассовитц" („Harras-sowitz“) в Визбадене в 2010-ом году. В том же году подробный анализ работы Герды С. Панофски на руссом языке даёт Иоахим Клейн в статье “Письма русского путешественника“, как документальный источник“, опубликованный в российском филологическом журнале «Новое литературное обозрение».

Искусствовед Герда С. Панофски в своей книге собрала ценные сведения для будущих исследований древнейшей истории России, по которым предстоит написание более полной биографии "русского европейца" Николая Карамзина. В своей книге Герда Панофски впервые представляет не только известные встречи русского путешественника в немецких городах, таких как Гданьск, Берлин, Лейпциг, Веймар, Эрфурт, Франкфурт, Дармштадт, Мангейм и Страсбург и Базель, но и даёт обзор ранее известных подлинных рукописей Карамзина, сохранившихся в Германии. Автор книги сопровождает свои тексты иллюстрациями городов и известных личностей, созданных художниками того времяни, а также фотокопий рукописей. Кроме в 1963 году опубликованного письма Карамзина адресованного Христофу

Мартину Виланду, от 4.12.1789 года, хранящегося в Нюрнберге, представлены 16 рукописей, написанных на французском, русском и немецком языках в период с 1806-го по 1823-го гг., хранящиеся в Берлинской государственной библиотеке прусского культурного наследия в коллекции известного немецкого коллекционера Людвига Дармштедтера (*1846, Мангейм; †1927, Берлин). В том числе представлены письма Вильгельма фон Вольцогена, зятя Шиллера, а также материалы, непосредственно раскрывающие возникновение исторических трудов Карамзина. До Герды Панофски письма Карамзина не были никем опубликованы и прокомментированы.

Длинный список цитированной литературы, приведённый автором в конце её книги, содержит два имени, ставших мне известными благодаря профессору Бамбергского университета Петеру Тиергену, с которым я познакомилась. Он прислал мне копию статьи научной сотрудницы доктора Мехтильды Линдеманн и доктора Генриха Бартеля "Карамзин открывает Германию" в книге "Немцы и Германия глазами русских. 18-ое столетие - эпоха просвещения", "Взаимосвязи между Западом и Востоком" опубликованной Дагмаром Геррманном при сотрудничестве Карла-Хайнца Корна в издании Льва Копелёва, в Мюнхене в 1992-ом году. Ниже представляю отрывок из статьи Бертеля Лидерман “Карамзин открывает Германию” в моем преводе с немецкого.

Карамзин, как ключевая фигура русской духовной жизни, её литературы и истории, никогда не владел широким кругом читателей на Западе. На немецком языке Карамзина издавали ещё при его жизни. Но тем не менее, в противовес неоценимому вкладу в культурное наследие России, за границей внимание к Карамзину было приковано только узким кругом читателей и всего на несколько лет. Даже в отношении его работы "Россия – это феномен" можно утвер-

ждать то же самое. Карамзин подготовил путь развития духовной жизни России не только в развитии литературного языка, но и в истории литературы и составлении истории Российского государства, которые ввели новые стандарты гражданского мышления.

По аналогии с Петром Первым, Карамзин, как "ПреобразовательРоссии", широко распахнувший окно западноевропейской цивилизации, вызывал восхищение у своих многочисленных почитателей, был ими высокочтим вначале, но позднее ими же и осуждён.

В рассказе "БеднаяЛиза" Карамзин выявляет "озарение в сентиментализме", выделяя "Вертера в юбке"и вместе с тем он канонизирует литературную чувствительность российского читателя, эмансипирует прозу как литературный жанр и создаёт предпосылки для создания нового жанра – русского романа, который уже в 19-ом веке достиг мирового значения великими мастерами слова, такими, как Тургенев, Достоевский и Толстой. Несомненно, что им был вымощен путь основателю русской поэзии "золотого века" романтичному лирику Александру Пушкину.

В подтверждение признания деятельности Карамзина немецкие историки и политики Бартель и Линдеманн приводят высказанное в свое время мнение Пушкина, сравнившего Карамзина, открывшего древнюю Русь, с Колумбом и назвавшего Карамзина "первым историком и последним составителем хронологии".

Со всех сторон окружавшее признание Карамзина возвеличило его к середине столетия до "мистической фигуры", легендарного божества - просветителя, имя которого, по утверждению Белинского, бессмертно. В дальнейшем и довольно стремительно слава литературного труда Карамзина была поглощена грандиозной силой поэзии Пушкина.

В нашей переписке с др. Линдеманн выяснилось, что она более не работает по теме Карамзина, а занимается XlX- ве-

ком. Перевод из письма М. Линдеманн, её весьма интересный ответ на заданный мною вопрос о значении для неё Карамзина, предалагаю Вашему вниманию:

"... Вы спрашиваете меня о побуждениях, впечатлениях и целях моей работы по Карамзину. Конечно, работать в проекте Льва Копелёва "«Западно-восточные отражения»" было очень увлекательно, и, таким образом, вопрос о цели в некоторой степени уже объяснён - весь проект был действительно охвачен темой взаимного восприятия России и Германии или немцев и русских на протяжении столетий. "Письма русского путешественника" я изучала на факультете славистики. Я не могу припомнить какой-либо конкретный курс по Карамзину несмотря на то, что моим куратором был профессор Ганс Роте - признанный исследователь Карамзина. Прежде всего захватывающим является то, что содержание в его исторических трудах и публицистике по теме "Германия", превосходило все мои ожидания. Признаться откровенно, эта часть деятельности Карамзина была для меня действительно неисследованной областью.

Сильное впечатление оставляет стремительность и обширность распространения трудов Карамзина в Германии в начале XIX-го столетия. Несомненно огромная заслуга принадлежит Иоганну Готфриду Рихтеру, который своевременно позаботился о переводах рассказов и заметок из "Вестника Европы" Карамзина для немецких читателей.

Ответ на вопрос о том, что Карамзин вопреки своему значению, как новатор, не открыт для широкого круга читателей и его влияние в Германии ограниченно, раскрыт в работе "Карамзин открывает Германию".

Др. Линдеманн порекомендовала мне по дальнейшим вопросам обратиться к Михаилу Шиппану и пожелала увлекательной и интересной конференции в Ереване.

Кандидат исторических наук доктор Михаэль Шиппан с которым я познакомилась в этом году, блуждая по интернету в поисках сведений на тему рецепции Карамзина в Германии с 2009-го года в рамках „Немецкого общества научных исследований“ (DFG) ведёт исследовательскую работу по теме "Николай Карамзин (1766-1826) - русский европеец" в наши дни.

В самом начале нашей переписки, с которой я хочу познакомить интересующихся творчеством Карамзина, Михаэль Шиппан предложил мне вести переписку на русском языке, поясняя, что *„для немцев укрепление дружеских связей с народами Российской Федерации и странами бывщего Советского Союза является чрезвычайно важным. Речь идёт о народах, независимо от того, кто в данное время у власти. С детства, проведённого в ГДР, дружба с советскими детьми оставила в моём сердце тёплоту.“* Весной 1976-го года преподаватель Московского университета Лоя Георгиевна Кислягина подарила Михаэлю Шиппану свою брошюру "Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.). *„С тех пор я чувствую большую симпатию к этому писателю и историку“,* - признаётся М. Шиппан. И далее продолжает.

„Карамзин, работая над "Историей государства Российского" имел до того широкий горизонт, что и Армения тоже попала в его поле зрения. В третьем томе Карамзин ссылается на протекающие вплоть до монгольского нашествия 1238/40-го года торговые отношения Армении с Генуэзской республикой по Средиземному морю, что подтверждает, выражаясь современным языком, "глобальное" видение мира того времени русского историографа.“ Об Армении М. Шиппан думал всегда. Признание Геноцида 1915 года, происшедшее наконец-то в этом году в Бундестаге является для него очень важным событием.

Лучшим знатоком Карамзина в Германии М. Шиппан признаёт литературоведа Ганса Роте (*1928, Берлин). Его книгу, изданную в 1968-ом году о "Письмах русского путешественника" он считает вплоть до наших дней непревзойдённой драгоценностью. Работу Зигрун Бильфельдт "Личность или сущность. Начало Шеллинга в России", изданную в Мюнхене 2008-ом году М. Шиппан определяет равноценной работам Ганса Роте и Юрия Лотмана. Содержание многих важных фактов о Карамзине и Радищеве побуждает немецкого историка к пересмотру своего образа мыслей, изложенного в его прежних работах. Речь идёт о раннее невыявленных солидных философских взглядах Карамзина, базированных на изучении немецкой литературы. Отличное знакомство Карамзина с философией Канта, Мендельзона, Якоби, Гердера и Боннэ, оставило русскому читателю, в отличии от немцкого, следы, легко поддающиеся интерпретации.

Любопытен факт из сочинения коллеги Михаеля Шиппана профессора Герхарда Цигенгайста (Gerhard Ziegengeist), изданного в Берлине в 1985 году*: „Бартольд Георг Нибур* (Barthold Georg Niebuhr;*1776, Копенгаген; †1831, Бонн, Пруссия; с 1823 года профессор исторических наук в Бонне) *получил в 1829 году от Александра Ивановича Тургенева (1784-1845 гг.) в подарок последний, 12-ый том "Истории государства Российского" Карамзина. Как сообщил Александр Тургенев, дядя великого Ивана Тургенева, в письме, адресованного своему другу Василию Жуковскому - Нибур с 1818 года был знаком с изданной серией исторических трудов Карамзина, опубликованных на русском языке. Полиглот Нибур к тому времени (к июлю 1806-го года) уже выучил русский язык." В 1831-ом году Нибур скончался, не оставив после себя заметки о Карамзине.*

Михаэль Шиппан считает, что тема Карамзина в Германии занимала многих учёных, прежде всего литературове-

дов. В среде историков он пока единственный исследователь этой темы. Хочется предложить Вашему вниманию взгляд М. Шиппана на *"важный спор по Карамзину, проходящий между Михаилом Погодиным и Александром Пипиным. Погодин, лично знавший Карамзина и опубликовавший биографию Карамзина в двух томах, был монархистом и служил "в охранительной полиции". Пипин был либералом и осуждал Карамзина, как приближённого царской семьи, отвергавшего отмену крепостного права и конституциональных преобразований в России." В моей биографии Карамзина“,* сообщает М. Шиппан, *„с одной стороны – хочется воздержаться от нравоучительности и не принимать позицию советского времени (в эпоху Сталина "реакционер" Карамзин противопоставляется "революционеру" Радищеву), с другой стороны - стараться придерживаться принципа "историзма" и рассматривать Карамзина, как свидетеля того времени с исторической точки зрения, считая недопустимым усмотреть в Карамзине только лишь "современника". Несмотря на исключительно располагающие черты характера Карамзина, благодаря его уравновешенности, во многом схожей с уравновешенностью Гёте, недопустимо восхваление Карамзина. Он преданно любил свою жену. Платонически любил императрицу Елизавету Алексеевну. Получив известие о её смерти, спустя несколько дней он умер сам."*

Впервые работа М. Шиппана о Карамзине "Н. М. Карамзин и Жозеф дё Местро: пути России (1811г.)" была издана в 1991 году в "Журнале славяноведения" ("N.M. Karamzin und J. de Maistre über den Weg Rußlands (1811)", Zeitschrift für Slawistik 36 (1991), стр. 535-543). Вторая работа - *"Н. Карамзин и немецкая интеллектуальная жизнь"*, открывшая возможность вновь заговорить о Карамзине на 11-ой конференции «Европейских научных связей" вышла в 2016-ом году в Эрфурте и Вене, *("Karamzins Begegnungen mit dem*

deutschen Geistesleben" в серии "Deutsch-russische kultu-relle und wissenschaftliche Wahrnehmungen und Wechselseitigkeiten vom 18. bis zum 20. Jahrhundert", изданная Ингрид Кестнер и Вольфгангом Гейером в городе Ахене. Более значительные работы по теме Карамзина, в том числе, в настоящее время занимающая его работа "Странствование между мирами" - это дело будущего, хотя проведение проекта по теме "Карамзин сегодня в Германии", скорее всего ограничивается только его собственным исследованием. Действительно, к юбилею даты рождения Карамзина в Германии не проводится ни одной конференции в его честь. На сегодняшний день тема "Карамзина" в Германии занимает М. Шиппана и, волей случая, меня.

Ниже предлагается отрывок из работы М. Шиппана *"Н. Карамзин и немецкая интеллектуальная жизнь"*, опубликованный в мае этого года, свидетельствует о неугасающем интересе к Карамзину в Германии в наши дни.

На рубеже XVIII-XIX веков Карамзин, как никто другой, представлял собой образец столкновения Европы с русской культурой.

В своих "Письмах русского путешественника", опубликованных в 1791-1801 гг., и в периодических изданиях, прежде всего в "Московском журнале" (1791/92) и в «Вестнике Европы» (1802/03), Карамзин повествует российским соотечественникам о литературе о духе времени, нравах и политических событиях в Западной и Центральной Европе, а также и на других континентах. В немецкой среде прежде Карамзин стал известен благодаря переводам его поэзии и прозы Иоганна Рихтера, которые частично он просматривал сам, находя их вполне удовлетворительными.

В 1792 году после возвращения из поездки по Европе, он заявил о себе, как поэт, прозаик, переводчик и писатель - это был первый этап его творческого пути. Карамзин получил известность в России благодаря своей повести "Бед-

ная Лиза", в которой рассказывалось о несчастной любви дворянина к бедной крестьянской девушке. В качестве литературной модели послужили "Страдания молодого Вертера" Гёте. Многие москвичи в течение последующих лет осуществляли паломничество к находящемуся на окраине города пруду (Лизиному пруду), где якобы утонула главная героиня. Они искали следы персонажа, существующего только в литературной фантазии Карамзина, также и европейские паломники в Швейцарии, в Веве и Кларансе, искали следы Джулии де Етанже и Сена-Пре - героев романа Жан-Жака Руссо "Ю́лия, или Новая Элоиза".

*В 1803 году царь Александр I назначил Карамзина, придворным историографом. В своей 12-ти томной работе "История государства Российского", ставшей вторым творческим этапом Карамзина, он, по примеру немецкого историка Августа Людвига Шлёцера (August Ludwig von Schlözer *1735, Гаггстатт; †1809, Гёттинген) перешёл от "риторики" к научному написанию национальной истории, основанной на достоверных фактах и предназначенной для российских читателей.*

*Татарский уроженец, рано осиротевший и выросший в Симбирской губернии - дворянин Николай Михайлович с детства обучался немецкому языку оставшимся неизвестным немецким врачом. Он так хорошо владел этим языком, что в 1789 году в возрасте 22-х лет в Кёнигсберге мог легко общаться на немецком языке с родоначальником немецкой классической философии эпохи Просвещения Иммануилом Кантом (Immanuel Kant;*1724,Кёнигсберг, Пруссия; †1804 там же) в продолжение трёх часов. С 1779 года в Москве, в Немецкой слободе он посещал пансионат, в котором преподавал немецкий профессор филологии и философии, ректор университета, основанного в 1755 году, основатель масонской ложи "Дружба"("Zur Freunschaft") Иоганн Маттиас Шаден (Johann Matthias Schaden; *1731; †1797).*

*В 1783 году, после возвращения с военной службы в Преображенском полку, Карамзин опубликовал свои первые литературные переводы с немецкого языка. "Деревянная нога" ("Das hölzerne Bein") Саломона Геснера (Salomon Gessner, *1730 Цюрих; †1788 там же), содержащая в себе обвинение войны, появилась в Санкт-Петербурге в том же году, в котором Россия насильственно вторглась в Крым. «Свобода, свобода осчастливила всю страну," плачет старый швейцарский пастух в коротком прозаическом тексте, "[...] Всё, что мы видим, горы и долины, всё принадлежат нам". Эти слова были представлены русскому читателю в то время, когда подавляющее большинство населения находилось под гнетом крепостничества. Подобно произведениям Геснера, стихи щвейцарца Альбрехта фон Галлера (Albrecht von Haller, *1708, Берн; †1777 там же) в то время были причислены к немецкой литературе, хотя в них уже описывались особенности Швейцарии, в которой развивалась самостоятельная национальная культура.*

*В 1786 году Карамзин перевел на русский язык философско-дидактическую поэму Галлера о "Происхождении зла" ("Der Ursprung des Übels"). Она, подобно "Идиллии" Геснера, открывает читателю альпийские высоты живописного ландшафта Швейцарии. Поэт Галлер воспевает мудрость Творца, создавшего этот мир, как самый лучший из миров. В этом отражается философская концепция «теодицея» немецкого философа и математика Г. В. Лейбница (Gottfried Wil-helm Leibniz, *1646, Лейпциг; †1716 Ганновер). Но, тем не менее, и этот мир подвержен неистребимому злу.*

Тема теодицеи - богооправдания, раскрытая в дидактической поэме, сильно волновала русского писателя все последующие годы, как и проблематика души и тела. В переписке 1786 года со швейцарским богословом, поэтом и писателем, основоположником антропологии Иоганном Кас-

*паром Лафатером (Johann Caspar Lavater; *1741; Цюрих; †1801, Цюрих) этой теме, охватывающей переписку Карамзина с Лафатером 1786-1789 гг. и выявляющей интерес на тему "Физиогномики", было уделено значительное внимание.*

*Карамзин перевел трагедию немецкого поэта, одного из основоположников немецкой классической литературы, драматурга, теоретика искусства и литературного критика-просветителя Готхольда Эфраима Лессинга (Gotthold Ephraim Lessing, *1729, Каменц, Саксония; † 1781, Брауншвейг) "Эмилия Галотти" ("Emilia Galotti"), в сюжете которой морально осуждаются царствующий правитель и его недобросовестный помощник, а обиженный подданный осуществляет над собой смертоносный самосуд. Цареубийственная трагедия национального английского поэта, величайшего англоязычного писателя и одного из лучших драматургов мира Уильяма Шекспира (англ. William Shakespeare, *1564, Стратфорд-апон-Эйвон, Англия; † 1616, там же) "Юлий Цезарь" была переведена Карамзиным не с английского языка, а из немецкого перевода, принадлежащего немецкому литературному историку и с 1777года профессору «Коллегии Каролинум» в Брауншвейге Иоганну Иоахиму Эшенбургу (Johann Joachim Eschenburg; *1743 Гамбург; †1820 Брауншвейг). Оба первых перевода Карамзина были трагедиями, которые в то время не инсценировались на русской театральной сцене. Если в России в царствование императрицы Екатерины II в печати могли появиться работы по мотивам таких произведений, как "Низвержение деспотов" и "Тираноубийца", то это свидетельствовало лишь о намерении царицы чётко разграничить своё неограниченнное самодержавие от азиатского деспотизма, подтверждая при этом своё личное литературное признание.*

В продолжении нескольких десятилетий подряд Михаэль Шиппан работает над творчеством писателя и историка. *„С докладом "Н. М. Карамзин и современная немецкая философская литература" в этом году он приглашён на конференцию "Чины и музы" (писатели Xlll -XlX вв. на государственной службе) в "Пушкинский дом" Санкт-Петербурга.* В своём докладе М. Шиппан раскрывает понятие "филосовской литературы" 18-го столетия, как литературы.

Во время подготовки своей европейской поездки 1789/ 90 Карамзин учился в московком университете и уже имел понятие о философских дискуссиях в немецкоязычных кругах и знал современную литературу. Особенно привлекательными для него являются такие темы, как проблематики души и тела, вопрос теодицеи и философской морали. Разговор с Иммануилом Кантом показывает нам, что Карамзин особенно ценит нравственный закон Кёнигсбергского философа, в то время как имеются сомнения в том, углублялся ли русский путешественник в трансцендентальную философию Канта критического периода (1781 "Критика чистого разума").

Карамзину были чужды систематизированные планы, те, что в 1789 году были представлены зятем Виланда Карлом Леонгардом Рейнгольдом. "В письмах русского путешественника", опубликованных после 1791 года Карамзин неоднократно хвалил немецко-еврейского философа Моисея Мендельсона, произведения которого "Федон" (о бессмертии души) и "Иерусалим" (о необходимости разделения церкви и государства, образовательной политике и религии) были ему хорошо знакомы.

В Лейпциге русский путешественник беседовал с самым известным эклектическим "популярным философом" того времени Эрнстом Платнером , "Афоризмы" которого (второе издание, 1784 г.) отражают основополагающие философские дебаты. В лекции Платнера, которую прослушал

Карамзин, было заострено внимание на ранней работе Мендельсона "Философские письма" (1751 г.), выявляющей единомыслие еврейских мыслителей и Спинозы. Так как Карамзин ссылается на произведение "Бог" (1787) и оттуда переводит на русский язык отрывок о смерти, который был обработан Иоганном Готтфридом Гердером совместно с Гёте, становится очевидным, что русский путешественник проникся духом тех лет - духом "спора Спинозизма".

В 1785 году Фридрих Якоби сделал открытие, в котором он пытался доказать, что уже покойному Лессингу было известно учение Спинозы. Это сообщение глубоко встревожило и побудило к возражению Моисея Мендельсона, друга Лессинга, в то время, как Гёте посредством неавторизированной публикации своей религиозно-критической поэмы «Прометей» (1774 г.) чувствовал себя оскорблённым Якоби. В результате чего Карамзин ссылается на «Философские мысли» Иоганна Георга Мюллера, появившиеся также в 1789 году. Будущая задача исследования заключается в более подробном изучении философски подготовленного русского читателя, которому адресованы "Письма русского путешественника". Карамзин оставил следы, которые из-за утраты споров его современников, остаются до сих пор неведомы нам.

Всем, кто занимается историей взаимоотношений русских и немцев Михаэль Шиппан рекомендует *„проработать это издание, опубликованное пока только на немецком языке.“*

В планах Михаэля Шиппана на ближайшее будущее – публикация меморандума с комментариями "О древней и новой России", включающего биографию и разносторнние связи Карамзина с Европой, а также периоды его деятельности до и после 1803-го года впервые на немецком языке с подробностями его жизни, подтвержденными ссылками на достоверные источники“.

Помимо этого в настоящее время "Западно-восточным обществом", основателем которого является немецкий политик, координатор германо-российского межобщественного сотрудничества в МИД ФРГ Гернот Эрлер, рассматривается предложение о проведении доклада на тему Карамзина с участием М. Шиппана в университете г. Фрейбурга.

Михаэль Шиппан надеется, что для него лишь через несколько лет „*станет возможным издание справочника по Карамзину "Жизнь. Творчество. Достижение."*

К сожалению, объем статьи не позволил рассмотреть исследования по Карамзину и других немецких авторов.

Оглавление

Амирханян М.Д.
Вступительное слово 3
Программа конференции 8
И.А. Айзикова
Роль «пантеона российских авторов»
Н. М. Карамзина в формировании
культурно-исторического образа Русского писателя 17
А.М. Амирханян
Н.М. Карамзин Л.Н.Толстой: концепция
разума и совести 28
М.Д. Амирханян
Н.М. Карамзин и его армянские зарисовки 37
Атанесян А.С.
Армянские источники в трудах Н.М.Карамзина 45
Н.А. Басилая
Образность поэзии Н.М. Карамзина 52
Михаэла Бёмиг
Н. М. Карамзин и физиогномика Лафатера 64
Стефано Гардзонио
Н.М. Карамзин и итальянская поэзия.
Его стихотворение «Фиалка» 77
Т.В. Гераськин
Развитие традиций Н.М. Карамзина
в современной мордовской литературе
(на примере творчества М.Т.Петрова) 87
К. Д Гордович
Карамзин глазами Лотмана ..... .98
Джанумов С.А.
Восприятие Англии в «Письмах русского
путешественника» Н.М. Карамзина 104
А.Г. Долуханян
Карамзин и Х. Абовян (Литературные параллели) 120

В.А. Доманский
В.Л. Пушкин – литературный vis à vis
Н.М. Карамзина. 128

С.А. Дубровская
Личность и творчество Н. М. Карамзина
в восприятии М. М. Бахтина 144

Е.Е. Завьялова
Игровая поэтика романа Н.М. Карамзина
«Рыцарь нашего времени» 148

А.Т. Закариадзе
Социально-политическая философия либерального
просвещения (Николай Михайлович Карамзин) 161

С.Г.Захарян
Н. М. Карамзин И Б. Л. Пастернак: Концепция
«неприятия революционного насилия» 171

М.Ю. Звягина Н.В. Максимова
Традиции Н. М. Карамзина в сетевых
журналах для детей и подростков 179

И.Н.Иванова
Поэтика Куликовской битвы в
«Истории государства Российского»
Н.М. Карамзина и поэтическом цикле
А.Блока «На поле куликовом» 187

Н.Ф. Иванова
«Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина и
«Остров Сахалин» Чехова: к проблеме
преломления художественных традиций. 197

С.Ю. Камышева
Вклад Н.М. Карамзина в теорию русского языкознания 206

П. Л. Карабущенко
Элитологические воззрения Н.М. Карамзина 214

В.В. Катермина
Концепт «Россия» в произведениях
Николая Карамзина 223

О.Б. Кафанова
Американский дискурс в культурном
универсуме переводов Н.М. Карамзина. 229

В.П. Киржаева
Н.М. Карамзин как исследователь и
интерпретатор терминологии древнерусского права.....245

Л.С Кислова М.А. Ветошкина
Образ Бедной Лизы в современном
медиапространстве Латинской Америки. 252

Н.А. Ковалева Н.Л Вертунова
Эпистолярное наследие Н.М. Карамзина 268

Н.З. КоковинаМ.В. Трифонова
Жанровые особенности *письма* в
«Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина.....277

А.В. Кубасов
Травестия образа «Бедной Лизы» в рассказах
А. П. Чехова 286

Н.В. Кулакова А.А. Филиппова
Творческое наследие Н.М. Карамзина в
Смоленском крае (в документах и восприятии
смоленских жителей.....293

О.Ф. Ладохина
Берлин глазами русского сентименталиста
(по «письмам русского путешественника»
Н.М. Карамзина).....302

М.Ч. Ларионова
Фольклорные модели в произведениях Н. Карамзина.....308

И.В. Лебедева Л.К. Лебедева Махо Томас
Путешествие Н. М. Карамзин по Европе и
познание «другого» 317

Люй Хуэй Э.А. Саракаева И.В. Лебедева
«Письма Русского Путешественника»
Н.М. Карамзина в переводе на английский
язык Эндрю Кана: критический обзор 326

В.В. Мадоян С.З. Шейранян
О принципах Карамзинских преобразований
норм русского литературного языка.....331
О.Г. Малышева
Н.М. Карамзин – идеолог дворянской аристократии.....339
И.И. Матвеева
«Бедная Лиза» Н.М. Карамзина в зеркале пародии 349
Э.Д. Меленевская
Английские впечатления Н.М. Карамзина
в контексте поисков национальной идентичности
(по версии Э.Г. Кросса).....364
М.И. Мелкумян
“Вот милый всем творец!”.....381
М.Г. Меркулова
Пути рецепции английской литературы в
творчестве Н.М. Карамзина.....396
И.П. Михайлова
Николай Карамзин и Николай Полевой:
сближения и пересечения в отражении
Отечественной Войны 1812 года. 411
Н.И Музафарова
Н.М. Карамзин о государе в истории страны 421
И.И. Мурзак
Письмо Н.М. Карамзина в "зритель" о русской
литературе как импульс к формированию
читательской компетенции в русской культуре. 431
М.С. Николаишвили, Н.П. Багратион-Давиташвили
Н.М. Карамзин о переводе.....438
Н.Е. Никонова
Н.М. Карамзин в современных работах
немецких славистов.....451
А.В. Овруцкий
Феномен амбивалентности мировоззренческих
взглядов Николая Карамзина 460

Е.Н Петухова
«История государства российского»
Н.М. Карамзина как источник литературных
сюжетов: драма Л.А. Мея «псковитянка» 473

И.В. Приорова
Идеи Н.М. Карамзина по некоторым вопросам
языкознания 480

Антон Репонь
Н. М. Карамзин в восприятии словацких ученых 486

Г.И. Романова
Немецкое чтение русского интеллектуала
(по «Письмам русского путешественника»
Н.М. Карамзина) 499

Е. А. Саламатова
Н. М. Карамзин и Д. А. Кавелин
(к истории одного автографа из библиотеки
Пушкинского Дома) 514

Сапченко Л.А.
Неизданные письма Н.М. Карамзина в
контексте европейской литературной традиции 525

О.В.Семенова
Обращение в поэтических произведениях
Н. М. Карамзина 539

О.М. Скибина
Образ России и Европы в «письмах русского
путешественника» Карамзина и путевых
очерках беллетристов конца XIX века 546

А.И. Смирнова
«Рыцарь нашего времени» Н.М. Карамзина
как претекст русской автобиографической прозы 558

Страшкова О.К. Филиппова А.А.
Литературная полемика: А. А. Шаховской
против «карамзинистов» 570

К.Т.Сукиасян
Лондон в “Письмах русского путешественника” Карамзина.....586

Т.В. Тадевосян
Повесть Н. Карамзина «Остров Борнгольм» и масонская мифология.....596

Н.Е. Тропкина
Орнитологические образы в поэзии Н. Карамзина. 617

К.С. Ханян
Творчество Н.М. Карамзина и его отражение в армянской критике XIX века. 627

Ю.М.Ходжоян А.С.Атанесян
Повесть “Остров борнгольм” в контексте публицистики Н.Карамзина 1790-х гг 634

З.А. Чубракова
«Письма Русского Путешественника Н.М. Карамзина и путевые очерки Б.А. Кушнера «Сто три дня на западе»: к проблеме жанровой семантики путешествия 645

К. И. Шарафадина
«Что за чудо эти два последних тома Карамзина! какая жизнь!»: карамзинские импульс-мотивы в трагедии Пушкина «Борис Годунов».....656

Е.А. Шаронова
Карамзин и Толстой: диалог сквозь время.....669

Э.Ф. Шафранская
Карамзин как мифологический образ.....678

Лара Гесс
Рецепция Карамзина в Германии.....687

Н. М. КАРАМЗИН:
РУССКАЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы международной
научно-практической конференции
14-16 октября 2016 г.

Директор издательства: В.Асланян
Технический редактор: В.Хачатрян

Отпечатано в типографии
«Издательского дома Лусабац»
Формат 60/84, 1/16, 47,5 печатных листов
Тираж 250 экземпляров
«Издательский дом Лусабац»
Ереван, ул. Пушкина 46
Тел. +374 (10) 539647, +374(055)784787

