



Д. Чавчанидзе

Два «путешествия» на исходе XVIII века (Ж. Ф. Мориц и Н. М. Карамзин)

«Путешествие немца по Англии» К. Ф. Морица и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина выделяются на фоне *путешествий*, составлявших в западной литературе XVIII столетия содержание романов и документально-описательных историй. В каждом из этих сочинений легко узнаваемый *сентиментальный* путешественник — не вымышленный, а реальный, как и проделанный им путь; однако их эпистолярная форма представляет не действительную корреспонденцию авторов (ни один из них почти не вел переписку в дороге), а особый вариант художественного жанра, восходящий к роману стернианского типа. Письма адресованы не абстрактному просвещенному уму, а незримым для читателя «родственным душам», несомненно, где-то существующим. В отличие от путешествий как вымышленных, так и страноведческих, у обоих писателей оказались непосредственно воспроизведены контуры социальной среды и тенденции последующего литературного развития *их* стран, Германии и России.

«Ничего не может быть приятнее, как путешествовать» [1, с. 105], — сказал посетившему его в 1789 году в Берлине Карамзину Мориц, который, «накопив от профессорского дохода своего несколько луидоров»¹, отправился «собирать новые идеи и новые чувства» [1, с. 105]. Молодой русский литератор, впитавший в себя все культурные ценности века, не мог не разделять возникшее к последнему десятилетию настроение, которое А. В. Михайлов охарактеризовал как «предромантическую неусидчивость от предчувствия бескрайних просторов бытия» [2, с. 161].

Среди тех, от кого Карамзин воспринимал дух времени, Мориц заметнее других нарушал прямолинейность просветителей, расширял их образное мышление; позднее метафорически определил особенность его творческой манеры Жан Поль: «у него... над покрытой мраком землей алеет если не светлая Аврора, то полночное зарево, но никогда не восходит

¹ На самом деле Мориц заработал деньги, написав «Учебник немецкого языка для дам». © Чавчанидзе Д., 2014

светлый Феб, озаряя всю роскошь неба и земли» [3, с. 84]. Карамзин, прочитавший «с великим удовольствием» [1, с. 105] «Путешествие немца по Англии», был исполнен «великого почтения к Морицу» и за его «психологический» роман «Антон Рейзер», который предпочел «всем систематическим психологиям в свете» [1, с. 104], поставив рядом с «Исповедью» Руссо. При встрече они «перебрали много материй» [1, с. 105]; каждый мог почувствовать в другом и единомышленника масона, и родственную «неограниченную деятельность души» [1, с. 105].

В истории немецкой литературы имя Морица довольно долго оставалось в тени. И при жизни писателя оно не звучало среди широко известных имен. «А кто этот Мориц?» — спросил наемный лакей, не предполагая, что вызовет возмущение приезжего: «Кто? Филипп Мориц, автор, философ, педагог, психолог» [1, с. 104]. Карамзин нашел его адрес в справочнике о педагогах. По проблемам педагогики Мориц написал несколько трудов, во многом, хотя не во всем, опираясь на «Эмиля» Руссо. После преподавания в гимназиях он стал профессором Королевской академии наук в Берлине, где его лекции по истории искусства и мифологии с восторгом слушали юные братья Гумбольдт, Вакенродер и Тик. Ему принадлежат многочисленные работы по языкознанию (одна из них — «О языке с точки зрения психологии»), «Приложения к философии жизни из дневника масона», переводы с английского по гуманитарным дисциплинам, сопровождаемые обстоятельными комментариями. Он был соредактором «Журнала по изучению психологии» и размышлял над проблемами театра.

Помимо уже упоминавшегося «Антон Рейзера» романам Морица «Андреас Харткнопф. Аллегория» с продолжением «Проповеднические годы Андреаса Харткнопфа» и «Новая Цецилия» до сих пор не уделяют должного внимания. Но еще более несправедливо то, что «веймарскую классику» чаще всего ассоциируют только с Гёте и Шиллером.

С Гёте Мориц сблизился в 1788 году в Риме, в итоге этой поездки появилось (уже после встречи с Карамзиным) «Путешествие немца по Италии». Однако еще раньше, независимо от Гёте, интерес к учению Винкельмана привел писателя в Италию; где он убедился в значении классической традиции, общаясь с замечательными художниками — Тишбейном, Анжеликой Кауфман, Ходовецким. И теория веймарского классицизма была бы неполной без таких его трудов, как «Опыт немецкой просодии» (1786), трактат «О пластическом подражании прекрасному» (1788) и ряду статей по теории изящных искусств². Им были составлены антология «Учение богов, или Мифологическая поэзия древних» и «Мифологический словарь для школьного пользования».

² «Определение цели теории изящных искусств», «Основные линии теории изящных искусств в будущем», «Предварительные замечания к теории орнамента».

«Вы еще так молоды... а успели уже написать столько прекрасного» [1, с. 105], — удивился Карамзин, увидевший Морица за пять лет до его смерти. Он был, наверное, единственным, кто принял посетителя из России как представителя существующей где-то культуры: спрашивал о русском языке, попросил прочесть несколько русских стихов, оценил их гармонию и, по-видимому, уловил возможность достойного будущего для литературы, не лишенной поэтических корней. «Может быть, придет такое время, — сказал он, — в которое мы будем учиться и русскому языку; но для этого надобно вам написать что-нибудь превосходное». Тут невольный вздох вылетел у меня из сердца» [1, с. 105], — признается Карамзин.

По мнению А. В. Михайлова, Карамзин навсегда связал с путешествием начало своей миссии первооткрывателя в русской словесности: уже через много лет он подписался в одном частном письме «Русский путешественник». Позволим себе предположить, что он стал осознавать такую миссию после замечания Морица, ощутив всю остроту вопроса, когда и насколько литература России станет способной привлечь к себе взгляд из-за рубежа («невольный вздох вылетел у меня из сердца»). Именно тогда мог Карамзин проникнуться обязанностью закрепить ее основу на современном европейском уровне, сказав для этого первое слово, — перефразируя сказанное А. В. Михайловым по поводу Морица, «обратить свое путешествие в книгу» [2, с. 161].

Несмотря на больные с детства ноги, не имея денег на поездку, Мориц без всякой цели пошел из Ганновера в Бремен, за что друзья называли его в юности *Fußreiser*³. Берлинский профессор пешком отправился в Гамбург, чтобы отплыть в Англию и пройти по ее земле. Объяснение этого факта, как оказывается, не фигуральное, а буквальное, дает предисловие к его произведению: «...у каждого свой собственный масштаб, в котором он измеряет вещи вокруг себя, и своя собственная точка зрения, с которой он видит предметы...» [4, S. 8]. Морицу такая точка нужна на самом малом участке, чтобы охватить *все* зримое — от грандиозного явления природы до случайного встречного, и он находит ее везде: на улице — нишу между колоннами, в галерее — ложу, в горах — ущелье. В городской толпе он разглядывает одежду и прически, в придорожных тавернах одинаково увлеченно беседует с проезжими священнослужителями и бродячими простолюдинами. Его принимают за нищего или воришку, когда он остается без ночлега, но ничто не меняет его плана; небольшой отрезок пути в почтовой карете, где он чувствовал себя как «в тюрьме на колесах» [4, S. 56], пеший странник считает потерянным.

В субъективном измерении реального у Морица нет деления на сферу природы и цивилизации, характерного для сентименталиста, хотя он за-

³ *Fußreiser* — пеший странник (нем.).

мечает, что ландшафт «гонит мысли об обидах, нанесенных людьми, и о несправедливости» [4, S. 62]. Такой мотив, идущий от Руссо, станет у немецкого писателя более очевидным в романе «Антон Рейзер», но в жанре *путешествия* коллизия порочного города и очищающей деревни сильно затушевана. Здесь значение приобретает само *пространство*, оно — первое условие внутренней жизни, залог внутренней свободы. Путешественник одинаково ощущает его на высоком холме, откуда видны изгибы Темзы, и в масонской таверне, рассматривая с верхнего помещения «величественное зрелище» — зал подобный церкви. Собор св. Павла, возвышающийся среди остальных зданий, настолько же очерчивает перед его глазами пространство над землей, как и живые горы, которые, поднимаясь одна над другой, напоминают ему морские волны.

Концепция путешествия у Морица явно отличается от руссоистской, подразумевающей в первую очередь знакомство с социальными и политическими нормами чужих стран. Разумеется, передовая в Европе Англия не могла не интересовать человека, сформировавшегося в русле идеологии Просвещения. Мориц побывал на занятиях в педагогическом институте, где обратил внимание на преподавание системы домашнего воспитания, держал проповедь в одном из храмов (в начале своей деятельности он недолгое время был проповедником), посетил парламент и, конечно же, родной город Шекспира. Он оценил англичан как «просвещенный народ», хотя не избежал слова «чернь» в адрес массы, крушившей все и всех вокруг без разбора в своем ликовании по поводу парламентских выборов. Однако при этом в его сочинении всегда оставалось главным *пространство как таковое* — то, что питало его мироощущение, что важно само по себе и в картине парламентских выборов, которые проходят «на обширной рыночной площади», «под открытым небом»; стул председательствующего «возвышается» над «подмостками» для выборщиков, мальчишки наблюдают происходящее с фонарных столбов. Именно в пространстве появляется у человека собственная *точка зрения*, пробуждающая в нем чувство свободы.

Немецкая исследовательница Кл. Кестенхольц считает недостатком «Путешествия немца по Англии» «наивность» [5, S. 84] авторской подачи визуального, отсутствие символики изображения. Мориц, действительно, предпочитает воспроизведение *чувственного* тяготения к пространству — как закона, согласно которому и путник, переживший страх перед опасностями морской поездки, и моряк, вернувшийся наконец в родную гавань, вновь рвутся в плавание. Но бесспорно символический смысл приобретает пещера в Дербишире, куда путешественника ведет человек, похожий на Харона «своими растрепанными волосами» и «грязной разорванной одеждой» [4, S. 361]; после этого богатейшего и величественного «храма» простор земной поверхности в полумраке открывается как Элизеум. Вся

образность фрагмента выражает еще один закон пространства: оно познается в сравнении. Более широкое суживает ширь прежнего; так потрясающе огромный Берлин оказался маленьким перед Лондоном, лежащим на острове, откуда одним взглядом можно охватить весь мир.

Живой по натуре, Мориц должен был чувствовать себя *психологически* стесненным в пределах немецких земель, где над личностью довлела атмосфера власти, пусть даже гуманной; спустя два года после Англии он пройдет через Германию и тогда же даст своему герою фамилию Рейзер. Жажда простора составила фактическую основу его произведения, в котором восприятие новой местности, присущее сентиментальному путешественнику, перерастает в переживание *беспредельного*, близкое к чувству непостижимого, и предваряет уже новый в литературе тип странника — романтический. О Морице как о предшественнике немецкого романтизма говорят едва ли не все его исследователи в связи с романом «Антон Рейзер» [6], но основание для этого дает и «Путешествие немца по Англии».

Карамзин отправился в путь на лошадях, не получив разрешения Адмиралтейства плыть из Петербурга в один из немецких городов, «чтобы поскорее быть в Германии» [1, с. 59], поскорее увидеть то, что знал по книгам, и тех, кто их писал, среди них Лафатера, у которого он, неизвестный москвитянин, «выманил несколько писем» [1, с. 176]. Освоенное умом *чужбое* становилось еще более *собственным* при встрече с каждым из замечательных людей — с «глубокомысленным» Кантом, «маленьким худеньким старичком» [1, с. 73], вокруг которого «все просто <...> кроме его метафизики» [1, с. 75], со «стариком Рамлером, немецким Горацием» [1, с. 102], который был приятно удивлен, что его читают в России, как и трогательно непосредственный Виланд, или с Гердером, задавшим приезжему вопросы о политическом состоянии его страны, «но с отменной скромностью» [1, с. 136]. Внутренний стимул заграничной поездки, тогда уже достаточно традиционной для молодых русских дворян, у Карамзина состоял в том, чтобы определить, как формулирует Ю.М. Лотман, «отношение молодой цивилизации <...> к предшествующей многовековой культурной традиции» [7, с. 625].

К зримому новому пространству русский путешественник, конечно же, не остается равнодушным, но для него оно имеет значение пространства *культурного*. В его «Письмах» каждое место связано с выдающимся именем или произведением искусства, и пространство природы не противопоставляется городской ауре, хотя здесь более, чем у Морица, замечен руссоистский дифирамб природе, смывающей «черные пятна в книге жизни» [1, с. 117]:

С отменным удовольствием подъезжал я к Цюриху <...> смотрел <...> на ясное небо, на веселые окрестности, на светлое зеркальное озеро и на красные его берега, где нежный Геснер рвал цветы для украшения пастухов и пастушек своих; где душа бессмертного Клопштока наполнялась великими идеями о священной любви к Отечеству, которые после с диким величием излились в

его «Германе»; где Бодмер собирал черты для картин своей «Ноахиды» и питался духом времен патриарших; где Виланд и Гёте в сладостном упоении обнимались с музами и мечтали для потомства... [1, с. 175, 176].

В одном чувствительном пассаже передано все многообразие немецкоязычной поэзии XVIII века.

В Германии, граничащей с Россией и давно с ней связанной, в стране «бурных гениев» Карамзин *переживает* свое приобщение к культурному миру Европы. В Англии, в «отечестве живописной поэзии» [1, с. 479], «под сенью дубов Виндзорского парка, слушая пение лесных птичек, шум Темзы и ветвей» [1, с. 463], он *размышляет* как писатель — о новом литературном течении, достигнувшем и России:

В английских поэтах есть еще какое-то простодушие... есть меланхолия, которая изливается из сердца, нежели из воображения, есть какая-то странная, но приятная мечтательность, которая подобно английскому саду представляет вам тысячу неожиданных вещей [1, с. 479].

Он перечитывает «Векфилдского священника» Голдсмита и постоянно играет с текстом Стерна: «Я взглянул в окно и увидел горшок с розами. Подле него стояла молодая женщина и держала в руках книгу — верно, «Сентиментальное путешествие» [1, с. 426].

В Англии Карамзин приходит к твердому выводу, что «священные тени Корнелей, Расинов и Вольтеров» должны «уступить преимущество англичанам и немцам» [1, с. 332], и непосредственно проникается протестом против традиции Ломоносова, уже прозвучавшим у русских литераторов радищевского поколения [8]. Ломоносовская героико-патриотическая тематика и патетика⁴ изживали себя особенно явственно на фоне английского сентиментализма, сделавшего главным поэтическим предметом «самые мелкие черты в природе» [1, с. 479]. И хотя позднее, в 1803 году, уже будучи российским историографом, Карамзин выбрал для своего последнего крупного произведения «Марфа-посадница» фигуру, равную по масштабу классицистической, он практически внес в русскую литературу конца XVIII века все антиклассицистические тенденции, какие оживило для него путешествие. У Белинского было основание сказать, что ломоносовский период сменился «карамзинским направлением», «карамзинской эпохой» [9, с. 154, 155].

Хотя публикация «Писем русского путешественника» началась в 1791 году и была завершена в 1801-м, писатель дорабатывал их вплоть до 1820 года, из чего справедливо предполагают, что некоторые свои наблюдения он

⁴ В таковой по-своему находила выражение идея просвещенного монарха («...расширять науки / Изволила Елисавет»). Неприятие «придворного» пафоса классицистической поэзии могло усиливаться и несоответствием Екатерины II просветительскому идеалу, в частности, у Карамзина, вращавшегося среди близких к Радищеву и тоже подвергавшихся преследованию.

дополнял и комментировал позднее. В Веймаре он не смог встретиться с Гёте, только увидел его стоящим у окна: «важное греческое лицо!» [1, с. 143]. Как комментирует Ю. М. Лотман, «Карамзин сразу же почувствовал едва наметившийся в 1789 году поворот автора «Вертера» к винкельмановскому классицизму» [7, с. 637]. Но гораздо более вероятно, что эпитет «греческое» появился в тексте «Писем» после 1798 года, когда Гёте отчетливо высказался за возрождение нормативов древних — во введении в «Пропилеи», в диалоге «О правде и правдоподобию в искусстве»; Лотман подчеркивает, что «Письма» «не непосредственные записи наивного наблюдателя» [7, с. 622]. В оценке Французской революции чувствуется свидетель не только ее событий (Карамзин попал в революционный Париж в 1789 году), но и дальнейших ее последствий:

Не думайте, однако ж, чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая разыгрывается сейчас во Франции. Едва ли сотая часть действует; все другие смотрят, судят, плачут или смеются, бьют в ладоши или освистывают, как в театре! Те, которым потерять нечего, дерзки, как хищные волки; те, которые всего могут лишиться, робки, как зайцы; одни хотят все отнять, другие хотят спасти что-нибудь [1, с. 314].

И если нельзя определить, когда именно появились в «Письмах» эти слова, то нет сомнения, что следующие — уже значительно позже: «...революция — отверстый гроб для добродетели — и самого злодейства» [1, с. 315]. Бесспорно лишь то, что главным в поле зрения русского путешественника с самого начала была не взбудораженная политическая жизнь Европы (ей отведено немного места), а культурная. Но тем самым сказывалась и особая *общественная* позиция личности творческой, что позволяет еще раз поставить рядом Карамзина и Морица.

Биографы Морица не находят у него ни одного отзыва о Французской революции, хотя он умер в 1794 году. И здесь стоит вспомнить, как объясняет немецкий писатель в «Путешествии» свое посещение заседания парламента: «Меня мало беспокоит мир политики... но было очень любопытно...» [1, с. 312]. В нем говорит сознание, освобожденное от политической направленности его эстетической, творческой природой. Подобное имеет в виду С. С. Аверинцев, когда противопоставляет Гейне и русским шестидесятиникам, подчинявшим свои поэтические порывы политическим, Гёте и Пушкина, у которых внутренним сопротивлением социальному несовершенству стало служение идее культуры [10]. В состоянии той же внутренней готовности вернулся в Россию и достаточно «вольнодумный» тогда Карамзин.

Два примера *путешествия* на исходе XVIII века обнаружили новую идейную нагрузку: осмысление отношений человека с пространством как со сферой всеобъемлющей, не имеющей ни естественных, ни созданных людскими усилиями местных границ, и утверждение культуры в качестве фактора, устраняющего межнациональные границы мира духовного. Документальный жанр послужил обогащению художественного.

Список литературы

1. *Карамзин Н. М.* Сочинения : в 2 т. Л., 1984. Т. 1.
2. *Михайлов А. В.* О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» // Обратный перевод. М., 2000.
3. *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. М., 1981.
4. *Moritz K. Ph.* Reise eines Deutschen in England. Berlin, 1783.
5. *Kestenholz Cl.* Die Sicht der Dinge: Metaphorische Visualität und Subjektivitätsideal im Werk von Rarl Philipp Moritz. München, 1983.
6. *Hubert U.* Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik. Frankfurt a/M, 1971.
7. *Лотман Ю. М.* Комментарии // Карамзин Н. М. Соч. : в 2 т. Л., 1984. Т. 2.
8. *Kocetkova N. D.* Karamzin und Lomonosov // Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. Berlin, 1986.
9. *Белинский В. Г.* Собрание сочинений : в 3 т. М., 1948. Т. 3.
10. *Аверинцев С.* Гёте и Пушкин // Новый мир. 1999. № 6.

