

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Научные доклады

П. Е. Бухаркин

**Н. М. КАРАМЗИН —
ЧЕЛОВЕК И ПИСАТЕЛЬ —
В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Светлой памяти
Евгения Александровича Маймина*

Судьба человека, и не только при его жизни, но и судьба посмертная, полна превратностей. Эпохи признания сменяются периодами забвения, а на смену ему встает новая волна интереса.

В последние десятилетия Н. М. Карамзин переживает, бесспорно, период подлинной славы. Наверное, после смерти писателя не было более благоприятных для него времен. Причем вниманию читателей соответствует глубокая заинтересованность литературоведов: и в России, и за границей появилось много серьезных и содержательных исследований, посвященных разным сторонам творчества Карамзина. Это и частные статьи, и обобщающие исследования. Авторы последних — Ф. З. Канунова, В. Ковальчик, Н. Д. Кочеткова, Э. Кросс, Ю. М. Лотман, Г. П. Макогоненко, Х. Роте, В. Н. Топоров, Г. Хаммерберг, Н. Я. Эйдельман и многие другие — немало сделали для осмысления человеческого облика писателя, для высветления его роли в русском литературном процессе, для прояснения многих проблем, возникающих при изучении карамзинского наследия. В настоящий момент создана достаточно устойчивая филологическая основа для более частного и детализированного исследования личности и творчества Карамзина, для дальнейшего углубления в его художественный мир.

Однако это не означает, что утрачена потребность в общих работах, в кратких очерках жизни и творчества Н. М. Карамзина, в которых бы, пусть бегло, пунктиром, но очерчивалось его творчество в целом, та роль, что он сыграл в истории русской культуры. “Жанр очерка, — писал Е. А. Маймин, — имеет очевидные недостатки по сравнению с монографией, но вместе с тем и некоторое преимущество. При прочих равных

условиях он позволяет представить не просто общую, но и цельную, легко обозримую картину. Для лучшего понимания поэта и его творчества такой подход тоже необходим”¹.

Прекрасные образцы таких очерков создал сам Е. А. Маймин. Но, конечно, не только поэтому хочется вспомнить в связи с Карамзиным его имя. Ниже будет идти речь о том, как Карамзин многое определил в русской культуре; не только его творчество, но и сам он как человек оказался своего рода ориентиром для многих позднейших художников, мыслителей, ученых. И среди тех, кто так или иначе равнялся на Карамзина, должен быть назван Евгений Александрович Маймин: в его характере обнаруживались те черты, что стали культурно значимыми именно благодаря великому прозаику.

Вспоминая светлый образ Евгения Александровича Маймина, я и готовил настоящий доклад к печати.

1

Культура, даже в той своей плоскости, что связана со словесным творчеством, далеко не исчерпывается текстами. Может быть, не многим менее важным оказывается для нее личностное начало. Уже тридцать лет назад, во введении к своей книге о Брюсове, имеющей весьма значимое название — “Брюсов. Поэзия и поэзия”, — Д. Е. Максимов писал: “Я убежден, что проникнуть в глубину лирического творчества, закрывая глаза на личность поэта, невозможно. Личность есть причина поэзии и, как всякая причина, присутствует и активно живет в том, что она вызвала к жизни. Воспринимая содержание лирических произведений, мы мыслим это содержание не только в их собственных границах, но и вне их — в проекции на действительность и, в частности, на личность поэта: искусство по самой своей природе выходит из себя”². Данные слова справедливы не только по отношению к лирической поэзии, их можно переадресовать литературе в целом: понять сотворенные художниками словесные миры, не учитывая — так или иначе — человеческого своеобразия этих художников, невозможно. Более того, существует немало писателей, которые остаются в культурном сознании не только как создатели текстов, но и сами по себе, как люди; их личности, оказываясь живыми составляющими народной жизни, формируют эту последнюю, во многом определяя её развитие и этическое содержание. Позднейшие поколения, размышляя над путями национального духа, неизбежно обращаются к фигурам этих людей, видя в них подлинные факты культуры.

Художником именно такого склада и был Николай Михайлович Карамзин. Он вошел в русскую литературу не просто как писатель, но и как человек. Поэтому индивидуальные его черты, неповторимый склад личности представляют особенный интерес — они многое определили в дальнейшем развитии культуры. Недаром младшие современники писателя или же его ближайшие преемники, такие разные, как П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, Н.В. Гоголь, в своих отзывах о Карамзине единодушно сосредотачивались на личных качествах уже отошедшего в иной мир писателя. Так, П. А. Вяземский, свойственник и в некотором роде воспитанник Карамзина, писал в статье “Письма Карамзина”: “Можно сказать по совести и по убеждению, что едва ли был где-нибудь и когда-нибудь человек его благосклоннее и благодушнее. В знаниях, в полноте и блеске умственной деятельности имел он совестников и соперников, мог и должен был иметь и победителей. Но по душе чистой и боголюбивой был он, без сомнения, одним из достойнейших представителей человечества, если, к сожалению, не того, как оно в действительности, то человечества, каким оно должно быть по призванию Провидения”³. Это — взгляд близкого и родного человека, взгляд, так сказать, изнутри. Но он вполне соответствует и взгляду внешнему — суждению Н. В. Гоголя, лично Карамзина не знавшего: “Карамзин представляет, точно, явление необыкновенное. Вот о ком из наших писателей можно сказать, что он весь исполнил долг, ничего не зарыл в землю и на данные ему пять талантов истинно принес другие пять. Карамзин первый показал, что писатель может быть у нас независим и почтен всеми равно, как именитейший гражданин в государстве. <...> Никто, кроме Карамзина, не говорил так смело и благородно, не скрывая никаких своих мнений и мыслей, хотя они и не соответствовали во всем тогдашнему правительству, и слышишь невольно, что он один имел на то право... Имей такую чистую, такую благоустроенную душу, какую имел Карамзин, и тогда возвышай свою

правду...”⁴. Тут же вспоминается и пушкинская характеристика, ставшая крылатой: создание “Истории государства Российского” — не просто великое литературное предприятие, но и “подвиг честного человека”.

Данные слова — “подвиг честного человека — хочется приложить и к жизни Карамзина в целом. Хотя, на первый взгляд, ничего особо героического в ней не было.

“Надворный советник Николай Михайлов сын Карамзин родился 1-го декабря 1766 года в Симбирской губернии, — писал Карамзин в автобиографии, датируемой 1805–1806 гг. и предназначенной для Евгения (Болховитинова), тогда еще епископа Новгородского, трудившегося над составлением Словаря русских писателей, — учился дома и, наконец, в пансионе у московского профессора Шадена, от которого ходил также и в разные классы Московского университета. Служил в гвардии. Первыми трудами его в словесности были переводы, напечатанные в “Детском чтении”. По возвращении своем из чужих краев издавал два года “Московский журнал”, после — “Аглаю”, “Аонида” и “Вестник Европы”. Полные сочинения его напечатаны в восьми томах. Он перевел еще Мармонтелевы повести и многие мелкие сочинения, изданные под наименованием “Пантеон иностранной словесности”. В 1803 году сделан российским историографом и с того времени занимается сочинением “Российской истории””⁵.

Эта самохарактеристика, конечно, чрезмерно сдержанна и, естественно, нуждается в дополнениях. Так, необычайно важными для формирования личности Карамзина были его связи с Н. И. Новиковым и его кружком, деятельным членом которого юный симбирский дворянин был в 1785–1789 гг. Один из самых замечательных людей XVIII столетия, Новиков свет своего характера распространил и на окружающих. Именно здесь в сознании молодого человека стали формироваться те нравственные ориентиры, которым он следовал всю дальнейшую жизнь. Их конкретное содержание могло меняться, да и менялось, но неизменной оставалась их “высокость”, идеальность. С новиковского же кружка начинается и планомерная литературная работа Карамзина. Первое его произведение — перевод идиллии С. Геснера “Деревянная нога” — было опубликовано раньше, в 1783 г., однако профессиональным литератором он становится как раз сейчас.

Глухо говорится в автобиографии и о заграничном путешествии, продолжавшемся более года — с 18 мая 1789 г. до 15 июля 1790 г. А ведь это было не просто знакомство с различными странами — Германией, Швейцарией, Францией, Англией — и со многими замечательными людьми — И. Кантом, И.-Г. Гердером, К.-Ф. Виландом, И.-К. Лафатером и др. Старый режим агонизировал в конвульсиях Французской революции, и роковой трепет грандиозных исторических перемен живо ощущался Карамзиным. “Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые”, — писал о подобных мгновениях Тютчев, и эти слова можно применить к карамзинскому “русскому путешественнику”. Так же, как и тютчевского Цицерона,

Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир;
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был,
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!⁶

Мировые катаклизмы часто способствуют пробуждению дремлющего таланта. Так было, в частности, с Г. Р. Державиным, муза которого пробудилась при кровавом свете пугачевского бунта. Так было, в общем, и с Карамзиным. Конечно, и в эпоху “Детского чтения” писатель демонстрировал несомненные и значительные дарования, но великий его талант, его гений потряхнул с себя оцепенение именно во время путешествия.

Вернувшись домой, издавая “Московский журнал”, публикуя части “Писем русского путешественника”, повести, эссе, стихотворения, Карамзин вкусил подлинную славу. Достаточно молодой (даже по понятиям XVIII в.) человек становится одним из вождей русской литературы, автором модным, любимым и читаемым. Вот, например, любопытное свидетельство: “Карамзин — историк в молодости путешествовал по чужим краям и описал это в письмах, которые в свое время читались нарасхват, и очень хвалили их, потому что хорошо

написаны; но я их не читывала, а с удовольствием прочитала его чувствительную историю о “Бедной Лизе”, и так как была тогда молода и своих горестей у меня не было, то и поплакала, читая.

Он жил тогда на даче у Бекетова под Симоновым монастырем и так живо все описал, что многие из московских барынь начали туда ездить, принимая выдумку за настоящую правду”⁷. Живой голос современницы — Елизаветы Петровны Яньковой — красноречиво свидетельствует о реакции читателя, о широком распространении карамзинской славы.

И слава эта при жизни Карамзина не увядала. Писателю не пришлось изведать горького чувства поверженного кумира. Показательны слова А. С. Стурдзы, вспоминая то впечатление, какое произвели на слушателей чтения Карамзиным отрывков “Истории государства Российского” в феврале 1816 г.: “Везде сыпались на автора похвалы, которые он принимал без услады и восторга, просто, с неподражаемой добродетелью”⁸. Надо сказать, что успех “Истории...” был поистине грандиозным, он превзошел, насколько это было возможно, успех более ранних сочинений писателя.

Вообще, отношение к Карамзину в 1810-е гг. нередко приобретало характер почтительного восхищения: “<...> Имя Карамзина повторялось в нашем семействе как имя существа высшего разряда, и потому я смотрел на него с благоговением и слушал его как оракула”⁹. Конечно, для М. А. Дмитриева, человека из близкой Карамзину семьи, его имя было особо значимым. Но даже люди совсем иных взглядов разделяли, хотя бы отчасти, этот пиетет; во всяком случае, отзывались об “Истории...” с чувством, близким к восторгу. Хорошо известны слова К. Ф. Рыльева: “Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю, чему больше удивляться — тиранству ли Иоанна или дарованию нашего Тацита”¹⁰.

Конечно, на литературном своем поприще встречался писатель и с мнениями совершенно другого рода. Его и критиковали, и высмеивали — нередко весьма зло, как, например, молодой И. А. Крылов в “Похвальной речи Ермалафиду”. Однако в целом литературная репутация Карамзина, начиная с времен “Московского журнала” и до последних дней его жизни, была неизменно очень высокой.

Литературные успехи в жизни Карамзина сочетались и с интимной жизнью достаточно мирной и благополучной. Это и дружба — с И. И. Дмитриевым, прошедшая через всю жизнь, с А. А. Петровым, с семьей Плещеевых. Это и нежные платонические отношения с Анастасьей Ивановной Плещеевой, Аглаей его произведений. Это и семья: удачным, хотя и очень кратким (всего один год), был первый брак Карамзина с Елизаветой Ивановной Протасовой (младшей сестрой А. И. Плещеевой); может быть, еще счастливее был его второй брак — с Екатериной Андреевной Колывановой (побочной дочерью кн. А. И. Вяземского), в который писатель вступил в 1804 г. В семье господствовали культурные интересы, писатель был окружен пониманием близких, у него был Дом. Недаром с детьми Карамзина живо общались и Пушкин, и Гоголь, и Лермонтов.

И в своих контактах с властью в целом Карамзин был тоже достаточно удачлив. Конечно, случались и доносы, и косвенные преследования. Однако в ситуациях, подобных тем, что испытали А. М. Кутузов, друг и масонский наставник его юности, Н. И. Новиков, А. Н. Радищев, Карамзин не оказывался. И его отношения с Александром I были лишены той мучительности, что пушкинские связи с Николаем: “Я всегда был чистосердечен, он всегда терпелив, кроток, любезен неизменно”¹¹, — в таких выражениях характеризовал сам Карамзин общение с почившим в Бозе императором в записке, созданной сразу же по смерти Александра.

Бесспорно, были в жизни Карамзина и трудные моменты, минуты уныния и душевных тревог. Тяжело и болезненно переживалась им смерть первой жены, умершей в 1801 г. и оставившей на руках овдовевшего писателя дочь-младенца. Страшным ударом была и другая, более ранняя смерть — кончина в 1793 г. А. А. Петрова, образ которого был запечатлен в очерке “Цветок на гроб моего Агатона”. Не всегда все было просто и в отношениях с А. И. Плещеевой. Весьма мучительно переживался, очевидно, и разрыв с масонами, случившийся после возвращения Карамзина из заграничного вояжа (хотя трещина между Карамзиным и новиковским окружением прошла уже ранее). Бывшие друзья-наставники резко негативно оценивали замыслы Карамзина и их реализацию. В свою очередь, и писатель все более разочаровывался в том, что его современник А. Н. Радищев назвал “бредуомствованиями”. И все же жизнь Карамзина была достаточно ясной, не омраченной вне-

запными катастрофами, как у Новикова или Радищева, тяжелыми недугами, как у Фонвизина. Трудно, скорее всего невозможно сказать, насколько она была счастливой, но гладкой, удачной она была несомненно.

И все же эта жизнь — подвиг. Правда, подвиг особенный, тот, что имел в виду А. С. Хомяков:

Подвиг есть и в сраженьи,
Подвиг есть и в борьбе;
Высший подвиг в терпенье,
Любви и мольбе¹².

Этот “подвиг честного человека” носил, в целом, общенравственный, а не православно-церковный характер, который подразумевал Хомяков. Впрочем, не следует преувеличивать отделенность Карамзина от православия. Недаром русский путешественник в “Письмах” упоминает среди своих соплеменников, встреченных на чужбине, священников посольских церквей, упоминает не иронически, не пренебрежительно, а, напротив, как людей одного с ним круга. Он же показывает и осведомленность в церковной проповеди, знание манеры отечественных проповедников — описывая проповедь в Лозанне, замечает: “Я посматривал то на проповедника, то на слушателей; вообразил себе нашего П*, Знам. священника, Лафатера — пожал плечами и вышел вон” (1, 231). Останавливает внимание перечисление в одном ряду митрополита Платона (Левшина), приходского священника из церкви в селе Знаменское (имение Плещеевых) и Лафатера. Зная важное место, занимаемое в то время последним в сознании Карамзина, можно сделать вывод и о значимости для него православной традиции.

Действительно, в тех редких случаях, когда герои Карамзина соприкасаются с церковной жизнью, они демонстрируют свою близость к ней, привычное знание церковных обрядов. Православная церковь для них — естественная часть их жизни. Вот, например, описание праздничной службы в деревенской церкви — кстати сказать, вероятно, одно из первых в литературе XVIII в. (если исключить сатиру): “Церковь у моего приятеля для деревни прекрасная, образа написаны хорошо... Сей сельский храм прост, как наша святая религия, как сердце невинности... Поп в бархатных своих ризах отправлял службу с отменною важностию, а мы с хозяином тянули на крилосе от всего сердца. Многие крестьянки причащали в сей день детей своих. После обедни был благодарственный молебен за хороший урожай и за благополучную уборку.” (“Сельский праздник и свадьба. Письмо к ...”, 1791)¹³. И крестьяне, и дворяне в равной мере участники священного действа.

Говоря о результатах нравственного и духовного подвига, совершенного Карамзиным, вновь хочется обратиться к хомяковскому тексту:

Есть у подвига крылья,
И взлетишь ты на них
Без труда, без усилья
Выше мраков земных,
Выше крыши темницы,
Выше злобы слепой,
Выше воплей и криков
Гордой черни людской¹⁴.

При знакомстве с Карамзиным, особенно в более поздние его годы, поражает его сдержанность и некоторая отрешенность. Создается впечатление, что суэта окружающей жизни в известной мере проходит мимо писателя. Особенно это заметно в начале XIX в., когда Карамзин и его сочинения весьма резко критиковались как А. С. Шишковым, знаменитая книга которого, “Рассуждение о старом и новом слоге российского языка”, появилась в 1803 г., так и участниками Дружеского литературного общества, например, А. С. Кайсаровым (“Описание бракосочетания г. Карамзина”, 1801). Разгорается полемика, но сам виновник споров в них не участвует, сохраняя всеобъемлющие “благосклонность и благодушие”, о которых писал Вяземский. Здесь же вспоминаются и слова А. С. Стурдзы, приведенные выше: Карамзин воспринимает все “без услады и восторга, просто, с неподражаемой добродетелью”. Знаменитые строки А. С. Пушкина:

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца¹⁵. —

очень точно описывают поведение Карамзина среди литературных бурь.

При этом подобное отношение к жизни не означает пассивности. В те моменты, когда, по его мнению, это было необходимо, Карамзин смело возвышал свой голос, не кривя душой и не взирая на лица. Так было в 1792 г., когда он, тогда уже противник масонов, а с другой стороны, человек, скомпрометированный своими прежними теснейшими с ними связями, не побоялся обратиться к Екатерине II, которая решила искоренить “масонскую заразу”, с одой “К милости”, призывая её к милосердию. Так было и много позже, когда, вернувшись после достаточно резкого разговора с Александром I, он записал собственные слова, сказанные императору: “Государь! У вас много самолюбия. Я не боюсь ничего. Мы все равны перед Богом. Что говорю я Вам, то сказал бы Вашему отцу, государь!”¹⁶.

Карамзин был деятелен не только в отстаивании собственных убеждений — он мог ходатайствовать о ком-то, как в случае с юным Пушкиным, которого именно вмешательство маститого историка спасло от ссылки в Сибирь. А ведь Карамзин не видел в Пушкине гениального поэта, стихи своего друга и дальнего родственника И. И. Дмитриева ставил выше “Руслана и Людмилы”.

Такие активные поступки, как, впрочем, почти все поведение Карамзина, всегда соответствовали его убеждениям. В этом-то и состоял, во многом, его подвиг. Недремлющий голос совести звучал в его душе, и свои дела и помышления писатель неизменно согласовывал с ним. Поэтому внутренний мир его отличался гармонической соразмерностью, в нем соединялись доверие, готовность помочь, любовь к человеку и незыблемость убеждений, непреклонная уверенность в собственной правоте, уверенность, почерпнутая из душевного спокойствия. Отчетливо эти качества проявлялись в тех случаях, когда дома, а значит, в кругу близких друзей, писатель вступал все же в споры: “Часто случалось мне слышать его споры. Карамзин был в них стоек и неуступчив, но всегда снисходителен к ошибкам и никогда, в самых горячих прениях, не переступал границ вежливого возражения”¹⁷.

Ему равным образом были присущи внутренняя твердость и то, что можно обозначить как “милосивость”, т. е. деликатность, мягкость в общении с людьми, сочувствие к ним. И вот этим Карамзин оказывается причастным к важнейшим токам русской духовной жизни. Токам, источником которых является, в частности, ранняя восточнославянская святость, воплощенная в подвижнической фигуре преподобного Феодосия Печерского, второго канонизированного Церковью отечественного святого. “Кротким остается Феодосий всегда и во всем”¹⁸, — писал о нем Г. П. Федотов. Но, одновременно, “тихий наставник мог быть неотступным и твердым, когда дело шло о борьбе за поруганную правду”¹⁹. Нечто подобное обнаруживаем и у Карамзина.

Конечно, речь не может идти ни о каких прямых связях. Карамзин, естественно, не ориентировался на преподобного Феодосия, его деятельность протекала в другой жизненной плоскости, в абсолютно иных исторических условиях. Но стихийно, покоряясь темному чувству народности, литератор рубежа XVIII–XIX вв. оказывался наследником древнерусского святого, продолжал одну из важнейших традиций отечественной духовной жизни. Может быть, впервые в русской послепетровской истории данный склад личности проявился в поведении светского человека. Более того, литератора.

Тем самым Карамзин не просто продолжил традицию, но и сделал ее фактом литературной культуры: особый склад личности приобретал теперь светско-культурное значение, начинал оказывать влияние на социальное бытование литературы. Недаром позднее этот, ставший теперь уже культурным явлением, человеческий характер вновь и вновь появляется на поверхности литературной жизни, воздействуя на ее развитие и атмосферу. Достаточно вспомнить И. В. Киреевского или А. К. Толстого.

Уже Г. А. Гуковский в статье 1941 г. (достаточно критической по отношению к нему) отметил влияние личности Карамзина на то понимание писателя, которое сложилось в русской публике XIX в. Всеобщее уважение, которым окружен русский литератор, внимание к его словам, звучащим, “как колокол на башне вечевой

во дни торжеств и бед народных”, восприятие художника как своеобразной совести нации — все это вошло в отечественное сознание не без оглядки на нравственную высоту и внутреннюю гармонию Карамзина²⁰. Подобное отношение к творцу-артисту А. М. Панченко определил как “светскую святость”²¹. У нее есть, конечно, и церковные предпосылки, она во многом обусловлена особенностями русской религиозно-духовной жизни²². Но если ограничиваться пространством светской культуры, то имя Карамзина здесь должно быть названо в первую очередь.

Такой духовно-нравственный облик Н. М. Карамзина был, естественно, результатом неустанной и напряженной внутренней работы. Увидеть то, как она происходила, понять отношение писателя к творению собственного “я”, к воспитанию души легче всего, обратившись к его переписке.

В письмах Карамзина очень редко встретишь чувствительные излияния, почти нет там и обнажения тайн его души, тем более сентименталистской экзальтации. В этом отношении они принципиально отличаются от писем М. Н. Муравьева или А. Н. Радищева. Эти последние строили свои жизни в известной степени по литературным моделям, в результате чего их лица очень часто скрывались под той либо другой маской, прежде всего — чувствительной. Так, например, Радищев — опытный и деловитый чиновник, любитель женщин и одновременно поклонник суровой и героической доблести римлян, — в своей переписке, в частности, с А. Р. Воронцовым, все время предстает в виде чрезмерно восторженного сентиментального человека, лиющего слезы и переходящего от крайнего восторга к безумию отчаяния. И к сановному своему адресату он обращается прежде всего как к “чувствительной душе”: “О, благодетельная душа! Скажи, чем я заслужил, чтобы ты меня благодеяниями преследовал?”²³ или “Изливаю скорбь свою перед сердцем чувствительным”²⁴. Их эпистолярная беседа нередко напоминает диалог персонажей сентиментальных романов: “Трепещущая слеза, на небо возведенные зеницы, на молитве к предвечному отцу, да благословит благословляющего злощастием отягченных”²⁵. Весьма отчетливо заметны здесь ориентация на культурные образцы, желание представить себя подобным литературным героям. Человек не раскрывает естественно свой характер, а надевает на себя заимствованную у словесности личину, встает в позу.

В молодые годы такого рода маски пробовал “примерять” и Карамзин — здесь показательна его переписка с И.-К. Лафатером в 1786–1790-х гг., где литературное начало явно вытесняет все бытовое и стиль которой, избилующий общими местами сентиментализма, разительно отличается от слога других его писем. Но вскоре всякого рода личины спадают с Карамзина. Он начинает не подражать в жизни литературным образам и ситуациям, а всерьез создавать себя. Позу заменяет жизненная позиция. Жизнь человека для него — не игра, развертывающаяся по художественным законам. Ориентация на эти законы, на модели, предлагаемые искусством, таит в себе немалые опасности. Главное в жизни, и Карамзин довольно рано приходит к этой мысли, — ответственный выбор своего пути, идя по которому, можно либо раскрыть истинные глубины души, либо погибнуть. Все тут всерьез, тут, по мнению писателя (если воспользоваться словами поэта XX в.),

<...> кончается искусство
И дышат почва и судьба²⁶.

Это не означает, что из жизни писателя ушли игра или шутки, развлечения. Игровой элемент в творчестве Карамзина всегда был достаточно силен; характерный пример — повесть “Дремучий лес”, представляющая собой авторский перевод французской повести писателя, сочиненной в связи с развлечениями общества в Знаменском и помещенной в сборник с чрезвычайно характерным названием — “Les amusements de Znamen-scoe” (до нас дошел всего один экземпляр)²⁷. Но отношение Карамзина к жизни и к творчеству становится все более неигровым.

На первый взгляд, подобное восприятие жизни, гораздо менее, так сказать, “литературное”, чем в случае с Муравьевым или Радищевым, должно далеко отстоять от культуры и не иметь в ней заметного резонанса. Но произошло как раз наоборот. Серьезность карамзинской позиции, подлинность его облика сделали фигуру писателя особо значимой для культуры, наделили её культурным содержанием колоссальной силы.

Сам человек всецело преданный литературным своим занятиям, Н. М. Карамзин своим отношением к словесности, опытом собственного домостроительства свидетельствовал о том, что искусство, при всей необходимости людям, при всей благодетельности воздействия на них (о чем он, кстати, не раз писал), все-таки не главная ценность жизни. И это не только определило его негативное отношение к литературному житетворчеству, но обусловило и еще одно важное свойство писательской его личности — своеобразный духовный аскетизм, трезвое понимание того, какое место занимает в мире поэт. В отличие от масонских своих наставников, он никогда не видел в авторе духовного руководителя, направляющего внутреннюю жизнь читателей-учеников и, потому, ответственного за них.

Надо сказать, что именно такой, отвергнутый Карамзиным, тип писателя приобрел особое значение в русской культуре XIX, да и XX в. И Гоголь, и, отчасти, Достоевский, и Лев Толстой, каждый по-своему, но взяли на себя непосильное бремя духовного учительства. Они, тем самым, пытались выйти за пределы искусства, точнее, сделать его центром национальной жизни, уже не искусством, а духовным “окормлением”. Это придало русской литературе особую духовную содержательность. Но, с другой стороны, внесло в нее и тончайший соблазн, за который и расплатились и Гоголь, и Лев Толстой.

Карамзин же нес писательской своей фигурой совсем иное содержание: литератор должен воспитывать читателей эстетически, патриотически, нравственно — но не духовно. Он — художник, и это самодостаточно; он не должен стремиться к решению тех конечных и страшных вопросов бытия, которые находятся вне ведения искусства. И такая позиция оказалась привлекательной и для Пушкина, и для Тургенева, и для Гончарова, и для Лескова, пошедших в этом отношении по карамзинскому пути.

Совершая “подвиг честного человека”, Н. М. Карамзин не только сотворил себя, не только прорубил дорогу, ведущую его душу вперед и вверх, но и многое определил в строе русской жизни. Высшая задача подлинного искусства как раз и состоит в обнаружении истинной, жизненной сущности человека, его души, в том, чтобы отвергнуть все случайное и наносное. Только так можно понять человеческую природу в её самых глубинных основах. Абсолютная серьезность Карамзина, его стремление “во всем ... дойти до самой сути”, намерение жить согласно этой “суть”, а не литературным моделям, созданным людьми, — все это, свидетельствующее о принципиальном преодолении индивидуализма и эгоизма и об обретенной благодаря этому нравственной свободе, сделало и продолжает делать его личность важнейшим фактором русской культуры.

2

Естественно, Карамзин воздействовал на русскую литературу не одной своей нравственной физиономией. Очевидно, что еще более ощутимым было влияние литературного его творчества. И вновь очень часто является определение — первый. “Аглая” — издание, осуществленное Карамзиным в 2-х томах в 1794–1795 гг. — первый русский альманах. А “Вестник Европы” (1802–1803) — первый из длинной череды русских “толстых” журналов XIX в.²⁸ И в поэзии Карамзин (хотя поэтическое его дарование было относительно скромным) сумел сказать свое, новое слово. Его лирика не растворяется среди поэтических голосов современников, она своеобразна, хотя, правда, не особенно ярка. Как поэт Карамзин также оказывается у истоков новых явлений, от него ведут нити и к К. Н. Батюшкову, и, особенно, к В. А. Жуковскому²⁹.

И все же главным в творческом наследии писателя была проза. Именно здесь он сумел сказать совершенно новое слово в русской литературе, слово, сделавшее его одним из крупнейших реформаторов нашей словесности, поставившее в ряд с величайшими художниками России. В чем же состояла новизна карамзинской прозы?

Прежде всего — что не раз отмечалось в посвященной ему научной литературе — Карамзин ввел в отечественную культуру целый ряд важнейших тем, впоследствии занявших в ней чрезвычайно значительное место, в немалой мере определивших атмосферу литературы. Так, тема города как культурного феномена, обладающего особым обликом и неповторимым строем жизни, едва ли не впервые появилась в отечественной

словесности именно из-под пера Карамзина. До него при изображении города, особенно заграничного, его прежде всего сравнивали с привычным русскому человеку типом города, причем сравнивали не для того, чтобы выявить специфические черты. Нет, все непохожее на русские города отрицалось как дикость и варварство. Даже такой просвещенный путешественник, каким был Д. И. Фонвизин, не воспринимал города, через которые он следовал, как специфические явления культуры. И для него существует только один образ города — тот, что представлен Петербургом. Все же своеобразное кажется смешным и жалким: “Наконец приехали мы в Страсбург. Город большой, дома весьма похожи на тюрьмы, а улицы так узки, что солнце никогда сих грешников не освещает”³⁰. То же видим и при описании Лиона — главная улица сопоставляется с петербургскими исключительно в целях уничижения: “Шедши в Лионе по самой знатной и большой улице (которая, однако же, не годится в наши переулки) <...>”³¹.

У Карамзина все иначе: в “Письмах русского путешественника” многие европейские города предстают в оригинальном, только им свойственном наряде; тонко подмечает русский путешественник уникальные, лишь для данного города характерные черточки. И при обращении к городам русским писатель пытается запечатлеть своеобычие каждого, передать атмосферу, присущую лишь ему одному. В результате и возникают карамзинская Москва (особо значимый для него город), и, правда, в идеологизированном виде, карамзинский Петербург, “Записки о древней и новой России”.

Определяющую роль сыграл Карамзин и в литературном оформлении темы дружбы. Конечно, в данном случае он все же не был первым и единственным. Уже в 1760–1770-е гг. в частной переписке, в письмах Д. И. Фонвизина сестре Федосье Ивановне и М. Н. Муравьева — тоже сестре и тоже Федосье, но Никитичне, создавался образ адресата, в структуре которого тема единомыслия, одиночества с автором-братом является одним из важнейших элементов. Именно сестры — юные девушки с естественным для их возраста интересом к нарядам и развлечениям, но вместе с тем и весьма начитанные и литературно образованные, а главное — душевно тонкие — оказываются самыми близкими друзьями и молодого Фонвизина, и молодого Муравьева. Фонвизин может доверить Федосье Ивановне то, о чем другим, даже родителям, он сообщить не решился бы. “Напрасно думаешь ты, чтоб я когда-нибудь от тебя мог что-нибудь скрыть...”³². И это не одно только чувство братской любви; это — подлинная дружба. “Я знаю, что ты мне друг, и, может быть, одного я иметь буду, которого бы я столь много любил и почитал”³³.

Дружба предполагает не простую близость друзей, она требует и высокой ответственности: друг может и должен указывать на заблуждения, помогать в выборе правильного пути. Федосья Ивановна и является таким нежным и требовательным другом: “Я очень рад принимать от вас наставления, зная, что они идут от человека, которого я люблю больше, как себя. Не думай, чтоб это только перо писало; истинно, сердце водит пером моим <...>”³⁴. Как видим, в письмах постепенно складывается новое, преромантическое понимание дружбы, вскоре заявившее о себе и в собственно литературе — в поэзии М. Н. Муравьева, тем более в прозе А. Н. Радищева (в “Житии Федора Васильевича Ушакова”, в “Дневнике одной недели”, на многих страницах “Путешествия из Петербурга в Москву”) размышления о дружбе, образы друзей занимают немалое место. И все же роль Карамзина в развитии этой темы трудно преуменьшить. В большей степени, чем Радищев, он акцентировал чувствительную сторону дружбы. Не в смысле восторженности излишней, но в том смысле, что дружба для него — не идейная связь, но прежде всего особый вид любви. Идеологические аспекты дружеских связей, столь существенные для Радищева, у Карамзина отходят на задний план.

Пожалуй, наряду с Радищевым и Муравьевым Карамзин может считаться родоначальником темы дружбы в русской словесности. Родоначальником, в чем-то существенном наметившим её бытование в позднейшие эпохи, во всяком случае, в романтических ответвлениях литературы. Отзвуки ее художественного решения писателем зазвучат у ближайших его преемников — Батюшкова, Жуковского, Пушкина — и у авторов совсем других эпох, вплоть до воспоминаний о Блоке Андрея Белого или “Столпа и утверждения истины” о Павла Флоренского, дружеские медитации которого несут в себе привкус карамзинской стилистики.

Родоначальником оказывается Карамзин и в отношении другой темы — детства. Как известно, понимание совершенно особой специфичности детства, его таинственного мира происходило постепенно и весьма неспешно. В Европе лишь XVII в. был открытием детства.³⁵ В России же это открытие запоздало. Весьма показательны в данном отношении портреты маленьких Ферморов Вишнякова. С тонкостью и большой выразительной силой создаются два образа — но не детей, а светской дамы и блестящего кавалера, детский же их возраст проявляется только в их небольшом росте. Вишняковские персонажи — не мальчик и девочка, они — мужчина и женщина в уменьшенном виде. И в литературе XVIII в. детей, по существу, не было. Ведь три младенца в “Отрывке путешествия в *** И.Т.” не реальные младенцы, а, как прекрасно показал в свое время Ю. М. Лотман, лишь аллегория человека вообще. Да и Митрофан в “Недоросле” Д. И. Фонвизина не имеет в себе ничего специфически детского и ничем, в этом отношении, не отличается от взрослых — матери и дяди.

Во второй половине века очень живо заинтересовали многих русских авторов педагогические вопросы. В той или другой степени о воспитании думали и писали и Фонвизин, и Радищев, и, конечно, Муравьев (бывший одним из воспитателей великих князей Александра и Константина Павловичей). Естественно, образы детей все чаще появлялись в литературных текстах. Но, как правило, это были не живые дети, а лишь схемы, заключающие воспитательные идеи их авторов. Карамзин же сумел показать атмосферу детства, навсегда ушедшую из души взрослого человека, но в чем-то и оставшуюся, притягательную и желанную. Радостная ностальгия детства родилась в нашей словесности под пером Карамзина. “Обратив глаза на долину, вдруг увидел я множество огней, которые в темноте представляли романическое зрелище. Мне казалось, что я вижу там замки благодетельных дней — и все сказки, которые воспалили младенческое мое воображение и делали меня в ребячестве маленьким Дон-Кихотом, оживились в моей памяти. Между прочими тогдашними подвигами моими вспомнил я один вечер, сумрачный и бурный, в который, ощутив вдохновение божественных фей, укрываясь я от своего, впрочем, весьма бдительного дядьки, забрался в ту горницу, где хранились разные оружия, покрытые почтенной ржавчиною, — схватил саблю, которая пришлась мне по руке, и, заткнув её за кушак тулупа своего, отправился на гумно искать приключений и противиться силе злых волшебников, но, чувствуя в себе на каждом шагу умножение страха, махнул саблею несколько раз по черному воздуху и благополучно возвратился в свою комнату, думая, что подвиг мой был довольно важен. Лета младенчества! Кто помышляет об вас без удовольствия? И чем старше мы становимся, тем приятнее вы нам кажетесь” (1, 234), — эта запись “Писем русского путешественника”, обозначенная “В полночь” (место действия — Женева), — не описание ребенка глазами взрослого, не образ мальчика, каким он должен быть с точки зрения наставника, но опыт раскрытия детской души, погружение в собственное прошлое, обратное путешествие во времени, в конце концов трепетно прикасающееся к утраченному детству и, тем самым, его воскрешающее.

И в “Рыцаре нашего времени” писателю удастся передать живую память детства. “Недовершенные образы “Рыцаря нашего времени”, — писал о нем А. В. Чичерин, — задуманы и в некоторой мере осуществлены в очень тонком психологическом рисунке”.³⁶ Крайне важен ракурс: детский мир Леона изображен не только глазами взрослого автора. Повествование временами как бы двоится, и читатель, хотя бы и на мгновение, проникает в формирующийся мир подростка. Здесь намечается то, что разовьется у С. Аксакова, Льва Толстого, Я. Полонского (роман “Признания Сергея Чалыгина”). Могучий поток автобиографических романов, изображающих детство, своим национальным литературным истоком (оставляя в стороне значение документальных жанров — писем, дневников, мемуаров) имеет прозу Карамзина.

В новой русской прозе темы города, дружбы, детства играют роли очень и очень важные. А восходят они к Карамзину. Естественно, не он их придумал. Многие хорошо было известно Европе, и русский писатель щедро черпал у Виланда, Геснера, Руссо, Стерна, Вольтера, Гете. Немало зрело и в недрах русской культуры — в дневниках, мемуарах, письмах, в сочинениях, созданных для себя или же для самого узкого круга “сочувственников”, как в случае с М. Н. Муравьевым. Но весомым фактом отечественной культуры данные мотивы стали, в некотором роде, именно в карамзинской интерпретации. И уже это делает его прозу новаторской, позволяет увидеть в ней необычное слово русской литературы.

Этому новому слову, естественно, требовался новый стиль, новый художественный язык. И здесь Карамзин также выступает подлинным реформатором, предстает как одна из крупнейших фигур не только в истории литературного стиля, но и литературного языка. Ибо, меняя слог русской прозы, он самым существенным образом обновил русский язык. Вопрос о роли Карамзина в истории литературного языка обсуждался долго (от А. С. Шишкова до нашего времени) и весьма бурно. До сих пор сталкиваются суждения и оценки противоречивые, даже полярные — от апологетических до резко критических. Вопрос этот принципиален и важен, но не менее существенна и другая сторона той же проблемы, касающаяся общих основ карамзинского стиля. Этот стиль, языковой фундамент которого после современных исследований³⁷ более или менее прояснен, часто упрекали в манерности и жеманности. Но известная прециозность слога Карамзина не должна абсолютизироваться.

Прежде всего, как тонко показал А. В. Чичерин, «писатель насыщает свою речь такими оттенками чувства и мысли, упразднение которых не только обеднило бы эту речь, но лишило бы её смысла. Предложенное А. С. Шишковым «Когда я полюбил путешествовать» по смыслу совсем не тождественно карамзинскому выражению «Когда путешествие сделалось потребностью души моей».³⁸ Перифрастичность и изысканность оказываются необходимыми для точного и ясного выражения идей и настроений. Стиль, тем самым, становится глубоко содержательным и поэтому, несмотря на всю искусность и «деланность», естественным. Ибо естественность художественной речи и состоит в её полной осмысленности и содержательности, когда иначе и сказать нельзя.

Кроме того, стиль Карамзина-прозаика разнообразен, даже в пределах одного текста обнаруживается его гибкость и неоднотонность. В «Письмах русского путешественника» трезвость и четкость детализированных описаний сменяется взволнованной поэтичностью, меланхолическая грусть и мягкий юмор идут рука об руку. И в меньших по объему сочинениях берутся разные слова и употребляются весьма по-разному. Так, в «Наталье, боярской дочери» соединяется ироническая оценка современных автору нравов и мод, шутивное, в духе Стерна, следование за фантазиями и мечтами, нежно-сентиментальное описание любви Алексея Любославского и Натальи, картина героической битвы с литовцами. И стиль меняется в соответствии с предметом изображения. «Только страшусь обезобразить повесть ее; боюсь, чтобы старушка не примчалась на облаке с того света и не наказала меня клюкою своею за худое риторство...»³⁹. Совсем иные слова найдены для раскрытия переживаний Натальи, иначе они сцеплены: «Ах! Для чего самая нежнейшая, самая пламеннейшая из страстей родится всегда с горестию, ибо какой влюбленный не вздыхает, какой влюбленный не тоскует в первые дни страсти своей, думая, что его не любят взаимно?»⁴⁰. И вновь по-другому: «Сражение было самое жестокое. Уже первый ряд русского воинства, теснимый бесчисленным множеством литовцев, начинал колебаться и хотел уступить врагу сильнейшему; но вдруг, как гром, загремел голос: «Умрем или победим!» и в то же мгновение от рядов российских отделился молодой воин и с мечом в руке бросился на неприятелей...»⁴¹. На сравнительно небольшом пространстве сталкиваемся с большим стилистическим разнообразием.

Но не с пестротой. Стиль внутренне един, а его ответвления — лишь результат полного созвучия выразительных средств своему предмету. Это, пожалуй, и есть самое главное в слоге Карамзина — язык его прозы идеально отобран для того, чтобы передать требуемое содержание.

Соответствия между словом и мыслью и позволили писателю совершить великие литературные открытия — выработать художественные языки, какими до сих пор пользуется русская культура. Так, темы дружбы или детства в карамзинской интерпретации оказались столь важными для словесности, потому что Карамзин подобрал нужные слова и нужный тон для их раскрытия. И позднейшие авторы, вольно или невольно, прямо или опосредованно, ориентировались на них. То же можно сказать и об «Истории государства Российского». Пушкин писал, что Карамзин открыл нам нашу историю, как Колумб Америку. На первый взгляд, звучит странно — ведь были до Карамзина и тщательные серьезные исторические труды В. Н. Татищева, М. М. Щербатова, И. Н. Болтина, существовали и литературно совершенные сочинения М. В. Ломоносова или же А. П. Сумарокова. Об истории писали и И. Ф. Богданович, и Екатерина II. И все же Пушкин прав: Карамзин открыл

нам историю потому, что нашел для ее описания действительно подходящую и потому ставшую необходимой манеру, создал стиль, которым культура стала пользоваться, говоря о древнерусском своем прошлом. Прошлое становится близким во многом именно тогда, когда наше культурное сознание вырабатывает соответствующее ему слово. Такое слово, с одной стороны, — часть сегодняшней жизни, но с другой — оно причастно и прошлому, направлено на него и, тем самым, препятствует его безвозвратному старению. Благодаря своей двунаправленности это историческое слово приобщает отдельные эпохи, описанные при его помощи, к современности, открывает эти эпохи, делает их родственными нам. Это слово и выработал в “Истории...” Карамзин, а затем А. С. Пушкин, А. К. Толстой, Н. И. Костомаров, в некоторых своих описаниях и С. М. Соловьев, П. Я. Мельников-Печерский, С.Т. Аксаков, И. С. Тургенев и др., когда речь заходила о прошлом России, о великих событиях минувших дней, непременно, хотя и с разной степенью приближения, опирались на опыт Карамзина.

Стиль Карамзина оказался в высшей степени исторически продуктивным.

3

Бесспорен огромный вклад Н. М. Карамзина в культуру русской прозы. Но его заслуги перед Отечеством (воспользуемся любимым им словом) не исчерпываются вышесказанным. Совсем иначе, чем его предшественники и современники, сумел увидеть он человеческую личность. Именно это, в конечном счете, и обусловило основные начала его художественного мира, в частности, определило два важнейших его элемента — характер автора-повествователя и принципы изображения героя.

Пожалуй, два момента оказываются здесь особо важными. Во-первых, человек в изображении Карамзина предстает как сложная, нередко противоречивая личность. Его характер включает несхожие, подчас разнонаправленные начала. А во-вторых, писатель показывает, что одно и то же качество, одна и та же культурная традиция в разных случаях может привести к далеко не одинаковым последствиям. Все зависит, едва ли не в первую очередь, от тех комбинаций, в какие вступают данные качества и традиции, от того, с чем они соседствуют. Это нетрудно увидеть, обратившись к карамзинскому образу автора в его соотношении с повествователем, а с другой стороны — к героям его повестей.

Более других современников размышлявший о характере авторского лица, Карамзин писал в статье “Что нужно автору?": “Творец всегда изображается в творении...” (2, 60). В его собственных произведениях лик сочинителя отпечатался весьма отчетливо: авторское начало и связанная с ним лирическая стихия в карамзинской прозе занимают очень важное место. В “Письмах русского путешественника”, в очерках, таких, как “Деревня”, тем более “Цветок на гроб моего Агатона”, и в большинстве повестей — в “Наталье, боярской дочери”, “Бедной Лизе”, “Лиодоре”, в “Острове Борнгольме”, “Рыцаре нашего времени” и др. — авторские излияния и размышления звучат несомненно аккомпанементом действию, пересекаясь и, напротив, расходясь с сюжетным повествованием. Не случайно все перечисленные повести открываются вступлениями, представляющими собою передачу мыслей и чувств повествующего автора. Находящиеся в сильной позиции начала текста, они задают тональность целого произведения. И в дальнейшем голос повествователя — то сочувственный, то судящий — комментирует поведение героев, их мысли, слова, поступки.

Этот повествователь — фигура в немалой степени двойственная. Он наделен явственно автобиографическими чертами. “Почти все произведения Карамзина, — замечал Ю. М. Лотман, — воспринимались читателями как непосредственные автобиографические признания писателя”⁴². Поэтому и возникает не лишнее оснований стремление назвать повествователя автором. Но вместе с тем очевиден и его условный характер; он — художественное обобщение, образ, а не действительное лицо.

Пожалуй, крайней точки своего обострения противоречие между автобиографичностью и вымышленностью повествователя достигает в “Письмах русского путешественника”. Литературная фикциональность героя-путешественника выявляется в тексте при помощи приемов весьма разнообразных. Более того, она — своего рода пресуппозиция в осмыслении этого образа. Еще до начала публикаций “Писем...” в “Московском журна-

ле” Карамзин в объявлении об издании журнала, помещенном в “Московских ведомостях”, сообщает о предполагаемом издании (среди других материалов) путевых записок друга издателя: “Один приятель мой, который из любопытства путешествовал по разным землям Европы <...> намерен записки свои предлагать почтенной публике в моем журнале”⁴³. И затем, публикуя “Письма...” в “Московском журнале”, он снабжает текст “примечаниями издателевыми”, призванными продолжить намеченное в “объявлении” разделение путешественника и самого Карамзина, разделение, являющееся не просто литературной игрой, но соответствующее реальному положению вещей⁴⁴.

Однако постоянно ощущаются в произведении и тенденции совсем иного, противоположного направления, придающие образу героя отчетливо автобиографический характер, что и приводит к упорному его отождествлению с автором. Вспомним приведенные выше слова Е. П. Янковой: “Карамзин-историк в молодости путешествовал по чужим городам и описал это в письмах”.

Возникает сложный образ — автобиографический и вымышленный в одно и то же время, близкий автору и далекий от него. Его можно было бы назвать своего рода лирическим героем. В повестях подобный автор-повествователь лишен такой напряженной раздвоенности, во всяком случае, обычно она смягчается. Но сам его тип остается неизменным. При этом всюду, и в “Письмах...”, и в повестях, лирический карамзинский автор не замкнут в себе. Хотя путешественник в “Письмах русского путешественника” и говорит о своей книге как о “китайских тенях” собственного воображения, сами “Письма...”, другие сочинения Карамзина явно эти слова опровергают. С жадной впечатлительностью смотрит юный русский дворянин на страны, города и людей, ранее известные ему по книгам, а теперь увиденные воочию. Глаза его широко открыты и масса подробностей всякого рода, поэтических и прозаических, часто сдобренных тонким юмором, находит место на написанных им страницах. Возникает совершенно особенная заинтересованность в окружающем. Именно оно, а не изгибы собственной души, интересует автора в первую очередь.

То же самое видим и в повестях. Субъективное начало придает им интимность и естественность, но его носитель — автор — весь обращен вовне. Так, в “Острове Борнгольме”, “Лиодоре”, “Бедной Лизе” автор сообщает о собственных вкусах и занятиях, упоминает друзей, приводит факты своей биографии. Но все это, так сказать, попутно, для того, чтобы придать повествованию конкретность, жизненность, достоверность. Автор, раскрываемый во многих своих связях, свидетельствует о том, что речь будет идти об обычном, о таких же людях, что и читатели, и главное — как раз эти люди. Поэтому, говоря о себе, он повествует о природе (кстати, и пейзаж до Карамзина в русской прозе едва ли не отсутствовал), замеченном им человеке. А сам, используя слово, введенное в словесность столь любимым Карамзина Достоевским, “стушевывается”, он — свидетель, заинтересованный, оценивающий, соотносящий изображаемое с внутренним своим опытом, но все же лишь свидетель, рассказчик, а не центр повествуемых событий.

В определенном смысле автор в карамзинской повествовательной прозе в чем-то самом существенном сродни простодушному Ивану Петровичу Белкину, созданному Пушкиным. Сродни своей открытостью миру внешних впечатлений, доверчивостью к нему, подлинной заинтересованностью в другом человеке, которого всемерно хочет он почувствовать и понять, как самого себя⁴⁵. Но при известной близости есть между ними и разительное отличие. Автор в прозе Карамзина чрезвычайно начитан и интеллектуально изощрен. В его сознании при обращении к действительности постоянно возникают различные ассоциации, ведущие к науке и искусству, к европейской цивилизации в целом. Изображая жизнь, он все время сближает ее с источниками этих ассоциаций, нередко видит ее через призму культуры. Об этом еще в 1916 г. писал Б. М. Эйхенбаум: “И вот — пейзажи Карамзина, где природы как самостоятельного целого, как замкнутого мира предметов нет. Весна — и Томсон, Альпы — и Руссо”⁴⁶. Окружающий мир, которому автор открыт, которым живо заинтересован, почти как Белкин, при словесном описании сочетается с культурным богатством авторской души. Автор-повествователь прост своим вниманием к окружающему, поглощенностью им, и одновременно сложен культурным богатством внутреннего мира, осложненного непрерывными ассоциациями и рефлексивностью сознания.

Здесь вновь возникает некое противоречие. В наиболее четкой форме оно выражено опять-таки в образе путешественника “Писем...”. “Литературная поза Карамзина <...> двоилась <...>. В России, перед русским читателем, Карамзин предстал в утрированном виде “европейца”. <...> Однако в кругу своих европейских знакомцев Карамзин играл подчеркнутую роль “русского”⁴⁷, — эти слова отнесены к реальному Карамзину, но их можно переадресовать и герою-рассказчику, который осведомленностью в европейской словесности, пропитанностью европейской культурой, — европеец, а своим широким приятием окружающего, открытостью к нему — русский. Карамзин как бы соединяет доверчивость Белкина с культурной насыщенностью типа русского европейца. Белкин и Онегин у него сближаются.

Два этих отдельных начала в карамзинской прозе не механически соединяются, но сливаются в нечто целое: за двуединым автором-повествователем ощущается единый образ автора, являющегося “идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого”⁴⁸. Такой “конечный” автор, проявляющий себя в разных ипостасях, в своей сущностной глубине, а не феноменологическом бытии в тексте, оказывается, если воспользоваться словами А. А. Григорьева о Пушкине, “заклинателем и властелином многообразных стихий”⁴⁹. Может быть, правда, и не очень многообразных (как у Пушкина), но, во всяком случае, разных. А теперь обнаруживающих близость и возможное единение.

Образ автора, при всех естественных временных и жанровых модификациях, внутренне мало меняется в карамзинской прозе. В существенных моментах связанный с человеческим обликом Карамзина, он демонстрирует возможность синтеза двух магистральных линий послепетровской культуры: европеизма и национальных традиций. Синтеза, не лишённого внутреннего напряжения, ибо центробежные и центростремительные силы не мирно сосуществуют, но противоборствуют в данном образе. Это противоборство и заряжает автора энергией, преобразует, в определенных границах, в художественный тип.

Получается, что Карамзин не только раскрыл в двуедином образе автора сложность человеческого характера. Он показал и огромную культурную значимость того диалектического объединения разных культурных традиций, с которым и связан автор. Европеизм, соединяясь с народно-национальным началом, приводит к появлению исторического типа, чрезвычайно продуктивного в аспекте культуры. Ведь автор, выступая в качестве повествователя, оказывается творцом неких художественных ценностей, личностью, способной решить центральные задачи, стоящие перед отечественным искусством. И недаром на данный тип ориентировались многие позднейшие литераторы и мыслители. Вновь обратившись к Аполлону Григорьеву и перефразируя его, можно сказать, что карамзинский автор создал и многие образы Пушкина, в первую очередь Татьяну, и романы Гончарова, и прозу Тургенева. Он отозвался у А. К. Толстого, в эстетической мысли — у самого А. Григорьева, а в философии — у Вл. Соловьева.

Однако, вступая в другие комбинации, сочетаясь с иными культурно-историческими позициями, европеизм может и утратить свои положительные свойства, обернуться едва ли не отрицательным началом. Именно так происходит с героями карамзинских повестей, особенно с Эрастом из “Бедной Лизы”. Но прежде чем остановиться на данной проблеме, скажем несколько общих слов о принципах изображения этих героев. Сочувствие к людям, к окружающему, ставшее одним из структурообразующих признаков образа автора, привело художника к отказу от жесткости и безапелляционности. Это не значит, что писатель избегал этических оценок, они присутствуют в большинстве повестей; вопрос о добродетели живо его волновал. Но герои у него, как и люди в жизни, в которую он так внимательно всматривался, многосторонни, зло в них переплетается с положительными началами их внутреннего мира.

Пожалуй, и здесь наиболее показательна “Бедная Лиза”. Явственно заметна в этой повести Карамзина связь с чрезвычайно распространенной в литературе XVIII в. темой: соблазнение простой, бедной девушки дворянином. Но в старой мелодии совсем по-новому расставлены многие акценты, и воспринимается она свежо и неожиданно. Прежде всего это касается Эраста. При всей своей ветрености и легкомыслии Эраст — не злодей, наделен он и “изрядным разумом и добрым сердцем”. Его отношения с Лизой — не тонкий расчет хитрого соблазнителя, а действительное увлечение, подлинная, хотя и не вполне глубокая любовь. Эраст и

плох, и хорош одновременно. Это во многом связано с тем, что писатель совсем иначе, чем его предшественники соотносит своего героя с тем литературным типом, одним из манифестаций которого герой и является.

Проблема взаимоотношения конкретного персонажа и литературного архетипа применительно к новой (т. е. постриторической) словесности вообще оказывается сложной; литературная родословная того или иного героя почти всегда разветвлена и даже отчасти запутанна, у него появляются разные “родственники”, т. е. он входит сразу в несколько парадигм, заключает в себе черты нескольких литературных типов и, реализуясь в ходе синтагматического развертывания текста, обнаруживает свою связь с несколькими сюжетными конфликтами.

Такая особая емкость персонажа прозы XIX столетия во многом обусловлена завершением эпохи “культуры готового слова”⁵⁰. Теперь автор начинает стремиться к воссозданию конкретной жизненной ситуации в ее неповторимости и сложности, обращается непосредственно к действительности, а не видит ее через призму уже “готовых”, выработанных предшествующей культурой, слов. Существовая в “культуре готового слова”, автор “сообщается с действительностью через слово и отнюдь не располагает прямым, непосредственным сообщением с действительностью”⁵¹. После ее распада он, “напротив, установил с действительностью так называемые непосредственные отношения и, пользуясь словом, так или иначе подчиняет свое слово своему так называемому “видению” действительности; тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове...”⁵². Это усложняет и взаимодействие героя и его архетипа: ранее художник, исходя из существующих в словесном искусстве и закрепленных в риторике моделей, возводил своего героя к определенному архетипу. Ныне же, предоставляя реальности возможность выразить себя, передать собственную неповторимость и несводимость к созданным культурой образцам, писатель отказывается от подобной однозначности, которая начинает восприниматься как недопустимое упрощение. Он хочет придать изображаемому человеку своеобразие и оригинальность и, как следствие этого, возникающий под его пером образ обнаруживает причастность сразу к нескольким персонажным парадигмам.

Появляющаяся в результате полисемантичность, многовалентность действующего героя особенно заметна в прозе Пушкина, в частности, она проявляется в постоянном несовпадении пушкинского героя и той роли, с какой он, на первый взгляд, связан⁵³. Но ее можно обнаружить и ранее — в карамзинской “Бедной Лизе”, в ее героях, особенно в образе Эраста, заслуживающего в данном отношении самого пристального внимания.

Как у любого персонажа, у Эраста существуют предшественники — не только западноевропейские, но и русские. Однако гораздо значительнее были его, так сказать, “потомки” — поэтому, обращаясь к изучению типологии карамзинского героя, наиболее продуктивным будет взгляд вперед, взгляд, направленный на то, что возникло после Эраста, на то, что произошло из кинутых им в культурную почву семян. Едва ли не в первую очередь тут следует назвать тип “лишнего человека”, многие структурообразующие элементы которого, как не раз отмечалось, можно обнаружить в облике Эраста. В этом отношении весьма важен мотив некоторой разочарованности героя в привычном ему светском укладе жизни, появившееся желание бежать от общества: “<...> решил — по крайней мере на время — оставить большой свет” (1, 571). Данное стремление Эраста продиктовано не одной его страстью к Лизе и намерением социально приблизиться к любимой девушке — крестьянке; в его основе лежит и скука, испытываемая им в “большом свете”: 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, 510). Эта охлажденность к светской жизни и сближает особенно явно героя повести Карамзина с типом “лишнего человека”, прежде всего с теми его контурами, что были прочерчены в “Евгении Онегине”, проявились в характере главного героя в конце первой главы. В некоторой степени отдельные важные элементы онегинского комплекса — такие, как “английский сплин”, неудовлетворенность обычной жизнью и, как следствие, беспокойство — уже намечены данной карамзинской характеристикой.

В дальнейшем развертывании любовного конфликта, с которым и связано в новелле раскрытие образа Эраста, эта обнаружившаяся связь героя с “лишним человеком” находит определенное развитие: Эраст пасует перед Лизой и ее любовью, не выдерживает высокого напряжения, требуемого от него, не соответствует ду-

шевной высоте героини, т. е. в его поведении просвечивает ситуация *rendez-vous* — в том значении, какое вкладывал в нее Н. Г. Чернышевский, как известно, считавший такую ситуацию определяющей для типа “лишнего человека”.

Все это в совокупности дает достаточно оснований видеть в главном герое “Бедной Лизы”, возможно, первый набросок типа “лишнего человека” и благодаря этому возводить всю персонажную парадигму именно к нему. Но, с другой стороны, есть в его облике и совсем иные грани, ведущие к другому типу — “русскому европейцу”. На “европейскость” Эраста указывает уже его имя — “отчетливо нерусское”⁵⁴, а еще более — явная “литературность” его переживаний: действительность он воспринимает не прямо, а пропуская ее через призму определенной культурной традиции, эстетически окрашивающей все, что его окружает: “Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или небывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали. Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало” (1, 510). Реальный мир трансформируется в его сознании, становится насквозь “культурным”, “превращаясь в мир условный, стилизованный в соответствии с литературными образцами”⁵⁵. Неразрывно связана с “литературностью” Эраста и его любовь к Лизе — живые, искренние и “непосредственные переживания героя” неотделимы “от художественных ассоциаций, всплывающих в его памяти”⁵⁶. Более того, они бы и не возникли без его “культурного” сознания, само чувство персонажа возникает благодаря его эстетическим ориентирам, продиктовано ими — они как бы направляют героя к Лизе: “Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало” — слово “сердце” следовало бы заменить как раз на “художественные ассоциации, всплывающие в памяти”.

Пожалуй, не в меньшей степени, чем путешественник из “Писем русского путешественника”, Эраст оканчивается “русским европейцем”⁵⁷, в его образе отчетливо проступают черты данного архетипа. Причем его вхождение в эту парадигму не отменяет связи с типом “лишнего человека”: герой существует одновременно в двух эстетических пространствах, обнаруживает свою близость сразу к двум архетипам⁵⁸. Так же как и образ автора, герой у Карамзина — внутренне сложен; он не сводится к одной простой идее, но является их, не лишенным прихотливости, сочетанием. Причем, если “европейскость” автора, благодаря своему соединению с его народностью, обнаруживала, о чем уже шла речь, свои положительные, творческие потенции, то в случае с Эрастом она оказывается скорее негативным качеством человека, качеством, которое мешает трезвой нравственной самооценке. И не случайно образ Эраста можно возвести и еще к одному, третьему типу, которому самооценка уже не свойственна совершенно, — к типу Хлестакова.

На первый взгляд между Эрастом и хлестаковским типом, прежде всего самим Иваном Александровичем Хлестаковым, мало общего — уж очень непохожи миры, в которых они существуют, — карамзинской “Бедной Лизы” и гоголевского “Ревизора”. Однако отличия во внешнем облике, так же как и несходство сюжетных конфликтов, все же не могут служить основанием для отрицания связи между ними. Во-первых, в культуре весьма нередки случаи, когда в активном и плодотворном взаимодействии оказываются элементы совсем разных художественных систем, которые, сами по себе, принципиально отдалены друг от друга, более того, нередко противоположны: для диалога частей совсем не обязательно сходство в целом. Поэтому общие различия между Эрастом и Хлестаковым — в данном случае недостаточно весомый аргумент. Во-вторых, хлестаковский тип (даже в гоголевском понимании) далеко не покрывается характером Ивана Александровича. В частности, Гоголь, называя сам себя Хлестаковым, все же вряд ли имел в виду полное совпадение своих поступков и действий “главного лица” “Ревизора”. Данная персонажная парадигма включает в себя и героев в чем-то отличных от персонажа, давшего свое имя всему архетипу, так сказать, более “мягких” и действующих в иных сюжетных ситуациях — например, Ивана Савича Поджабрина из одноименного сочинения И. А. Гончарова⁵⁹. И, наконец, в-третьих, и это самое главное, при всем своем внешнем несходстве Эраст и Хлестаков обнаруживают внутреннее, глубинное взаимоотяготение, которое и позволяет видеть в герое Карамзина модель всей хлестаковской парадигмы, источник развития данного литературного типа. Оно связано с фундаменталь-

ными началами, доминирующими в структуре и этих двух героев, и других представителей данного архетипа: с легкомыслием и самообманом.

Легкомыслие Хлестакова не требует особенных доказательств. “У меня легкость необыкновенная в мыслях”⁶⁰, — говорит герой в VI явлении 3 действия. Самохарактеристика совпадает с авторской: в “Характерах и костюмах. Замечаниях для господ актеров” Гоголь пишет о Хлестакове как о человеке “без царя в голове”, “пустейшем”; он “говорит и действует без всякого соображения”, “слова вылетают из уст его совершенно неожиданно”⁶¹. Не менее очевидна и другая хлестаковская черта — склонность к самообману, неспособность отличить мир фантазий от реальности, что особенно явно проявляется в сцене его вдохновенного и искреннего вранья перед чиновниками в 3 действии.

Обратившись к герою “Бедной Лизы”, и в нем увидим те же основные свойства, хотя, конечно, существенно модифицированные в соответствии с писательской индивидуальностью Карамзина. Так, в первой же характеристике Эраста выделяется как раз его легкомысленность: “Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным” (1, 510). Именно на нее указывает эпитет “ветренный”; для его семантического наполнения важными оказываются те значения, какие В. И. Даль выделял в производном от него глаголе “ветреничать”: “поступать опрометчиво и легкомысленно, нерассудительно, скоро и безрассудно”⁶². Те же качества актуализируются и другим определением — “слабый”, т. е. “не имеющий стойкости, самостоятельности, твердости”⁶³. Весьма существенна и позиция несущих негативную оценку эпитетов — в конце предложения; благодаря этому нравственная шаткость Эраста, его вертопрашество оказываются особо значимыми — они способны перевесить добрые его качества, не дают им проявиться. Об этом свидетельствует начало следующей фразы: “Он вел рассеянную жизнь” (1, 510). А человек, живущий таким образом, — тот, “у кого мысли в разброде, забывчивый, беспамятный, опрометчивый, не думающий о том, что делает”⁶⁴. Как видим, в жизни героя ведущими оказываются не “изрядный разум и доброе сердце”, а слабость и ветреность, то, что наследник Эраста, созданный Гоголем, обозначил как “легкость необыкновенная в мыслях”.

С этим легкомыслием связан и эгоизм героя Карамзина, точнее сказать, самопоглощенность — “думал только о своем удовольствии” (1, 510), — которая также созвучна Хлестакову. Причем данные “хлестаковские” качества, раскрытые сначала в статическом описании, подтверждаются в процессе сюжетного развертывания — здесь можно указать на поведение героя по отношению к Лизе и на его карточный проигрыш: Эраст, “вместо того, чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение” (1, 518). Тут безответственность Эраста уже выходит за рамки интимных отношений, приобретает, так сказать, всеобъемлющий характер. Кстати, стоит обратить внимание и на то, что мотив карт весьма существенен и в “Ревизоре”.

Достаточно отчетливо проступает в облике Эраста и второе качество хлестаковского типа — склонность подменять реальность своими представлениями о ней. Не случайно автор “Бедной Лизы” отмечает “довольно живое воображение” (1, 510) своего персонажа, позволяющее ему мысленно переселяться в тот мир, где он желал бы существовать, — в мир идиллический. По существу, все свое поведение по отношению к Лизе герой строит не на действительной ситуации, а на своих мечтах о красивом пастушечьем мире⁶⁵. В определенном смысле он любит не Лизу в ее неповторимо-конкретной реальности, а плод собственного “живого воображения” — свою фантазию. И в дальнейшем он все время выдает желаемое за действительность — например, когда, восхищаясь “своей пастушкой” (1, 513), собирается “жить с Лизой как брат с сестрою” (1, 513). Намерение это тут же комментируется повествователем, сразу же обнаруживающим его иллюзорный характер: “Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения?” (1, 513). Эти авторские слова вскрывают в мыслях и следующих за ними словах и поступках Эраста самообольщение, по сути мало чем отличающееся от искренней и неосознанной лжи Хлестакова — лжи не только другим, но и себе самому.

Это, в совокупности со всем вышесказанным, и дает основания для сближения Эраста с Хлестаковым не просто как с определенным персонажем, а как с представителем некоего архетипа. Этот архетип, как можно

было заметить, отчетливо проступает и в образе карамзинского героя, позволяя видеть в нем одного из членов данной парадигмы, возможно, первого — своего рода источник всего литературного типа.

Факт вхождения Эраста в хлестаковскую персонажную парадигму вовсе не противоречит тому, что герой “Бедной Лизы” — “лишний человек” и к тому же “русский европеец”. В нем присутствуют все эти составляющие, и его конкретный образ оказывается сложным единством разнообразных частей.

Именно единством: характер Эраста не складывается из дискретных элементов, по отдельности заимствованных у различных архетипов; он внутренне весьма целен, но главные его особенности одновременно отсылают к разным парадигмам. В этом нетрудно убедиться — “культурность” его сознания, с одной стороны, делает его “русским европейцем”, именно благодаря ей действительность эстетизируется героем. Но, с другой стороны, то же свойство сближает его с хлестаковским типом — ведь оно создает возможность для замены действительности иллюзорным, выдуманным миром, созданным как раз на этой “культурной” основе. Стоит обратить внимание на то, что первая же характеристика Эраста, данная в начале новеллы, выделяет в его облике такие черты, какие сразу же позволяют видеть в нем и “лишнего человека”, и “русского европейца”, и, так сказать, “хлестаковца”. Все это переплетено и непрерывно переходит одно в другое. А в результате герой не попадает однозначно ни в одну из тех развившихся позже парадигм, куда его можно отнести, он всегда шире роли, казалось бы, предписанной ему, противоречит любой риторической схеме и ускользает от однозначного определения. Он оказывается адекватным жизни; если воспользоваться приведенными выше словами А. В. Михайлова, “тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове”. Отсюда уже идет короткий и прямой путь к полисемантической Пушкина, вообще к повествовательным принципам XIX в. Собственно говоря, этого пути даже и нет, так как в карамзинской повести рождаются почти все особенности прозы начинающегося столетия, в частности, удивительная емкость, многоуровневость литературного героя, возникающая, как мы видели, в результате совсем особых взаимоотношений между ним и целым рядом литературных архетипов. И здесь, и в этом отношении (так же как и во многих других) “Бедная Лиза”, как и другие произведения Карамзина, оказывается “точкой отсчета <...> для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим — по мере усложнения, углубления и тем самым восхождения к новым высотам — творческое возвращение к нему, обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств”⁶⁶.

4

Н. М. Карамзин создал действительно совсем новую прозу. Перефразируя слова Л. В. Пумпянского, можно сказать: вдруг стало видно, что между Карамзиным и Фонвизиным-прозаиком, Радищевым, Новиковым — бездна, а от Карамзина до Пушкина — совсем близко. Но говоря о значении писателя, о влиятельности сотворенного им художественного мира, нужно иметь в виду, что мир этот менялся, был не статичным, а динамичным. Параллельно, а часто и пересекаясь, с духовным подвигом Карамзина, шел процесс напряженных интеллектуальных и нравственных поисков, процесс, отразившийся в литературном его пути.

Надо сказать, что пройденный писателем путь не становился предметом откровенных размышлений и самооценок. Во всяком случае, на бумаге подобные самонаблюдения (если они все же были) не отразились. Карамзин не принадлежал к авторам, для которых “их эволюция становится особым, неудержимо влекущим их объектом наблюдения, реализующегося в теме пути”⁶⁷. Из его современников такими были, например, Д. И. Фонвизин или И. В. Лопухин. И в “Чистосердечных признаниях в делах моих и помышлениях” Фонвизина, и в “Записках сенатора И. В. Лопухина” мы находим не просто перечисление событий, но анализ внутренних процессов, определивших, в конечном счете, развитие личности. Смысл и закономерность собственного пути обоих авторов живо волнуют.

То же самое можно сказать и о “Жизни и приключениях Андрея Болотова, описанных самим им для своих потомков”. Как и младшие его собратья по перу, Болотов стремится, описывая долгую свою жизнь, выявить ее сюжет, понять суть происходивших с ним изменений. Карамзину же, при всей значительности в его творчестве автобиографической стихии, такая позиция в целом не свойственна: собственный путь не стал стержнем ни его творчества, ни отдельных значимых текстов (как, впрочем, и у Пушкина). Однако из этого не следует, что Карамзин не эволюционировал. Отнюдь, движение художника во времени было достаточно сложным. Более того, не будучи писателем пути, он, тем не менее, обращался к ранним своим произведениям, нередко переосмысляя их. Здесь, в частности, очень интересен небольшой карамзинский шедевр — “Моя исповедь. Письмо к издателю журнала”. Для его героя “весь свет” кажется “беспорядочною игрою китайских теней” (1, 537). Невольно вспоминаются другие китайские тени: заканчивая “Письма русского путешественника”, Карамзин пишет: “А вы, любезные, скорее, скорее приготовьте мне опрятную хижинку, в которой я мог бы на свободе веселиться *китайскими тенями* моего воображения, грустить с моим сердцем и утешаться с друзьями (1, 504; курсив Карамзина). Для обоих героев мир может быть понят как игра китайских теней. Но подобное мировосприятие в этих двух произведениях оценивается совсем по-разному — то, что было характерно для положительно-автобиографического героя “Писем...”, в позднейшей повести становится качеством распадающегося сознания, придается человеку с омертвевшей душой (недаром в графе NN. видят раннего предшественника Ставрогина из “Бесов” Достоевского). А это свидетельствует, в частности, и о переоценке собственных представлений автора, о внимании к самому себе, к изменению своего мироощущения.

Говоря об эволюции Карамзина-писателя, можно выделить в ней несколько этапов. Конечно, четких границ нет, различные периоды накладывают друг на друга; к тому же любая периодизация носит всегда условный характер. Памятуя это, наметим все же контуры карамзинского пути⁶⁸.

Первый период — раннее творчество, 1783 (год первой публикации) — 1789 гг. Центром здесь оказывается участие Карамзина в кружке Новикова, работа над изданием журнала “Детское чтение для сердца и разума” (1787–1789). Литературная деятельность юного автора в те годы очень разнообразна: поэзия, первые опыты в прозе (повесть “Евгений и Юлия”), многочисленные переводы. Они, пожалуй, особенно важны для литературного самоопределения начинающего автора.

Переводил Карамзин много и авторов совершенно разных — Шекспира, Лессинга, Геснера. Но едва ли не наибольшее значение имели его переводы повестей С.-Ф. Жанлис, к творчеству которой писатель в те годы обращался постоянно. Стефани-Фелисите де Жанлис (1746–1830), воспитательница детей герцога Орлеанского, вошедшего в историю как Филипп Эгалите, автор весомых педагогических сочинений, была чрезвычайно популярным беллетристом на рубеже XVIII–XIX вв. Многовековая культура французской прозы ощущалась в написанных ею страницах. Это и привлекло особое внимание начинающего прозаика, так как аналогов подобной изысканной прозе в России не было, о чем, в частности, свидетельствуют появившиеся в то время переводы прозаических сочинений такого типа. В качестве примера можно указать на вышедший в 1794 г., уже в разгар карамзинских триумфов, анонимный перевод “Сидней и Волсан. Английская повесть. Из сочинений Господина д’Арнольда”. Речь идет о новелле Фр.-Г.-М. Арно де Бакюлера д’Арно (1718–1805) “Сидней и Вольсан”, входящей в 3-й том его обширного сочинения “Испытания чувства”. В предисловии к нему Арно замечает: “Не заметят в моем стиле ни одного тонкого оборота, который был бы понят только глазами разума; я хотел говорить с сердцем, а не навлекать на себя похвалы”⁶⁹. И вот эту задачу — передать язык, говорящий с сердцем, — неизвестный переводчик решить никак не может. Строго следуя оригиналу, он нередко дает почти дословный перевод. Однако это только приводит к неуклюжести и косноязычию: “При их последних словах опять упадет в постелю, испуская сильный вопль”⁷⁰ (в подлиннике: “A ces derniers mots il se replonge la tete dans le lit et il lui йchappe un abondance de sanglots”⁷¹), или: “сильно потрагивая свою трубку”⁷² (в подлиннике: “continue-t-il en agitant sa pipe avec violence”⁷³). Подобные неудачи вызваны не только малоталантливостью переводчика⁷⁴, но, едва ли не в первую очередь, отсутствием прозаической беллетристической культуры. Вот это и осознал молодой Карамзин. Очень возможно, что именно трудясь над переводами из мадам Жанлис, он и

задумался над необходимостью пересоздать русскую прозу, сделать ее таким же изощренным искусством, как и поэзия.

Но между этим замыслом и его осуществлением пролегло путешествие. Только по возвращении из него, в 1790 г., начинается новый период, продолжавшийся до 1793 г. Главное предприятие тех лет — “Московский журнал” (1791–1792), где и помещены важнейшие сочинения этого времени — части “Писем русского путешественника”, повести “Фрол Силин”, “Бедная Лиза”, “Наталья, боярская дочь”. Карамзин предстает в них художником зрелым, с продуманной программой, со своим взглядом на литературу.

“Письма русского путешественника” писались долго, полностью были опубликованы в 1801 г. Однако основные их фрагменты появились на страницах “Московского журнала”, во всяком случае, характер этого сочинения стал читателям совершенно ясен. В полной мере обозначилась сложная текстовая структура “Писем...”. Не может не броситься в глаза ее принципиальная, даже подчеркнутая противоречивость: в тексте легко обнаружить пересечения разнонаправленных тенденций, в результате чего возникает даже своеобразная их решетка. Так, внешние происшествия, тщательно выписанные картины увиденного (причем автор, стремясь к объективности, постоянно опирается на многообразные источники⁷⁵) соединяются с поэтически-тонким воссозданием переживаний путешественника, с бережным изображением внутреннего его мира. Возможными оказываются, поэтому, противоположные оценки “Писем...”: и как произведения, информативного в высшей степени, и как сочинения, обращаемого прежде всего на душу автора и продолжающего, хотя бы отчасти, стертнианскую традицию. Контрастно, в постоянных наложениях друг на друга развиваются и темы возвышенного и, напротив, мелкого, приземленного. Особенно это проявляется в описаниях природы: “В двух стилистических аспектах появляются в письмах собственно дорожные впечатления и образ природы: прозаически-бытовой и возвышенно-восторженный”⁷⁶. Еще одно пересечение подобного типа — сочетание мелкого, деталей самой обыденной жизни, с событиями значительными, с описаниями людей, выходящих из ряда вон. Ночное путешествие с юной девушкой, разговоры самых незаметных попугачиков и тут же — Кант или Лафатер.

В результате присутствия подобных узлов, связывающих далекие друг от друга тематические линии, семантическая структура текста оказывается предельно напряженной, а потому — динамической. Внутренняя заряженность “Писем...” полюсной энергией и позволяет этому, казалось бы, несобранному произведению постоянно сохранять целостность и единство.

В “Письмах...” Карамзин поставил и отчасти разрешил целый ряд проблем, насущно важных для русской культуры⁷⁷. Среди них — взаимоотношение Европы и России, увиденное как литературная проблема, или структура образа положительного героя, благодаря субъективности–объективности являющегося образцовым, идеальным и, одновременно, жизненно убедительным. К этому надо добавить и обращение к новым для литературы темам — о них уже шла речь выше. Все это и делает “Письма русского путешественника” главным карамзинским произведением этого периода. Впрочем, и повести в своем роде не менее важны. В них явно зазвучала проблема, которая всегда волновала писателя, к которой постоянно он обращался — проблема счастья. Недаром слово “счастье” часто появляется в заглавии его сочинений: “Прекрасная царевна и *счастливый* карла”, “Разговор о *счастии*”, “О *счастливейшем* времени жизни”.

В начале 1790-х гг. данный вопрос разрешался Карамзиным довольно просто: будь добродетелен, и будешь счастлив. Так был счастлив Фрол Силин — благодетельный человек. Он творил благо: помогал в голодный год соседним крестьянам, давал деньги погорельцам, воспитал двух крестьянских девок как своих дочерей — следовал в делах своих заповедям Христовым. Не случайно на обеспокоенные слова жены — “Скоро мы раздадим весь хлеб свой”, — Фрол Силин отвечает: “Бог велит давать просящим”⁷⁸. И Господь дает ему благополучие и счастье, состоящие в глубоко удовлетворяющем чувстве правильно выбранного пути, чувстве, соединенном со смирением и скромностью: Карамзин снабжает свою повесть примечанием: “Он еще жив. Один из моих приятелей читал ему сию пиесу. Добрый старик плакал и говорил: “Я этого не стою, я этого не стою!””⁷⁹.

Добродетельны и герои повести “Наталья, боярская дочь” — и сама Наталья, и её отец — боярин Матвей Андреев, и Алексей Любославский. Результатом их общего следования высоким нравственным законам и здесь является счастье: “Супруги жили счастливо и пользовались особенно царскою милостию... Благотельный боярин Матвей дожил до глубокой старости и веселился своею дочерью, своим зятем и прекрасными детьми их”⁸⁰.

Прекрасный настрой душевной жизни приводит человека к счастью, к жизни в Золотом Веке. И напротив, отсутствие добродетели обрекает человека на страдание и беды — трагедия Эраста (“Бедная Лиза”) ясно это иллюстрирует. Очень глубоко в повести вскрыты последствия того зла, которое совершает герой. Не только все окружающие страдают от него, но не менее других страдает и он сам. “Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею” (1, 519). В комедиях, в сатирической прозе XVIII столетия мотив активности зла, его экспансии был достаточно распространен. Но тема обращенности зла на самого его носителя, изображение того, как негативные поступки приводят к страданию человека, их совершившего, до Карамзина показывались лишь в трагедии. Писатель же сделал это предметом повествовательных, погруженных в конкретную обстановку жанров, поставив их тем самым на то почетное место, что ранее занимала в литературном процессе трагедия. Повесть, новелла, очерк теперь становятся столь же важными, как и высокие жанры классицизма.

С Карамзиным связана не столько “атмосфера салона, культ изящной чувствительности, боязнь и осмеивание всего грандиозно-помпезного как знака дурного вкуса, экспериментальный характер повествовательных форм”⁸¹, сколько наполнение новой прозаической фактуры содержанием значительным в высшей степени; салонные словесные упражнения в его прозе (по крайней мере, в большинстве случаев) теряют свой салонный характер. Он не просто ввел в центр литературного процесса “мелочи”, в этих “мелочах”, “безделках” (по собственному его выражению) он воплотил те проблемы, которые ранее выражались в высоких жанрах, прежде всего в трагедии. Тем самым “мелочи” приобрели чрезвычайную значительность, а следовательно, перестали быть мелочами.

Чрезвычайно плодотворный, второй период творчества Карамзина был, тем не менее, не очень продолжительным. Ясность, свойственная началу 1790-х гг., скоро исчезает, писатель начинает все отчетливее понимать, что столь несомненной зависимости между поступками человека и его счастьем в действительности все же нет. Много причин обусловили отказ от наивно-оптимистического взгляда на жизнь, проявившегося в произведениях начала 1790-х гг.: и смерть друга (А. А. Петрова), и перемены в окружении писателя, и главное — события Французской революции. 1793 год — поворотный в истории человеческого сознания (недаром В. Гюго назвал так свой знаменитый роман). Якобинский террор обнажил всю иллюзорность надежд на скорое приближение Золотого Века, раскрыл утопичность просветительских построений. Сладостный дурман развеивался, и на смену ему пришли беспокойность, отчаяние, тревога перед непонятным и таящим угрозу человеческому счастью ходом жизни. “Мелодор к Филалету”, “Филалет к Мелодору”, “Афинская жизнь”, “Остров Борнгольм” и “Сиерра-Морена” свидетельствовали о новом периоде в творческом развитии Карамзина, о кризисе, продолжавшемся с 1793 по 1796 гг.

Прежде всего усложняется понимание добродетели. Оказывается, в жизни встречаются ситуации, когда трудно понять — добродетельно ли поведение человека, или нет. Об этом — “Остров Борнгольм”. В. Э. Вацуро убедительно показал связь этой повести с традицией готического романа⁸². Скорее всего, тайна гревзенского незнакомца и девушки из замка — тайна кровосмесительной страсти (инцест — одна из любимейших тем готической прозы). Но писатель не случайно не говорит об этом прямо, все время сохраняет атмосферу недоумков и полунамеков. Не причины несчастья героев, а сами их страдания — вот предмет данного сочинения. Страдают и почтенный старец, и юноша, и “молодая бледная женщина в черном платье”. При этом все они привлекательны и внутренне, и внешне, располагают к себе читателя. Нигде не звучит осуждающий авторский голос.

Казалось бы, персонажи “Острова Борнгольм” — герои положительные, живущие в согласии с законами природы. Но недаром героиня восклицает: “Я лобызаю руку, которая меня наказывает”, признавая тем самым справедливость кары. Добродетельность героев оказывается под сомнением. Поэтому открытым остается вопрос хозяина замка: “...За что небо излило всю чашу гнева своего на сего слабого, седого старца, старца, который любил добродетель, который чтит святыя законы его?” (1, 529). Возможно, причин этой беде нет, а может быть, и есть. Всем своим повествованием “Остров Борнгольм” говорит о невозможности ясно и однозначно оценить жизнь и, тем самым, понять ее полностью.

Но не только некий отзвук агностицизма появляется в сознании Карамзина. Колеблется и вера в разумность мироздания, в его справедливость. Ведь трагедия может ворваться в жизнь человека не только тогда, когда поведение его этически двусмысленно. Страдание подстерегает и людей ни в чем не повинных, таких, как герои “Сиерра-Морены”. Эльвира, Алоизо, путешественник поступают в согласии с высокими моральными нормами. А в результате — Алоизо закалывает себя, Эльвира уходит в монастырь, душа путешественника — мертвая пустыня погибших надежд. “Хладный мир! Я тебя оставил! — Безумные существа, человеками именуемые! Я вас оставил! Свирепствуйте в лютых своих иступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга! Сердце мое для вас мертво, и судьба ваша его не трогает” (1, 534).

Жизнь подчиняется законам, непонятным и враждебным человеку. И в любой момент спокойный её ход может нарушиться, и человек очутится в безбрежном море страдания и слез. Не справедливость, но рок оказывается ведущей силой бытия.

Однако постепенно безысходность и пессимистический взгляд на возможность счастья начинают пропадать. Открывается новый период пути писателя — 1796–1803 гг., последний собственно беллетристический этап его творчества. Эти годы заполнены (как обычно у Карамзина) напряженной работой: издания и переиздания произведений, выпуск “Вестника Европы” (1801–1803) и, конечно, сочинения. Именно в те годы написаны “Юлия”, “Моя исповедь”, “Рыцарь нашего времени”, “Чувствительный и холодный. Два характера”. Все глубже постигает писатель сложность и противоречивость жизни. Почти всякое явление может быть оценено по-разному, и дело здесь не только в тех комбинациях, в какие вступает это явление, как было прежде. Оно само по себе внутренне противоречиво; во всем, наряду с положительным содержанием, присутствует и начало отрицательное. Прекрасно быть чувствительным, однако, исследуя характер Эраста, “чувствительного” из “Чувствительного и холодного”, Карамзин обнаруживает в нем и нелепое, смешное — необдуманность поступков и суетливость, и опасное, граничащее с преступностью, легкомыслие; увлеченный своей чувствительностью, он влюбляется в жену “холодного” своего друга Леонида, и лишь вмешательство последнего спасает их от падения. Но, с другой стороны, сам Леонид, часто оказывающийся на высоте, лишен теплоты и живого чувства, производит впечатление ожившего монумента. Поступки его всегда правильны, но в них нет чувства, и он не вызывает любви. “Государь и государство уважали его заслуги, разум, трудолюбие и честность, но никто, кроме Эраста, не имел к нему истинной привязанности. Он делал много добра, но без всякого внутреннего удовольствия, а единственно для своей безопасности...” (1, 619–620). В данном образе Карамзин, пожалуй, наиболее явно выразил важнейшую для него мысль: без любви к людям добро будет очень плоским, добром, но не благом.

И чувствительный Эраст, и холодный Леонид плохи и хороши в одно и то же время. Они сложны, как все, что окружает человека. Ведь одна и та же идея может привести к результатам весьма различным: воспитание под руководством женева (намек на педагогические принципы Ж.-Ж. Руссо) сделали из графа NN (“Моя исповедь”) человека, начисто лишённого совести. И подобное же по духу воспитание Леона (“Рыцарь нашего времени”) сотворило его нежной и тонко чувствующей натурой.

Что же все-таки управляет жизнью? Как раз в эти годы постепенно приходит писатель к окончательному убеждению: ответы на вопросы о счастье человека и человечества, о причинах тех или иных деяний и об их результатах надо искать в истории. “История в некотором смысле и есть священная книга народов: главная, необходимая, зеркало их бытия и деятельности; скрижали откровений и правил; завет предков к потомству;

дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего”⁸³ — этими словами начинается “История государства Российского”, но пришел Карамзин к подобному мнению раньше, на рубеже двух столетий — XVIII и XIX.

Конечно, история сама по себе сложна и противоречива. Не всегда просто понять: кто прав, а кто нет, на чьей стороне истина. Например, “Марфа Посадница” — и неукротимая Марфа Борецкая, отстаивающая вольность Великого Новгорода, и Москва с её Иоанном, с Даниилом Холмским — обе стороны проявляют тут и величие, и добродетель. Но Марфа проигрывает. Как оценить этот проигрыш, какой урок извлечь из этого эпизода?

В “Марфе Посаднице” Карамзин раскрывает трагизм исторического процесса. Смена эпох проходит болезненно и обрекает людей на страдания. Вовлеченные в исторические катаклизмы люди, нередко наделенные добродетелями и доблестями, гибнут, если вступают в противоречие с ходом истории. Здесь писатель, как и в случае с “Бедной Лизой”, учитывает опыт русской трагедии XVIII в., в первую очередь, “Вадима Новгородского” Я. Б. Княжнина (1789), где конфликт Вадима и Рурика имеет тот же характер, что и столкновение новгородской вольности с Московским княжеством у Карамзина⁸⁴. Жанр повести под его пером становится всеобъемлющим и синтетическим, впитывает в себя различные традиции, выдвигается в центр литературного процесса. Как и в начале самостоятельного творчества, так и при завершении беллетристических трудов главное для Карамзина — проза.

Но жанр повести начинает становиться слишком узким, как и другие малые жанры. “Безделки” не подходят для полного освещения хода истории, и с 1803 г. Карамзин посвящает все свои силы “Истории государства Российского”. Начинается пятый период его творчества, продолжавшийся до 22 мая (3 июня) 1826 г., до дня, когда закончился земной путь писателя. “Орешек не сдавался” — эти слова, повествующие о героической обороне крепости Орешек от шведов в 1612 г., — последние написанные Карамзиным слова “Истории”.

“История государства Российского” — центральное произведение Карамзина, именно в “Истории...” Карамзин сумел преодолеть трагическое противоречие исторического процесса, раскрытое им в “Марфе Посаднице”. Вникая в прошлое, читатель научается понимать, что гибель героев добродетельных и достойных не свидетельствует о безнравственности истории. Жизнь человека трагична, но страдания не уничтожают человека, чей голос звучит в веках. “Она (т.е. история. — П. Б.) питает нравственное чувство, и праведным судом своим располагает душу к справедливости, которая утверждает наше благо и согласие общества”⁸⁵. Поэтому процесс истории в конечном счете примиряет крайности, позволяет в свете нравственного опыта человечества оценить прошлое и рассудить его. Нравственное, т. е., в конце концов, художественное начало и в “Истории государства Российского” сохраняет ведущее свое положение, и это лишний раз указывает на то, что перед нами — литературный, а не только исторический текст⁸⁶. Здесь уместно вспомнить характеристику “Истории...”, данную В. О. Ключевским: “К<арамзин> смотрит на исторические явления, как смотрит зритель на то, что происходит на театральной сцене. Он следит за речами и поступками героев пьесы, за развитием драматической интриги, ее завязкой и развязкой. У него каждое действующее лицо позирует, каждый факт стремится разыграть в драматическую сцену”⁸⁷. И на самом деле — герои “Истории...”, особенно последних ее томов, наделены характерами сложными и противоречивыми; судьбы их весьма и весьма драматичны. Историк остается верен фактам, не фальсифицируя и не присочиняя (что, кстати, любили и умели делать исторические авторы “осмнадцатого столетия”). Но он группирует их так, что в результате добивается художественного эффекта. Достаточно указать на карамзинского Годунова — мудрого правителя, радеющего о благе Отечества, знающего, что и как делать. Но между ним и тронном — человеческая жизнь, всего лишь одна — царевича Дмитрия. Не лучше ли пожертвовать ею ради сотен тысяч подданных? Годунов (конечно, движимый и властолюбием) решается на это. Казалось бы, разумный поступок, однако же нет — преступление. И оно сводит к нулю все успехи царя Бориса. Пролитая им кровь вызывает к небесам; результатом преступления оказывается зло, которое он, стремившийся к добру, теперь несет людям.

Перед нами своеобразный русский Макбет. Многими качествами, да и судьбой напоминает царь могучего и зловещего шотландца, созданного Шекспиром. Причем Карамзин не подстраивается под трагедию, он

пишет исторический труд. Но, оставаясь очерком жизни исторического деятеля, карамзинское изображение Бориса Годунова одновременно становится и художественным исследованием преступления и последующего наказания — как позднее у Ф. М. Достоевского, кстати, ставившего Карамзина чрезвычайно высоко. Так возникает связь между X и XI томами “Истории...”, где повествуется о Борисовых деяниях, и произведением гениального романиста XIX в.

“История государства Российского” вообще стала кладезем нравственных и художественных сокровищ для многих позднейших писателей, художников, музыкантов. С первых зрелых своих сочинений до последнего грандиозного труда Карамзин неизменно оказывался автором, притягивающим к себе многие поколения русских литераторов. Его творения, преодолев “веков завистливую даль”, навсегда остаются точкой отсчета для дальнейшего литературного движения, а имя Карамзина остается одним из самых значимых имен русской культуры.

Примечания

- ¹ Маймин Е. А. Пушкин: Жизнь и творчество. М., 1981. С. 3.
- ² Максимов Д. Е. Брюсов: Поэзия и позиция. Л., 1969. С. 6–7.
- ³ Вяземский П. А. О письмах Карамзина // Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 253.
- ⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1978. С. 232.
- ⁵ Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Т. 1. Л., 1984. С. 54. — В дальнейшем при цитировании этого издания том и страницы указываются в тексте.
- ⁶ Тютчев Ф. И. Лирика: В 2 т. Т. 1. М., 1965. С. 36.
- ⁷ Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные её внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 255.
- ⁸ Стурдза А. Воспоминания о Николае Михайловиче Карамзине // Москвитянин. 1846. Ч. V. С. 147.
- ⁹ Дмитриев М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. М., 1998. С. 76.
- ¹⁰ Цит. по кн.: Козлов В. П. “История государства Российского” Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989. С. 99.
- ¹¹ Карамзин Н. М. Неизданные сочинения и переписка. СПб., 1862. С. 11.
- ¹² Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. С. 146.
- ¹³ Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 344.
- ¹⁴ Хомяков А. С. Указ. соч. С. 146.
- ¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Т. 3. Л., 1977. С. 340.
- ¹⁶ Карамзин Н. М. Неизданные сочинения и переписка. С. 9.
- ¹⁷ Дмитриев М. А. Указ. соч. С. 100.
- ¹⁸ Федотов Г. П. Святые Древней Руси. М., 1990. С. 64.
- ¹⁹ Там же. С. 65.
- ²⁰ Гуковский Г. А. Карамзин и сентиментализм // История русской литературы. Т. 5. М.; Л., 1941.
- ²¹ Панченко А. М. Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 3–16.
- ²² См. об этом: Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в XVIII–XIX веках: (Проблемы культурного диалога). СПб., 1996. С. 126–142.
- ²³ Радищев А. Н. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 3. М.; Л., 1952. С. 344.
- ²⁴ Там же. С. 348.
- ²⁵ Там же. С. 349.
- ²⁶ Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. Л., 1977.
- ²⁷ См. о ней: Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 246–249.
- ²⁸ О журнальной деятельности Н. М. Карамзина см.: Комаров А. И. Журналы Н. М. Карамзина и его направления // Очерки по истории русской журналистики и критики. Т. 1. Л., 1950. С. 132–148; Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 496–532.
- ²⁹ Лотман Ю. М. Поэзия Карамзина // Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 5–52.
- ³⁰ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.; Л., 1959. С. 418.
- ³¹ Там же. С. 455.
- ³² Фонвизин Д. И. Указ. соч. С. 325.

- ³³ Там же. С. 319.
- ³⁴ Там же. С. 318.
- ³⁵ Восприятию детства в позднем средневековье и на переломе нового времени посвящена книга Ф. Ариеса: **Arius Ph.** *L'enfant et la vie familiale sans l'Ancient Régime*. Paris, 1960.
- ³⁶ **Чичерин А. В.** Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 73.
- ³⁷ См., например: **Успенский Б. А.** Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985.
- ³⁸ **Чичерин А. В.** Указ. соч. С. 71.
- ³⁹ **Русская литература XVIII века.** Л., 1970. С. 696.
- ⁴⁰ Там же. С. 700.
- ⁴¹ Там же. С. 709–710.
- ⁴² **Лотман Ю. М.** Сотворение Карамзина. С. 17.
- ⁴³ Московские ведомости. 1790. № 89. 6 нояб.
- ⁴⁴ Принципиальное отличие “русского путешественника” от Н. М. Карамзина, художественный характер этого образа специально рассматривался в научной литературе. Начало этому рассмотрению положил В. В. Сиповский книгой “Н. М. Карамзин, автор “Писем русского путешественника”” (СПб., 1899). Из новых исследований в первую очередь надо назвать: **Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** “Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525–606; **Лотман Ю. М.** Сотворение Карамзина.
- ⁴⁵ На это обратил внимание А. В. Чичерин (см.: **Чичерин А. В.** Указ. соч. С. 71). В целом проблема образа автора в прозе Карамзина рассмотрена (на материале “Бедной Лизы”) В. Н. Топоровым: **Топоров В. Н.** “Бедная Лиза” Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995. С. 80–89.
- ⁴⁶ **Эйхенбаум Б. М.** Карамзин // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 21.
- ⁴⁷ **Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** “Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 526–527.
- ⁴⁸ **Виноградов В. В.** О теории художественной речи. М., 1971. С. 118.
- ⁴⁹ **Григорьев А.** Литературная критика. М., 1867. С. 173.
- ⁵⁰ Понятие “культуры готового слова” было разработано в исследованиях А. В. Михайлова (см.: **Михайлов А. В.** Языки культуры. М., 1997).
- ⁵¹ **Михайлов А. В.** Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 117.
- ⁵² Там же. С. 117.
- ⁵³ Данная особенность пушкинской прозы не раз описывалась. См., например: **Маркович В. М.** Повести Белкина и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Вып. XIII. Л., 1988. С. 63–87.
- ⁵⁴ **Топоров В. Н.** “Бедная Лиза” Карамзина... С. 137.
- ⁵⁵ **Ляпушкина Е. И.** Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова “Обломов”. СПб., 1996. С. 57.
- ⁵⁶ **Маркович В. М.** “Русский европеец” в прозе Тургенева 1850-х годов // Памяти Григория Абрамовича Бялого: К 90-летию со дня рождения. СПб., 1996. С. 28.
- ⁵⁷ Об архетипе “русского европейца” см.: **Лотман Ю. М., Успенский Б. А.** “Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 525–606; **Маркович В. М.** “Русский европеец” в прозе Тургенева...
- ⁵⁸ Представление о некоторой близости “лишнего человека” и “русского европейца”, возникающее благодаря вхождению Эраста сразу в обе эти персонажные парадигмы, оказалось важным для русской литературы — не случайно, например, Н. Н. из “Аси” Тургенева, традиционно считающийся “лишним человеком”, может быть рассмотрен и как вариант архетипа “русского европейца” (см. об этом: **Маркович В. М.** “Русский европеец” в прозе Тургенева...).
- ⁵⁹ См. о нем: **Отрадин М. В.** Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Л., 1994. С. 5–23.
- ⁶⁰ **Гоголь Н. В.** Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. М., 1977. С. 45.
- ⁶¹ Там же. С. 8.
- ⁶² **Даль В. И.** Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 335.
- ⁶³ Там же. Т. 4. С. 214.
- ⁶⁴ Там же. С. 52.
- ⁶⁵ О роли идиллии в “Бедной Лизе”, в частности, о воздействии идиллических представлений на характер Эраста см.: **Кросс А.** Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969. С. 210–228; **Ляпушкина Е. И.** Указ. соч. С. 54–63.
- ⁶⁶ **Топоров В. Н.** “Бедная Лиза” Карамзина... С. 7.
- ⁶⁷ **Максимов Д. Е.** Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981. С. 13.
- ⁶⁸ Эволюция Н. М. Карамзина, естественно, рассматривалась в большинстве посвященных ему работ; в первую очередь надо назвать исследования Ю. М. Лотмана.

- ⁶⁹ **Arnaud F.-Th.-M.** *Epreuves du sentiment*. Т. 1. Paris, 1803. P. XXV–XXVI.
- ⁷⁰ **Сидней и Волсан**: Английская повесть. Из сочинений Господина д'Арнольда. М., 1794. С. 20.
- ⁷¹ **Arnaud F.-Th.-M.** *Epreuves du sentiment*. Т. 3. P. 171.
- ⁷² **Сидней и Волсан**... С. 13.
- ⁷³ **Arnaud F.-Th.-M.** *Epreuves du sentiment*. Т. 3. P. 166.
- ⁷⁴ Хотя, конечно, и этим. Д. И. Фонвизин, значительно ранее (в 1769 г.) обратившийся к переводу данной новеллы (он дал ей название “Сидней и Силли”), несоизмеримо успешнее преодолел трудности перевода.
- ⁷⁵ На это впервые обратил внимание В. В. Сиповский.
- ⁷⁶ **Чичерин А. В.** Указ. соч. С. 69.
- ⁷⁷ “Письма русского путешественника” неоднократно рассматривались в научной литературе. Начало их филологическому исследованию положил В. В. Сиповский. В сравнительно недавнее время их структура и значение для русской литературы были проанализированы Ю. М. Лотманом и Б. А. Успенским в статье ““Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии культуры”.
- ⁷⁸ Русская литература XVIII века. С. 688.
- ⁷⁹ Там же. С. 688.
- ⁸⁰ Там же. С. 710–711.
- ⁸¹ **Гаспаров Б. М.** Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. С. 26 (*Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 27*).
- ⁸² **Вацуро В. Э.** Литературно-философская проблематика повести Карамзина “Остров Борнгольм” // XVIII век. Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969. С. 190–209.
- ⁸³ **Карамзин Н. М.** История государства Российского. Т. 1. М., 1989. С. 13.
- ⁸⁴ **Бухаркин П. Е.** Человек и время в трагедии Я. Б. Княжнина “Вадим Новгородский” // Язык, литература, общество: Проблемы развития. Л., 1986. С. 97–106.
- ⁸⁵ **Карамзин Н. М.** История государства российского. Т. 1. С. 13. “История государства российского” в последние десятилетия неоднократно исследовалась. Следует назвать работы А. В. Гулыги, Ю. М. Лотмана, Л. Н. Лузяниной, Г. П. Макогоненко, Н. Я. Эйдельмана. Усилиями этих и других ученых — филологов и историков — к настоящему времени прояснены многие стороны главного труда Н. М. Карамзина.
- ⁸⁶ Об историческом и общекультурном смысле “Истории...” и их сложном взаимодействии в пределах ее текста см.: **Эйдельман Н. Я.** Последний летописец. М., 1983.
- ⁸⁷ **Ключевский В. О.** Н. М. Карамзин // Ключевский В. О. Соч.: В 9 т. Т. VII. М., 1989. С. 274.