

Н.М. КАРАМЗИН И ЭВОЛЮЦИЯ РУССКОЙ НАРРАТИВНОЙ ПРОЗЫ. ПРИНЦИПЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА

Основной учебный текст

Бесспорен огромный вклад Н. М. Карамзина в культуру русской прозы. Среди других его многообразных заслуг очень важным оказывается то, что 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...” (Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 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” (Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 17). 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 журнале” 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” (Московские ведомости. 1790. № 89. 6 нояб.). 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 вещей. 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 работы Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского (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).

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. Яньковой: “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 впечатлений 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, интересуется 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 себя (на это обратил внимание А. В. Чичерин, см.: Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. 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). 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” (Эйхенбаум Б. М. Карамзин // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 21). 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”” (Лотман Ю. М., Успенский Б. А. “Письма русского путешественника” Карамзина и их место в развитии русской культуры. С. 526–527), — 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” (Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971. С. 118). 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” (Григорьев А. Литературная критика. М., 1867. С. 173). 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 противостоят 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, приводило 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 века 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” (понятие “культуры готового слова” было разработано в исследованиях А. В. Михайлова, см.: Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997). 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” (Михайлов А. В. Поэтика **барокко**: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 117). 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...” (Михайлов А. В. Поэтика **барокко**: завершение риторической эпохи. С. 117). 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, связан. 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). 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 произросло 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: “<...> решился — по крайней мере на время — оставить большой свет” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 511). 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 510). Это охлаждение 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 разворачивании 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 душевной 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” (Топоров В. Н. “Бедная Лиза” Карамзина... С. 137), а еще более — явная “литературность” его переживаний: действительно 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 510). Реальный мир трансформируется в его сознании, становится насквозь “культурным”, “превращаясь в мир условный, стилизованный в соответствии с литературными образцами” (Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и **роман** И. А. Гончарова “Обломов”. СПб., 1996. С. 57). Неразрывно связана с “литературностью” Эраста и его любовь к Лизе — живые, искренние и “непосредственные переживания героя” неотделимы “от художественных ассоциаций, всплывающих в его памяти” (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). 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 оказывается “русским европейцем” (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...), 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 архетипам. 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...). 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. Гончарова (см. о нем: Отрадин М. В. Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Л., 1994. С. 5–23). И, наконец, в-третьих, и это самое главное, при всем своем внешнем несходстве Эраст и Хлестаков обнаруживают внутреннее, глубинное взаимоотношение, которое и позволяет видеть в герое Карамзина модель всей хлестаковской парадигмы, источник развития данного литературного типа. Оно связано с фундаментальными 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” (Гоголь Н. В. Собр. соч: В 7 т. Т. 4. М., 1977. С. 45), — 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” (Гоголь Н. В. Указ. соч. Т. 4. С. 8). 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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” (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 335). Те же качества актуализируются и другим определением — “слабый”, т. е. “не имеющий стойкости, самостоятельности, твердости” (Даль В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 214). 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 510). А человек, живущий таким образом, — тот, “у кого мысли в разброде, забывчивый, беспамятный, опрометчивый, не думающий о том, что делает” (Даль В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 52). 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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 мире (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). 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”, собирается “жить с Лизой как брат с сестрою” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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?” (Карамзин Н. М. Указ. соч. Т. 1, С. 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, выдуманном 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” (Топоров В. Н. “Бедная Лиза” Карамзина... С. 7).

П. Е. Бухаркин

Контрольные вопросы к основному учебному тексту

- а) Какие новаторские тенденции в плане изображения человеческой личности проявились в прозаическом творчестве Н. М. Карамзина?
- б) Какова природа двойственности повествователя в прозаических произведениях Н. М. Карамзина?
- в) В чём заключается полисеманτικότητα образа Эраста в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»?

Обязательные научные тексты

1. Эйхенбаум Б. Карамзин // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. Л., 1969. С. 203—213.

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-203-.htm>

2. Кочеткова Н. Д. Карамзин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 32–43.

<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=993>

Дополнительные научные тексты

1. Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. 1941. С. 55–105.

<http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/il520552.htm>

2. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525–606.

http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/3prp_lp/03addenda/hist_value.htm

3. Тираспольская А. Ю. О принципе игры с читателем в повестях Н. М. Карамзина 1790-х годов // Литературная культура России XVIII века. Выпуск 3. / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2009. С. 266–286.

Контрольные вопросы к научным текстам

1. Эйхенбаум Б. Карамзин // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. Л., 1969. С. 203—213.

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/eixenbaum/eih/eih-203-.htm>

а) Каким образом поэтика произведений Н. М. Карамзина на протяжении всего творческого пути писателя оказывалась неразрывно связанной с его философскими воззрениями?

б) Какими качествами, по мнению Н. М. Карамзина, должен был обладать язык художественной литературы современной ему эпохи, и какие реформы в русском литературном языке, с точки зрения писателя, необходимо было предпринять?

в) Какие причины, по мнению Б. М. Эйхенбаума, заставляли Н. М. Карамзина относиться к слову в системе поэтики художественного произведения как к «элементу музыкальному»?

2. Кочеткова Н. Д. Карамзин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 32–43.

<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=993>

а) Общение с какими деятелями русской культуры способствовало формированию общественно-политических взглядов и литературного вкуса Н. М. Карамзина в юности?

б) Какой вклад в историю русской критики внёс Н. М. Карамзин в качестве рецензента?

в) В чём заключалось новаторство издаваемого Н. М. Карамзиным журнала «Вестник Европы»? Какова была основная тематика издания, и какие актуальные проблемы современной Карамзину действительности нашли отражение в журнале?

Источник

Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. М.; Л., 1964.

http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/toc.htm

Упражнения

1. Проанализируйте нарративную структуру повести Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь». Исследуйте принципы построения «взаимоотношений» повествователя с читателем в тексте произведения. Для этого воспользуйтесь текстом повести, опубликованным в следующем издании: Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т.1. М.; Л., 1964.

http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/tocvol1.htm

Сравните свои выводы с наблюдениями, сделанными в статье А. Ю. Тираспольской: Тираспольская А. Ю. О принципе игры с читателем в повестях Н. М. Карамзина 1790-х годов // Литературная культура России XVIII века. Выпуск 3. / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2009.

2. На основании анализа текстов повестей Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», докажите, что человек, как правило, изображается в произведениях писателя как непростая и противоречивая личность. Для этого воспользуйтесь текстами повестей, опубликованными в следующем издании:

Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т.1. М.; Л., 1964.

http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/tocvol1.htm

3. Проведите сопоставительный анализ образов и способов изображения в повествовании героев двух повестей Н. М. Карамзина: Эраста в «Бедной Лизе» и графа NN в «Моей исповеди». Для этого воспользуйтесь текстами повестей, опубликованными в следующем издании:

Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т.1. М.; Л., 1964.

http://www.rvb.ru/18vek/karamzin/2hudlit_/tocvol1.htm

Библиография

1. Берков П., Макогоненко Г. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. Т. 1. М.; Л., 1964. С. 5 – 76.

2. Бешкарев А. А. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Проблемы поэтики. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Сыктывкар, 2003.

3. Бухаркин П. Е. О «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (Эраст и проблемы типологии литературного героя) // XVIII век. Памяти Павла Наумовича Беркова (1896 – 1969). Сб. 21. СПб., 1999. С. 318 – 326.

4. Вацуру В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Сб. 8. Л., 1969. С. 190 – 209.

5. Вацуру В. Э. «Сиерра-Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция // XVIII век. Памяти Павла Наумовича Беркова (1896 – 1969). Сб. 21. СПб., 1999. С. 327 – 336.

6. Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941–1956. Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. 1941. С. 55–105.
7. Иванов М. В. Карамзин и проблемы русской сентиментальной прозы 1790-х – 1800-х годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1976.
8. Канунова Ф. З. Из истории русской повести (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967.
9. Канунова Ф. З. Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь») // XVIII век. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. Сб. 7. М.; Л., 1966. С. 286 – 290.
10. Ковалевская Е. Г. Анализ текста повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 176 – 193.
11. Кочеткова Н. Д. Карамзин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2 (К–П). СПб., 1999. С. 32–43.
12. Краснощёкова Е. А. Глава первая. Н. М. Карамзин // Краснощёкова Е. А. Роман воспитания – Bildungsroman – на русской почве: Карамзин. Пушкин. Гончаров. Толстой. Достоевский. СПб., 2008. С. 20 – 70.
13. Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Сб. 8. Л., 1969. С. 210 – 228.
14. Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789-1803) // Лотман Ю. М. Карамзин. СПб., 1997. С. 312 – 348.
15. 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.
16. Малиновская М. К. Проблема личности в прозе Н. М. Карамзина. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986.
17. Тираспольская А. Ю. О принципе игры с читателем в повестях Н. М. Карамзина 1790-х годов // Литературная культура России XVIII века. Выпуск 3. / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. Санкт-Петербургский гос. ун-т. Факультет филологии и искусств. 2009. С. 266–286.
18. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995.
19. Фёдоров В. И. Исторические повести Н. М. Карамзина (К характеристике литературно-общественных взглядов Н. М. Карамзина и его современников). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1955.
20. Эйхенбаум Б. Карамзин // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. Л., 1969. С. 203–213.

Тест

1. Годы жизни Н. М. Карамзина:
 - a. 1792–1840
 - b. 1711–1765
 - c. 1801–1877
 - d. 1766–1826
 - e. 1783–1852

2. В каком журнале появилась первая оригинальная повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия»?
 - a. «Живописец»
 - b. «Вестник Европы»
 - c. «Смесь»
 - d. «Полезное с приятным»
 - e. «Детское чтение для сердца и разума»

f. «Пустомеля»

g. «И то и сё»

3. Какие страны посетил Н. М. Карамзин во время своего путешествия по Европе в 1789 – 1790 гг.?

a. Францию

b. Испанию

c. Англию

d. Швейцарию

e. Данию

f. Германию

g. Италию

4. В какие годы издавался «Московский журнал» под редакцией Н. М. Карамзина?

a. с 1791 по 1825

b. с 1791 по 1792

c. с 1815 по 1817

d. с 1789 по 1801

e. с 1802 по 1803

5. В каком журнале впервые была опубликована повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»?

a. «Вестник Европы»

b. «Трутень»

c. «Всякая всячина»

d. «Кошелёк»

e. «Детское чтение для сердца и разума»

f. «Московский журнал»

6. Единственным оригинальным драматургическим произведением Н. М. Карамзина является _____

7. Назовите пропущенное имя героя, о котором идёт речь в следующем отрывке из повести Карамзина:

«Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей _____ был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вёл рассеянную жизнь, думал только о своём удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою».

8. Повести Н. М. Карамзина «Афинская жизнь», «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» относятся к

a. ранним, ученическим опытам писателя

b. произведениям «субъективно-лирического» периода творчества, отразившим глубокий духовный кризис писателя и крах его надежд, связанных с Великой французской революцией

c. произведениям заключительного периода творчества писателя в области художественной литературы

9. Какая из повестей Н. М. Карамзина связана с традицией английского готического романа?

a. «Марфа-Посадница, или Покорение Новагорода»

- b. «Сиерра-Морена»
- c. «Остров Борнгольм»
- d. «Моя исповедь»
- e. «Наталья, боярская дочь»
- f. «Рыцарь нашего времени»

10. Кто из героев Н. М. Карамзина и в каком произведении обращается к издателю журнала со следующими словами:

«Признаюсь вам, государь мой, что я не читаю вашего журнала, а желаю, чтобы вы поместили в нём моё письмо. Для чего? Сам не знаю. Более сорока лет живу на свете и никогда ещё не давал себе отчёта ни в желаниях, ни в делах своих. Великое слово «так» было всегда моим девизом. Я намерен говорить о себе: вздумал и пишу – свою исповедь, не думая, приятна ли будет она для читателей».

- a. Леон в «Рыцаре нашего времени»
- b. Алексей Любославский в «Наталье, боярской дочери»
- c. Эраст в «Бедной Лизе»
- d. боярин Матвей Андреев в «Наталье, боярской дочери»
- e. граф NN в «Моей исповеди»

11. Перед своей смертью Н. М. Карамзин успел полностью завершить работу над 12-ым томом «Истории государства Российского».

- True
- False