

Эйхенбаум Б. Карамзин // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. — Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. — С. 203—213.

- 203 -

КАРАМЗИН*

1

В 1815 году Карамзин писал французское письмо великой княгине Екатерине Павловне в ответ на ее предложение заняться историей современности: «История, скромная и торжественная, любит тишину страстей и могил, удаленность и сумерки, а из всех времен грамматики ей более всего приличествует *давно прошедшее*. Быстрое движение и шум настоящего, близость предметов и их слишком ослепительный свет смущают ее»¹. Еще раньше, в 1813 году, он писал ей же, что охотно гуляет ночью по разоренной Москве, когда «лунные лучи падают на скелеты этих когда-то великолепных дворцов, которые теперь опустошены пламенем и имеют вид преддверия смерти (*vestibules de la mort*)»². После этого не неожиданны для нас и полны смысла слова Карамзина в его красноречивом предисловии к «Истории государства российского»: «Прилежно *источая* материалы древнейшей российской истории, я бодрял себя мыслью, что в повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения: там источники поэзии! Взор наш, в созерцании великого пространства, не стремится ли обыкновенно — мимо всего близкого, ясного — к концу горизонта, где густеют, меркнут тени и начинается непроницаемость?»³.

Здесь — не просто обоснование исторических занятий, но определение состава самой исторической эмоции,

- 204 -

оправдание самой обращенности к прошлому, и притом — оправдание эстетическое, «История государства российского» — конечно, не столько история, сколько героический эпос. Недаром этой грандиозной эпопее предшествовали в качестве подготовительных этюдов такие статьи, как «О случаях и характерах в Российской истории, которые могут быть предметом художеств». Ему нравится мысль — «задавать художникам предметы из отечественной истории... особенно пока мы еще не имеем красноречивых историков, которые могли бы поднять из гроба знаменитых предков наших и явить тени их в лучезарном венце славы... Должно приучить россиян к уважению собственного; должно показать, что оно может быть предметом вдохновений Артиста и сильных действий Искусства на сердце»¹. К истории Карамзина привели долгие эстетические опыты и философские размышления. Поэтому в том, что он говорит об истории, можно и нужно видеть большее, чем взгляды на ее задачи.

Какая разница по сравнению с поэтикой Державина! Там, по выражению кн. Вяземского, «все сияло, все горело ярким блеском. Много было очарования для воображения и глаз, но сердце оставалось в стороне. С Карамзиным наступила поэзия летнего сумрака»². Вяземский верно определил новое у Карамзина: на смену блеску и яркому сиянию солнца являются сумерки и тени, вместо близкого, видимого — дальнее, отодвинутое к горизонту, вместо зрения осязающего — зрение внутреннее, созерцание, почти слух. «Мимо всего близкого, ясного», — это действительно был новый и совершенно определенный эстетический принцип. Все прошлое — уже тем одним, что оно отодвигается к горизонту, — становится «источником поэзии». На смену ослепительным видениям Державина, где слово было краской и почти самой вещью, является совсем иная поэтика, иное отношение к слову. Слово Карамзина не стремится дать образ вещи — оно направлено к каким-то иным областям нашего воображения или, здесь лучше сказать, нашей фантазии.

- 205 -

2

Эта поэтика неразрывно связана у Карамзина с общефилософскими его суждениями. Рассудок и воображение восходят к одному источнику — к интуиции бытия, от которой идут нити в разные стороны. Мы слишком мало обращали до сих пор внимания на то, что Карамзин был не только художником, но и мыслителем и, можно сказать, первым нашим философом. Он любил «холодную» работу рассудка, и недаром Новиков упрекал его за это: «Философия холодная мне не нравится; истинная философия, кажется мне, должна быть огненною, ибо она небесного происхождения»¹. Карамзин не случайно и не бессознательно пришел к новой поэтике; она обосновывается его размышлениями о человеческом знании и вместе с ними составляет общий строй его отношения к миру и человеку. С юных лет он задумывается над этими вопросами. Еще в одной из самых ранних своих вещей, «Прогулке», он изображает солнечный день, после которого наступает ночная тишина уединения, когда все погружается в глубокий сон, а человек возбуждается к священным размышлениям и сильнее чувствует свое существование. «Ощущаю живо, — восклицает Карамзин, — что я живу, и есмь нечто отделенное от прочего, есть совершенное целое»². Это чувство замкнутости в себе заставляет Карамзина обратить все свое внимание не на мир, а на свое существование и углубляться в самопознание.

Но скоро разбивается представление о целостности человека, и перед Карамзиным вырастает вопрос о соотношении между душой и телом, ибо без его решения не может быть, как он думает, познания самого себя. Мучась этим вопросом, Карамзин, еще совсем молодым человеком, двадцати лет, затевает переписку с швейцарским философом Лафатером. Выбор этот не случаен: занятия «физиогномикой» должны были бы, как думал Карамзин, разъяснить вопрос о том, как сосуществуют и взаимно влияют душа и тело, — он верил поэтому, что именно Лафатер разъяснит ему эту тайну. Но Лафатер разочаровал пылкого юношу: «Lieber Herr Karamsin —

- 206 -

davon versteh' ich nichts»¹. Ответ Лафатера, видно, глубоко повлиял на Карамзина — он впервые задумался над вопросом о пределах и возможностях человеческого знания. По дороге в Лейпциг спутник Карамзина, студент, заговорил с ним о философии Мендельсона, о душе и теле. Вопрос — больной для Карамзина, и потому он иронически передает слова студента о том, что философическое уверение основывается «на доказательствах, а доказательства — на тех врожденных понятиях чистого разума, в которых заключаются все вечные, необходимые истины...». Карамзин отвечает на это теми же словами, какими он писал Лафатеру: «Ежели бы могли мы узнать точно, что такое есть душа *сама в себе*, то нам все бы открылось, но...» — и Карамзин читает из записной книжки то самое, что написал ему Лафатер: «Глаз, по своему образованию, не может смотреть на себя без зеркала. Мы созерцаемся только в других предметах. Чувство бытия, личность, душа — все сие существует единственно по тому, что вне нас существует, — по феноменам или явлениям, которые до нас касаются»².

Отсюда начинаются своеобразные гносеологические размышления Карамзина, ход которых можно проследить. Из переписки с Лафатером Карамзин усвоил одно, очень важное, — что нет и не может быть познания души вне мира предметов и явлений и что, с другой стороны, самый этот мир познается только как зеркало души. Этим уже многое определяется, и обосновывается поэтика. Природы самой по себе, космоса, как у Державина, нет в представлении человека, как нет и знания души самой в себе. Отсюда — слияние души с природой как единственно возможное отношение между миром и человеком. И вот — пейзажи Карамзина, где природы как самостоятельного

- 207 -

целого, как замкнутого мира предметов нет. Весна — и Томсон, Альпы — и Руссо. Это еще не идеализм, потому что тут нет стройной гносеологии, но путь к нему намечается. И недаром из разговора с Кантом, как ни трудна его метафизика, Карамзин понял одно — что для человеческого знания есть предел, за которым «первый мудрец признается в своем невежестве. Здесь разум погашает светильник свой, и мы во тьме остаемся; одна фантазия

может носиться во тьме сей и творить несобытное»¹. В полном соответствии с этим разочарованием в теоретической философии творчество Карамзина направляется в другие, уже намеченные стороны — в область нравственной философии, то есть кантовского «практического разума», и в область фантазии как свободно-творческой деятельности человека. Гносеологические размышления не прекращаются, но уже нет стремления к «метафизике природы» — ее место заступает «метафизика нравов», антропология в кантовском смысле, где человек рассматривается и интимно, как «темперамент», как стремящееся к личному счастью существо, и общественно, как исторический делатель. Так, кажется мне, можно понять соединение «любовных повестей» Карамзина с его «Историей государства российского».

3

Разочарование Карамзина в силе человеческого познания проявляется часто и в его собственных суждениях и в тех афоризмах, которые он записывал для памяти. Он постоянно занимается философией и читает с большим вниманием, вникая в тонкости мысли и языка. Выбор афоризмов очень характерен для направления его ума в сторону философского идеализма — только существование бога, требуемое всей нравственной природой человека, остается неприкосновенным. Афоризмы записаны по-французски: «Да, жизнь есть только *сон*; но сам тот, кто видит сон, *существует*». Дальше и это подвергается сомнению: «Если я и мог бы сомневаться в собственном существовании, то я все-таки не сомневался бы в существовании бога». Склонность к философскому идеализму проявляется

- 208 -

и в определении времени: «Время есть не что иное, как следование наших мыслей»¹. Вопросы о науке, об истине и заблуждениях живо волнуют Карамзина, и он с большой страстью борется с воззрениями Руссо. Ему нужно оправдать культуру как область практического творчества, и он пользуется гносеологией Локка, чтобы опровергнуть враждебное отношение Руссо к науке (статья «Нечто о науках, искусствах и просвещении», 1793). Приведя восклицание Руссо — «но сколько заблуждений в науках!», Карамзин пишет: «Правда, для того, что они несовершенны; но предмет их есть *истина*. Заблуждения в науках суть, так сказать, чуждые наросты и рано или поздно исчезнут... Из темной сени невежества должно идти к светозарной истине сумрачным путем сомнения, чаяния и заблуждения». Здесь Карамзин развивает теорию человеческого знания: человек «собирает бесчисленные идеи или чувственные понятия, которые суть не что иное, как непосредственное отражение предметов и которые носят сначала в душе его без всякого порядка; но скоро пробуждается в ней та удивительная сила, или способность, которую называем мы разумом и которая ждала только чувственных впечатлений, чтобы начать свои действия. Подобно лучезарному солнцу освещает она хаос идей, разделяет и совокупляет их, находит между ими различия и сходства, отношения, частное и общее, и производит идеи особого рода, идеи отвлеченные, которые составляют *знание*». Тут же определяется точно, что такое знание: «Знать вещь есть не чувствовать только, но отличать ее от других вещей, представлять ее в связи с другими»². Большая сознательность и точность этого определения обличает в Карамзине очень вдумчивого и значительного, по тому времени, философа.

В более поздней статье «О счастливейшем времени жизни» (1803) Карамзин опять, хотя и мельком, говорит о знании: «Оптимизм есть не философия, а игра ума: философия занимается только ясными истинами, хотя и печальными; отвергает ложь, хотя и приятную. Творец не хотел для человека снять завесы с дел своих, и догадки наши никогда не будут иметь силы удостоверения»³.

- 209 -

Так колеблется мысль Карамзина между эмпиризмом и идеализмом. И что это не было бессознательным повторением чужих мыслей, видно хотя бы по одной фразе из его письма к И. И. Дмитриеву от 1 апреля 1820 года, где он совершенно ясно понимает

необходимую связь между чувством к природе и философией: «Пишу к тебе при ярком свете солнца: оно верно и на Москву светит. Чувство к природе еще живо в моем сердце, *несмотря на чистый идеализм моей философии*»¹. Все яснее определяется отношение к жизни как к иллюзии, и вот 30 сентября 1821 года Карамзин пишет И. И. Дмитриеву: «В самом деле, чем более приближаюсь к концу жизни, тем более она кажется мне сновидением. Я готов проснуться, когда угодно богу: желаю только уже не иметь мучительных снов до гроба; а мысль о смерти, кажется, не пугает меня»².

Я думаю, что не без связи с этими умозрениями Карамзин написал замечательную повесть в форме автобиографического письма — «Моя исповедь» (1802), где разработана личность человека, лишенного всякой веры в истину и науку, для которого жизнь — «китайские тени» и потому представляет только авантюрный интерес. Ветреник, безбожник, надуватель жен, остроумный карикатурист, который в Риме, «с добрыми католиками целуя туфель папы, укусил ему ногу и заставил бедного старика закричать изо всей силы», за что и высидел несколько дней в крепости св. Ангела — этот своеобразный русский Дон-Жуан, которому «весь свет казался... беспорядочною игрою китайских теней (это было его любимое слово), все правила — уздою слабых умов, все должности — несносным принуждением», сносит, как философ, равнодушно житейские испытания и, оглядываясь на прошлое, так заканчивает свое письмо: «Если бы я мог возвратить прошедшее, то думаю, что повторил бы снова все дела свои: захотел бы опять укунить ногу папе, распутствовать в Париже, пить в Лондоне, играть любовные комедии на театре и в свете, промотать имение и увезти жену свою от второго мужа. Правда, что некоторые люди смотрят на меня с презрением и говорят, что я остудил род свой,

- 210 -

что знатная фамилия есть обязанность быть полезным человеком в государстве и добродетельным гражданином в отечестве. Но поверю ли им, видя, с другой стороны, как многие из наших любезных соотечественников стараются подражать мне, живут без цели, женятся без любви, разводятся для забавы и разоряются для ужинов! Нет, нет! Я совершил свое предопределение и, подобно страннику, который, стоя на высоте, с удовольствием обнимает взором пройденные им места, радостно вспоминаю, что было со мною, и говорю себе: так я жил!»¹.

В научной литературе, до сих пор бессильной перед творчеством Карамзина (как и Державина и Жуковского), принято считать эту вещь за сатиру. Но из приведенных цитат, я думаю, уже видно, что это совсем не простая сатира. Здесь с большим мастерством создан образ вольнодумца и повесы, для которого мир есть «беспорядочная игра», и потому даже собственное его «я» не представляет для него никакой нравственной ценности.

4

Так воплощалась интуиция Карамзина на пути ее философского осознания. Другая линия, идущая от той же интуиции, была поэтическая. Здесь она принимала конкретный вид, создавая из лично пережитого образы. Художественным материалом в деле этого воплощения служил язык, и Карамзин много над ним работал. Он понимал, что язык — не простая форма, но «следствие многих умствований и соображений». Осмысливая грамматику, он утверждал, что «всякое прилагательное имя есть отвлечение. Времена глаголов, местоимения — все сие требует утонченных действий разума»². Вопросы синтаксические — о порядке слов и их расположении в речи — тоже интересовали его как сознательного мастера: «Мне кажется, — писал он, — что для переставок в русском языке есть закон; каждая дает фразе особенный смысл; и где надобно сказать: «солнце плодотворит землю», там — «землю плодотворит солнце» или «плодотворит солнце землю» будет ошибкою. Лучший, то есть истинный, порядок всегда

- 211 -

один для расположения»¹. Это утверждение особенно интересно, если вспомнить давно замеченное в синтаксисе самого Карамзина явление: преобладание такого порядка, когда

определяющее слово стоит после определяемого, как хотя бы в заглавии — «История государства российского». Очевидно, этот, а не другой порядок слов был для него лучшим, то есть наиболее выражающим нужную ему истину, хотя и отличался от принятого в обычной, не поэтической речи².

И действительно, Карамзин ясно чувствовал какое-то принципиальное различие между употреблением языка в речи практической, где он служит простым средством, и в речи поэтической, где он — материал. Литературный язык к его времени настолько удалился от разговорного, что становился непонятным. Это побудило Карамзина обратиться к языку разговорному, чтобы с его помощью освежить художественную речь новыми элементами. Так бывает в истории развития каждого литературного языка (например, в Италии во времена Данте), но отсюда совсем еще нельзя заключать о том, что основная цель Карамзина была — сблизить или отождествить речь художественную с речью разговорной, что именно в этом состояла его реформа (как это неизменно утверждается в нашей научной литературе — см., например, статью Будде в «Журнале Министерства народного просвещения», 1902, № 2). Нет, он слишком ясно сознавал разницу между словом как средством и словом как поэтическим материалом; он слишком ценил элемент поэтического красноречия — «то дарование и то искусство, которым фракийский Орфей пленял и зверей, и птиц, и леса и камни, и реки, и ветры». Замечания его о том, как надо поступать автору с русским языком, удивительно тонки, — они могут быть интересны и для современного теоретика, разрабатывающего проблему поэтического языка, в отличие его от практического: «Что ж остается делать

- 212 -

автору? — спрашивает Карамзин. — Выдумывать, сочинять выражения, угадывать лучший выбор слов; давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, *но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражения*¹. Этим утверждаются особые законы и приемы поэтической речи, ненужные для практической².

Я возвращаюсь к началу статьи. В бытии Карамзин видел не предметы сами по себе, не материальность, не природу, но созерцающую их душу. Истина — у конца горизонта, где начинается непроницаемость. Мимо всего близкого, ясного — потому что бытие не в нем, а по ту сторону его. И если в философии это приводило к утверждению, что жизнь есть сон или что мир — зеркало души, то в поэтике это заставляло его относиться к слову не как к зрительному образу или краске, но как к элементу музыкальному. Слово для него замкнуто в себе и обращается не столько к воображению, сколько к фантазии, не столько к зрению вещей, сколько к созерцанию отраженной в них души. Поэтому речь Карамзина всегда строится по закону внутренней языковой интонации, а не по принципу описания. Отсюда — повышенная (но не ложная) риторика и торжественная периодичность его речи, из своих собственных законов строящей мелодию. Примеры такого отношения к языку бесчисленны и в «Письмах русского путешественника», и в любовных повестях, и в «Истории», и в «Афинской жизни» — замечательной и мало оцененной картине древнегреческой культуры. Перечтите, например, начало его новеллы «Сиерра-Морена». Вы почувствуете, что эта риторика основана на стремлении дать законченную мелодию и обращается больше всего к слуху. Даже звуковая сторона этого отрывка отличается особенной цельностью: Андалузия — миртовые рощи — Гвадальквивир — розмарином увенчанная Сиерра-Морена — Алонзо — Эльвира — черный мрамор. Заметьте: Андалузия и Алонзо; Гвадальквивир и Эльвира; розмарин, Морена и мрамор — эта звуковая стройность, эти аллитерации здесь не случайны.

- 213 -

Как поэтический язык отличен от разговорного, так и искусство отлично от простого описания. Во второй книжке «Аонид» Карамзин обмолвился своеобразным эстетическим афоризмом. Говоря о том, что описание чувств надо означать чертами личными, а не общими, он прибавляет: «Сии-то черты, сии подробности и сия, так сказать, *личность*

уверяют нас в истине описаний и часто обманывают: *но такой обман есть торжество искусства*»¹. В соответствии с предыдущим это надо, по-видимому, понимать так, что искусство не дает действительного описания реальной личности, но творит ее образ, и притом должно делать это так, чтобы, при помощи якобы личных черт, скрыть фантазию — подобно тому, как скрытой должна быть «необыкновенность выражения» в поэтическом языке.

Это немного, что мне удалось сказать здесь, может служить введением к новой разработке творчества Карамзина. Между его философией и поэтикой — полное соответствие. Это не просто «сентиментализм» как умонастроение эпохи, пассивно воспринятое, но нечто гораздо большее. Если к этому присоединить рассмотрение его любовных повестей и исторических образов, его эстетику и политику, то должно получиться нечто весьма отдаленное от традиционного учения о нем как только о представителе «сентиментализма». Обычный историко-литературный метод подведения художника под общие схемы умонастроения той или другой эпохи ложен. Он не выясняет главного — какова внутренняя, имманентная связь между писателями разных поколений, ибо основан на представлении о творчестве как о пассивном отражении, а не активном делании. Тем самым теряется самое существенное, как потерялась для исследователей Карамзина (потому что не укладывается в схему) замечательная «Моя исповедь», да и многое другое. И можно прямо сказать, что мы еще не вчитались в Карамзина, потому что неправильно читали. Искали буквы, а не духа. А дух реет в нем, потому что он, «платя дань веку, творил и для вечности»².

Сноски

Сноски к стр. 203

* Статья впервые опубликована в газете «Биржевые ведомости», утренний выпуск, 1916, 2 декабря. Печатается по сборнику статей Б. М. Эйхенбаума «Сквозь литературу», изд-во «Academia», Л. 1924, стр. 37—49. — *Ред.*

¹ Н. М. Карамзин, Неизданные сочинения и переписка, ч. 1, СПб. 1862, стр. 119.

² Там же, стр. 114.

³ Н. М. Карамзин, История Государства Российского, т. 1, 2-е изд. бр. Слениных, СПб. 1818, стр. XXIII.

Сноски к стр. 204

¹ Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 2, изд-во «Художественная литература», М. — Л. 1964, стр. 188.

² «Стихотворения Карамзина». — П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. 7, изд. С. Д. Шереметева, СПб, 1882, стр. 154.

Сноски к стр. 205

¹ Письмо Н. И. Новикова к Н. М. Карамзину. — В кн.: «Письма С. И. Гамалеи», кн. 2, изд. 2-е, М. 1836, стр. 269.

² «Детское чтение для сердца и разума», ч. 18, М. 1789, стр. 165.

Сноски к стр. 206

¹ «Этого, любезный г. Карамзин, я сам вовсе не понимаю» (*нем.*). См. «Переписка Карамзина с Лафатером», СПб. 1893, стр. 16—17, 22—23.

² «Письма русского путешественника». — Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 1, стр. 152—153. Надо признать, что при тогдашнем состоянии русского философского языка Карамзин удивительно хорошо справляется с очень нелегким немецким текстом Лафатера. Одно это указывает на большую вдумчивость и сознательность Карамзина в области философии. (Отметим вкравшуюся в статью неточность: слова «Ежели бы» и т. д. принадлежат не Карамзину, а студенту. Перевод Карамзина ср. с письмом Лафатера. — «Переписка Карамзина с Лафатером», стр. 23. — *Ред.*)

Сноски к стр. 207

¹ «Письма русского путешественника». — Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 1, стр. 101.

Сноски к стр. 208

¹ Н. М. *Карамзин*, Неизданные сочинения и переписка, стр. 196, 199.

² Н. М. *Карамзин*, Избр. соч., т. 2, стр. 136, 125.

³ Н. М. *Карамзин*, Соч., т. 8, 3-е изд., М. 1820, стр. 155.

Сноски к стр. 209

¹ «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву», СПб. 1866, стр. 284. Курсив мой. — Б. Э.

² Там же, стр. 316.

Сноски к стр. 210

¹ Н. М. *Карамзин*, Избр. соч., т. 1, стр. 731, 732, 739.

² Там же, т. 2, стр. 126.

Сноски к стр. 211

¹ «О русской грамматике француза Модрю». — Н. М. *Карамзин*, Соч., т. 9, М. 1820, стр. 128.

² Об этом писал Вяземский: «В «Истории Государства Российского»... можно найти многие примеры счастливому разнообразию в перестановке прилагательных. В Карамзине, а особенно в историческом творении его, сие передвижение слов делалось, так сказать, само собою, вследствие один раз навсегда обдуманного навыка» (статья «Сочинение в прозе В. Жуковского», 1827). — П. А. *Вяземский*, Полн. собр. соч., т. 1, стр. 263.

Сноски к стр. 212

¹ «Отчего в России мало авторских талантов?» — Н. М. *Карамзин*, Избр. соч., т. 2, стр. 185. Курсив мой. — Б. Э.

² О самой проблеме поэтического языка см. статьи В. Шкловского и Л. П. Якубинского в первом «Сборнике по теории поэтического языка» (Пг. 1916).

Сноски к стр. 213

¹ «Истинное богатство языка состоит...» — Н. М. *Карамзин*, Избр. соч., т. 2, стр. 144. Курсив (кроме слова «личность») мой. — Б. Э.

² «Письма русского путешественника». — Там же, т. 1, стр. 573.