

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2016

№ 3

Материалы научной конференции
«Чтение для сердца и разума»: к 250-летию Н. М. Карамзина
12 – 13 декабря 2016 года
Калининград

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2016

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2016
№ 3

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2016.
102 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением редсовета
и редколлегии

Редакционный совет

А. П. Клемешев, д-р полит. наук, профессор, ректор БФУ им. И. Канта (Россия, Калининград) — председатель;
М. Е. Швыдкой, д-р искусствоведения, профессор, зав. кафедрой государственного управления в сфере культуры факультета государственного управления МГУ им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва) — сопредседатель;
Ф. Апанович, д-р филол. наук, профессор, прорекан филологического факультета Гданьского университета (Польша, Гданьск); *М. Н. Громов*, д-р филос. наук, профессор, зав. сектором истории русской философии РАН, проректор Государственной академии славянской культуры (Россия, Москва); *И. Н. Данилевский*, д-р ист. наук, профессор, зав. кафедрой истории идей и методологии исторической науки факультета истории НИУ ВШЭ (Россия, Москва); *Л. А. Кудрявцева*, д-р филол. наук, профессор Киевского национального университета им. Т. Шевченко, президент Украинской ассоциации преподавателей русского языка и литературы, член Президиума МАПРЯЛ (Украина, Киев); *Г. Кундротас*, д-р филол. наук, профессор, декан филологического факультета Вильнюсского педагогического университета (Литва, Вильнюс); *Б. Н. Тарасов*, д-р филол. наук, профессор, ректор Литературного института им. А. М. Горького (Россия, Москва); *Б. Ханзен*, д-р филол. наук, профессор, директор Института славистики Регенсбургского университета (Германия, Регенсбург)

Редакционная коллегия

Г. И. Берестнев, д-р филол. наук, профессор (ответственный редактор);
Н. Г. Бабенко, д-р филол. наук, профессор;
А. И. Васкиевич, канд. филол. наук, доцент;
В. И. Гальцов, канд. ист. наук, доцент;
В. И. Повилайтис, д-р филос. наук, доцент;
А. Н. Черняков, канд. филол. наук, доцент

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Цвигун Т. В.</i> Н. М. Карамзин: опыт междисциплинарного осмысления (о научной конференции в Балтийском федеральном университете им. И. Канта)	5
---	---

«ПРОТЯЖЕНИЕ ТОЧКИ»:

КАРАМЗИН КАК ПИСАТЕЛЬ И РЕФОРМАТОР РУССКОГО ЯЗЫКА

<i>Орлицкий Ю. Б.</i> Прозаическая миниатюра в творчестве Н. М. Карамзина	11
<i>Ваулина С. С., Ткаченко А. И.</i> Авторская модальность в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза»	22
<i>Шаврыгин С. М.</i> Галантный стиль в развитии новой русской литературы (И. Богданович – Н. Карамзин – И. Дмитриев)	28
<i>Жилина Н. П.</i> Психологическая традиция «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина в поэме Е. А. Баратынского «Эда»	39

«СОТВОРЕНИЕ КАРАМЗИНА»:

БИОГРАФИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛА В РЕТРОСПЕКТИВЕ

<i>Гальцов В. И.</i> Образ Н. М. Карамзина в русской поэзии	51
<i>Веселова А. Ю.</i> Карамзинский код в романе В. В. Сиповского «Путешествие Эраста Крутолобова»	65
<i>Золян С. Т.</i> Роман-реконструкция: сотворение жанра (О книге Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина»)	74
<i>Говорухина Ю. А.</i> Н. М. Карамзин в зеркале юбилейных статей: семиотика и прагматика образа	89
<i>Об авторах</i>	100

CONTENTS

<i>Tsvigun T.</i> N.M. Karamzin: the experience of interdisciplinary reflection (on the conference at the I. Kant Baltic Federal University)	5
--	---

"EXTENSION OF THE POINT": KARAMZIN AS A WRITER AND REFORMER OF THE RUSSIAN LANGUAGE

<i>Orlitsky Yu.</i> Prose miniature in the works of N.M. Karamzin.....	11
<i>Vaulina S., Tkachenko A.</i> Author's modality in N.M. Karamzin's "Poor Lisa"	22
<i>Shaurygin S.</i> The gallant style in the development of new Russian literature (I. Bogdanovich — N. Karamzin — I. Dmitriev).....	28
<i>Zhilina N.</i> Psychological tradition of "Poor Lisa" by N.M. Karamzin in the poem "Eda" by E. A. Baratynsky	39

"CREATION OF KARAMZIN": BIOGRAPHY OF THE INTELLECTUAL IN RETROSPECTIVE

<i>Galtsov V.</i> The image of N.M. Karamzin in Russian poetry	51
<i>Veselova A.</i> <i>Karamzin</i> 's code in the novel by V.V. Sipovsky "The Journey of Erast Krutolobov"	65
<i>Zolyan S.</i> <i>Novel-reconstruction: the creation of the genre</i> (On "The Creation of Karamzin" by Yu. Lotman).....	74
<i>Govorukhina Yu.</i> N.M. Karamzin in the jubilee articles: semiotics and pragmatics of the image	89
<i>The authors</i>	100

**Н. М. КАРАМЗИН:
ОПЫТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ
(о научной конференции
в Балтийском федеральном университете им. И. Канта)**

Научная конференция «"Чтение для сердца и разума": к 250-летию Н. М. Карамзина», прошедшая в Балтийском федеральном университете им. И. Канта (Калининград) 12–13 декабря 2016 года, стала замыкающим звеном в цепи событий, приуроченных к юбилею великого писателя, историка и философа (карамзинские конференции в 2016 году состоялись в Москве, Санкт-Петербурге, Ульяновске и ряде других российских и зарубежных научных центров). Проведение подобной конференции в Калининграде — событие во многом знаковое: как известно, именно Кёнигсберг, первый европейский город, который посетил Н. М. Карамзин, стал для него «окном в Европу», и именно здесь будущий автор «первого русского травелога» имел счастливую возможность посетить Иммануила Канта — «славного Канта, глубокомысленного, тонкого метафизика, который опровергает и Малебранша и Лейбница, и Юма и Боннета, — Канта, которого иудейский Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как *der allez zermalmende Kant*, то есть всё сокрушающий Кант» («Письма русского путешественника»).

Приветствуя участников и гостей конференции, ректор БФУ им. И. Канта, д-р полит. наук *Андрей Клемешев* подчеркнул: «Сам факт встречи будущего русского писателя и немецкого философа дает нам определенную почву для размышлений. Тема цивилизационного взаимодействия России и Запада имеет для нас исключительную важность. Сегодня гуманитарное направление становится одним из приоритетных элементов стратегической инициативы БФУ им. И. Канта, и многое из того, что планируется здесь обсудить, будет иметь отношение к формированию наших подходов к этой инициативе».

Универсализм и монументальность — нераздельный сплав в творческой биографии Н. М. Карамзина, литератора, историка и мыслителя, — делают его в полном смысле «человеком гуманитарным». Эта внутренняя карамзинская полифония стала концептуальной мерой



проводимой в БФУ им. И. Канта конференции, которая объединила филологов, историков и философов. Обмениваясь интерпретациями творчества и личности Карамзина, пропущенными сквозь разные дисциплинарные призмы, эксперты — участники конференции были едины в исключительно высокой оценке карамзинского вклада в развитие отечественной культуры. *Сергей Шаврыгин*, д-р филол. наук, профессор Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова: «Н. М. Карамзин жил и творил в очень сложную эпоху, я бы сказал в переломную. И в каждую переломную эпоху — а сегодня мы тоже переживаем такую — Карамзин становится все более востребованным. В такие периоды все возвращается к сентиментализму... Я полагаю, это происходит потому, что в жесткие времена, когда ломается все: человек, его жизнь, — когда человек вынужден меняться, возрастает роль "сердца"... Возникает жалость, сопереживание чужим бедам. Поэтому Н. М. Карамзин сегодня актуален как никогда, ведь он сопереживает чужим бедам, его сердце "переживательное"»¹. *Алексей Козырев*, канд. филос. наук, доцент МГУ им. М. В. Ломоносова: «Карамзин — это та фигура, которая объединяет очень многие отрасли знания: и историю, и филологию, и русскую словесность, и русскую политическую мысль. Карамзина считают основоположником русского консерватизма, хотя на самом деле не все так просто. В "Письмах русского путешественника" он скорее либерал и только позже приходит к выводу, что самодержавие "есть палладиум России" и особый дар, который позволяет сохранить целостность страны. Но Карамзин все же сохранял в глубине души свободолобивые симпатии и верил в человеческое достоинство, личность. Поэтому сейчас, когда наше разрозненное научное знание заново переживает, как говорил Ю. М. Лотман, "сотворение Карамзина", это способствует единству нашего интеллекта и духа»².

В рамках конференции были представлены следующие доклады и сообщения:

И. Н. Данилевский (НИУ ВШЭ, Москва) «Восстановление прошлого: от Карамзина до наших дней»,

А. П. Козырев (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва) «"Записка о древней и новой России": писатель как наставник самодержца»,

¹ *Эксперты*: Н. М. Карамзин сегодня актуален как никогда, ведь он сопереживает чужим бедам // Сайт Балтийского федерального университета им. И. Канта. URL: <https://www.kantiana.ru/news/144/203154/> (дата обращения: 27.12.2016).

² Там же.



Г. Панофски (Принстон, США) «Карамзин, Кант и Лафатер — пересечение биографий»,

С. Т. Золян (БФУ им. И. Канта, Калининград; Институт философии НАН Армении, Ереван) «Роман-реконструкция: сотворение жанра (о книге Ю. М. Лотмана "Сотворение Карамзина")»,

С. М. Шаврыгин (УГПУ им. И. Н. Ульянова, Ульяновск) «Галантный стиль в развитии новой русской литературы (И. Богданович — Н. Карамзин — И. Дмитриев)»,

В. И. Гальцов (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Образ Н. М. Карамзина в русской поэзии»,

Т. А. Алпатова (МГОУ, Москва) «Проблемы поэтики "Писем русского путешественника" Н. М. Карамзина: города и люди»,

П. П. Полх (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин и византийская версия происхождения российского государственного герба»,

А. А. Тесля (ТГУ, Хабаровск) «"История народа" vs. "истории государства": "История государства Российского" Н. М. Карамзина как объект критики Н. А. Полевого»,

М. Д. Юрлова (НИУ ВШЭ, Москва) «"Умная политическая система": самодержавная власть в представлениях Н. М. Карамзина и Д. Н. Шипова»,

В. В. Сергеев (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Англия глазами Н. М. Карамзина»,

Е. П. Зимовина (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин в революционной Франции: наблюдения и размышления»,

Ю. В. Костяшов (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин и славянский вопрос»,

Р. Б. Казаков (НИУ ВШЭ, Москва) «О восприятии "Истории государства Российского" Н. М. Карамзина в России и во Франции в первой половине XIX века»,

В. Н. Маслов (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Средневековье Юго-Восточной Прибалтики в "Истории государства Российского" Н. М. Карамзина»,

Г. В. Кретицин (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин: к истории использования документов Кёнигсбергского архива в работе над "Историей государства Российского"»,

А. И. Крюков (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Отношения России и Тевтонского ордена в XVI веке в работах Н. М. Карамзина»,

В. Ю. Хуторянская (БФУ им. И. Канта, Калининград) «"Письма русского путешественника" Н. М. Карамзина как исторический источник»,

Д. В. Манкевич (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Новые источники в "Истории государства Российского" Н. М. Карамзина»,



Ю. Б. Орлицкий (РГГУ, Москва) «Прозаические миниатюры Карамзина в истории отечественной малой прозы: традиция, жанр, ритм»,

С. С. Ваулина, А. И. Ткаченко (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Авторская модальность в повести Н. М. Карамзина "Бедная Лиза"»,

Н. П. Жилина (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Психологическая традиция "Бедной Лизы" Н. М. Карамзина в поэме Е. А. Баратынского "Эда"»,

Л. В. Рубцова (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Категория воли в повести Н. М. Карамзина "Марфа-посадница"»,

Л. Г. Дорофеева (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Идея сердца в публицистике Н. М. Карамзина (по материалам журнала "Вестник Европы")»,

Е. Р. Ситюк (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Мотив счастья в повести Н. М. Карамзина "Бедная Лиза" и русской романтической поэме первой половины XIX века»,

А. Ю. Веселова (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) «Карамзинский код в романе В. Новодворского (В. В. Сиповского) "Путешествие Эраста Крутолобова"»,

К. Б. Шустов (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Поучение потомкам от Н. М. Карамзина»,

Г. И. Берестнев (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин и русское масонство»,

Л. Н. Жданович (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин о воспитании и образовании в России»,

Л. В. Сыроватко (лицей № 49, Калининград) «Просвещенный мореплаватель Антуан-Иасент-Анн Шастене де Пюисегюр — возможный парижский знакомый Карамзина»,

В. Х. Гильманов (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Голос истории и политика: к проблеме "действенно-исторического сознания" (Гадамер) в современной истории в свете историографии Н. М. Карамзина»,

Ю. А. Говорухина (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Н. М. Карамзин в зеркале юбилейных статей: семиотика и прагматика образа»,

И. О. Дементьев (БФУ им. И. Канта, Калининград) «Письма о русском путешественнике: современное зарубежное карамзиноведение»,

А. А. Лебедкина (гимназия № 40, Калининград) «Ценностный аспект изучения творчества Н. М. Карамзина в современной школе».

Татьяна Цвигун

**«ПРОТЯЖЕНИЕ ТОЧКИ»:
КАРАМЗИН КАК ПИСАТЕЛЬ
И РЕФОРМАТОР
РУССКОГО ЯЗЫКА**



Карамзин, пусть и не вполне сознательно, становится одним из первых больших русских писателей, который начал пробовать свои силы в области прозаической миниатюры и в этом смысле вполне может рассматриваться одним из основоположников этой формы в национальной традиции.

Юрий Орлицкий

Природа [в повести «Бедная Лиза»] как бы является живым участником описываемых событий и своеобразным действующим лицом повести, обрамляет ее кольцом, составляя тем самым важный духовно-эстетический компонент реализуемой в ней авторской модальности.

Светлана Ваулина, Арина Ткаченко

Обе первые повести Карамзина — «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» — генетически связаны с традициями галантной литературы. Но по-разному. «Бедная Лиза» — через пасторально-идиллический метатекст, а повесть о Наталье — через салонную прециозную литературу.

Сергей Шаврыгин

«Бедная Лиза» Карамзина стоит у истоков русской психологической прозы — этот факт хорошо известен и неоспорим. Однако эта небольшая повесть оказала влияние на развитие психологизма и в других жанрах русской литературы, в частности в романтической поэме.

Наталья Жилина

Юрий Орлицкий
(Москва)

ПРОЗАИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА В ТВОРЧЕСТВЕ Н. М. КАРАМЗИНА

Рассматриваются опыты Н. М. Карамзина – первого крупного русского писателя, обратившегося в своем творчестве к прозаической миниатюре – небольшому по размеру тексту, соотносимому со стихотворным. Отмечается, что в русской традиции прозаическая миниатюра складывается в первую очередь в журнальной практике, а одним из основных ее источников становятся переводы с европейских языков (в том числе фрагментарные) стихотворных и прозаических текстов. Карамзин начинает с переводных миниатюр, а основные опыты оригинальных миниатюрных текстов он создает в первой половине 1790-х годов. Аналоги миниатюр обнаруживаются и в больших прозаических формах писателя. Позднее публикаторы дополняют фонд прозаических миниатюр Карамзина за счет фрагментации разных его произведений.

Ключевые слова: Карамзин, прозаическая миниатюра, перевод, лирика, традиция формы, посмертные публикации.

В о вступительной заметке ко второй книжке альманаха «Аониды» (1797) Карамзин пишет:

Истинный поэт находит в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону: его дело наводить на все живые краски, ко всему привязывать остроумную мысль, нежное чувство или обыкновенную мысль, обыкновенное чувство украшать выражением, показывать оттенки, которые укрываются от глаз других людей, находить неприметные аналогии, сходства, играть идеями и, подобно Юпитеру (как сказал об нем мудрец Эзоп), иногда *малое делать великим*, иногда *великое делать малым* [7, с. 143].



И следом:

Трудно, трудно быть совершенно хорошим писателем и в стихах, и в прозе; зато много и чести победителю трудностей (ибо искусство писать есть, конечно, первое и славнейшее, требуя редкого совершенства в душевных способностях); зато нация гордится своими авторами; зато о превосходстве нации судят по успехам авторов ее [7, с. 143].

При этом, по справедливому замечанию Ю. Лотмана, «если Карамзин-прозаик настойчиво "поэтизировал" свои повести, то Карамзин-поэт не менее упорно "прозаизировал" свои стихи» [14, с. 27]. Это «встречное движение», которое исследователи русской словесности обычно обнаруживают в отечественной литературе значительно позднее, и будет нас интересовать сегодня в первую очередь. И именно в его рамках мы намерены рассматривать возникновение интересующего нас явления, само наименование которого следует, по нашему мнению, осторожно вводить в научный обиход и тщательно оговаривать, поскольку оно принадлежит в числу наиболее спорных.

Первая оговорка — объем понятия. Если применительно к Тургеневу, например, совершенно ясно, о чем пойдет речь в статье, посвященной его стихотворениям в прозе, то Николай Михайлович, как известно, никакого цикла «Senilia» или «Зигзаги», которые были затем переименованы Стасюлевичем в «Стихотворения в прозе», не писал и тем более не издавал.

Более того: явление, о котором мы будем говорить, не только «несобранное», как иногда выражаются интерпретаторы лирических циклов, но еще и принципиально не имеющее четких границ, если хотите — некоторое нечеткое множество. И право на его создание и описание у нас появляется прежде всего в силу того, что в конечном счете из этого получилось в русской литературе последующего периода. Хотя и абсолютизировать роль Карамзина в процессе становления такой важной для национальной словесности формы тоже не надо: были и другие авторы, которые приложили к этому свою руку.

Наверное, В. Сиповский первым назвал «Прогулку» Карамзина «первым "стихотворением в прозе"» в русской литературе [23, с. 134], а за ним В. Резанов внес свое уточнение: сентиментальное «стихотворение в прозе» [20, с. 134]. К сожалению, исследователи не объясняют, что именно они подразумевают под этим многозначным словосочетанием. Ведь позднее Е. Ляцкий объявляет стихотворением в прозе сон Обломова [15], Н. Балашов посвящает специальную работу описанию подобных лирических отступлений в «Войне и мире» [2], а Г. Кур-



ляндская «обнаруживает» стихотворения в прозе рассеянными по романам и повестям Тургенева [13] — что уж говорить о менее известных и профессиональных коллегах! Что же такое стихотворение в прозе, и по каким критериям, кроме прозаической формы, его можно отличить от, условно говоря, «нестихотворений» в прозе?

Казалось бы, можно пойти путем аналогии и оттолкнуться от тургеневского прецедента. Однако в нем, о чем неоднократно писали исследователи этого произведения (особенно убедительно и подробно — С. Шаталов [27]) наблюдается удивительный разноречивый — и по ритмической природе, и по размерам текста, и даже по родовой принадлежности (эпос, лирика, драма). А В. Тюпа в недавней концептуальной энциклопедической статье ставит точку: если попытаться найти главный признак стихотворений в прозе как самостоятельного жанра, то это (помимо прозаической формы и малого объема) наличие сюжетного пуанта; соответственно, 7/8 «Senilia» Тургенева — вовсе не стихотворения в прозе [26, с. 253].

Эти на первый взгляд далекие от нашего материала рассуждения тем не менее очень важны — по крайней мере, они объясняют наш выбор в качестве основного нейтрального определения прозаической миниатюры, причем не как жанра, а именно как прозаической формы — по аналогии с тем, что мы имеем в стихе, где далеко не все формальные категории (например, тип строфы) способны напрямую конституировать жанр (например, современные сонет или терцины).

Очевидно, и в области малой прозы важнейшим оказывается размер произведения в его соотношении с размерами других прозаических жанров: романа, повести, рассказа и т. д.

Такое понимание ведет к определенному расширению объема термина: в результате в число прозаических миниатюр попадают не только собственно миниатюрные рассказы и лирические зарисовки в прозе, но и другая прозаическая «мелочь» — например, анекдоты в старом понимании этого жанра.

Однако выход тут легко находим: для каждой эпохи можно выделить вполне определенный набор вариантов (как раз жанровых в своей основе, связанных с принадлежностью к тому или иному литературному роду): лирическая, повествовательная, драматическая прозаическая миниатюра.

Именно исторический подход позволяет определить и такие самые формальные границы формы прозаической миниатюры, как ее физический размер: очевидно, он тоже определяется, прежде всего, в соотношении с другими бытовавшими в ту эпоху формами. Причем нельзя не учитывать и чисто физические параметры: для XVIII — начала



XIX века та же «Прогулка» и часто называемая вместе с ней «Деревня» выглядят приличными рассказами, если читать их со страниц изданий того времени, и вполне миниатюрами, как только они перемещаются в издание XX века!

Тут вполне уместно вспомнить психологическую мотивировку, предложенную Р. Арнхеймом для определения стихотворения вообще (разумеется, в понимании XX века): он предложил рассматривать в качестве такового только визуально обозримые, то есть занимающие не более книжного разворота, тексты [1, с. 107–109]. Вслед за ним мы будем рассматривать в качестве прозаических миниатюр именно такие (а точнее, максимально близкие к ним) тексты Карамзина, проводя затем их дифференциацию в соответствии с преобладающей жанровой потенцией. То есть нам представляется целесообразным рассматривать как миниатюры — и прежде всего с точки зрения последующей традиции — все максимально короткие прозаические тексты Карамзина. Их оказывается немало, и они образуют несколько групп, на которых мы и остановимся.

Тут нужна еще одна важная оговорка — подвижность восприятия. В этой связи отметим: практически любое карамзинское описание или рассуждение — прежде всего в силу специфики стиля его эпохи — не может не восприниматься нами не в качестве лирического (как было в его время, мы никогда не узнаем). Простейший пример — очерки-подписи в «Пантеоне российских авторов» (1801), в которых, наряду с описанием героев, несомненно лирическое присутствие автора.

БОЯН

За несколько лет перед сим в одной монастырской архиве нашлось древнее Русское сочинение, достойное Оссиана и названное Песнию воинам Игоря. Знатоки наших древностей утверждают, что оно должно быть произведением XII века. В нем живо описываются бедствия России и храбрость сынов ее, дикость нравов и сила героев. Автор неизвестен, но в начале своей песни он именует другого песнопевца, Бояна, славит его дарования и называет Соловьем древних лет! Мы не знаем, когда жил Боян и что было содержанием его сладких гимнов, но желание сохранить имя и память древнейшего русского поэта заставило нас изобразить его в начале сего издания. Он слушает поющего соловья и старается подражать ему на лире.

Может быть, жил Боян во времена героя Олега; может быть, пел он славный поход сего Аргонавта к Царю-Граду, или несчастную смерть храброго Святослава, которой с горстиею своих погиб среди бесчисленных Печенегов, или блестящую красоту Гостомысловой правнучки Ольги, ее невинность в сельском уединении, ее славу на троне [19, с. 9].



С точки зрения формы в этом небольшом сборнике миниатюр для нас важна параллель текста с изображением. Интересно, что в смиридинском переиздании 1843 г. нет авторского предисловия и портретов, а текст каждой миниатюры расположен на двух страницах, то есть визуальная конструкция произведения грубо нарушена.

Разумеется, данное явление — безусловно пограничное: ведь и для автора, и для его читателей это — несомненно не художественное произведение в современном смысле. Но мы же знаем, что исторически такая граница очень подвижна, и современный читатель ни в коем случае не может не любоваться стилем этого произведения, а значит, по крайней мере, не соотносить его язык с художественным.

Обратимся теперь к чистым примерам. Известно, что в начале 1790-х годов Карамзин пишет свои оригинальные прозаические миниатюры, безусловно, ориентированные как на собственные «европейские» переводы поэм и стихотворений, так и на существовавшие в то время европейские образцы стихотворений и поэм в прозе. Это не только довольно пространные (скорее поэмы, а не стихотворения в прозе) «Прогулка» и «Деревня» (1792), которые иногда называют среди основных источников русских «стихотворений в прозе» [20; 23], но и ряд миниатюр, значительно меньших по объему: «Невинность», «Новый год», «Посвящение кущи», «Райская птичка», «Калиф Абдул-Раман» (все — 1791), «Ночь» (1792), «Цветок на гроб моего Агатона» (1793), а также идиллия в прозе «Палемон и Дафнис» (1791), отсылающая к прозаическим идиллиям Гесснера (переводом «Деревянной ноги» этого автора Карамзин, как известно, открыл свою литературную карьеру). Характерно, что все свои основные миниатюры Карамзин написал в течение трех лет.

Нельзя не заметить также, что, как позднее Тургенев, Карамзин опробовал в своих миниатюрах самые различные жанровые потенциалы этой универсальной, практически недооцененной литературной формы: это и аналог лирического стихотворения в прозе, и идиллия, и басня, и легенда! Позволю напомнить здесь карамзинское произведение, написанных в последней из названных форм.

РАЙСКАЯ ПТИЧКА

Благочестивый старец, провождаемый дни свои в мирном монастыре, пошел однажды в лес собирать смоквы для братской трапезы. Предавшись священным своим размышлениям, зашел он далеко в мрачную густоту леса, где нога смертного дотоле не бывала и куда самые звери заходить не дерзали. Вдруг слух его пленяется пением птички. Он слушает, восхищается, забывает



самого себя, забывает вселенную и стоит неподвижно как мрамор. Летит время и не смеет прикоснуться к нему крылами своими; не смеет прервать его внимания; ибо оно было подобно вниманию вечных жителей неба. Наконец птичка умолкла, и благочестивый старец пошел обратно в свою обитель. Приходит и видит — другие стены, другую церковь, другие келии и других монахов — не верит глазам своим, идет к начальнику монастырскому и в изумлении вопрошает: «Скажи, отец преподобный! Скажи, какое чудо преобразило сию обитель? За несколько часов перед сим я вышел из нее, и теперь нахожу все иное». — «Мы тебя не знаем, пришлец!» — отвечивал начальник. — Старец рассказывает историю монастыря своего — именует своего архимандрита. «Из древних летописей нашей обители известно мне все, тобою повествуемое, — сказал с удивлением начальник: — Известно мне и самое имя сего архимандрита; но он жил за тысячу лет перед сим». — «Теперь небесный луч освещает очи мои!» — воскликнул старец по глубоком размышлении, и вид его привел в трепет всех присутствующих, ибо в нем было нечто божественное. — «Братия! Я слышал пение райской птички и не чувствовал тысячи лет!» — Тут хочет он изъяснить сладость сего пения; но язык его тупеет, взор его меркнет — он падает, и святая душа вылетает из тленного тела. На камне, покрывающем могилу его, вырезаны сии слова: он слышал пение райской птички и не чувствовал тысячи лет [10, с. 270].

Это — типичный «рассказ», который мог найти место и в житийном повествовании, и в популярной истории обители, и во вполне светском массовом сборнике. И в журнале — что особенно важно: с самого начала своего существования русские журналы начинают активно культивировать на своих страницах малую прозу, причем и переводную, и оригинальную. Так, уже в мартовском номере «Ежемесячных сочинений» (1755) появляется анонимный «Сон» [5, с. 248 — 255]; публикует миниатюры и «Трудолюбивая пчела» — например, «Надгробная песнь Аониду» выходит в февральском номере сумароковского журнала за 1759 год [25, с. 124 — 127], и т. д.

В конце 1790-х годов аллегорические истории уже массово появляются в журналах, следуя в этом европейской моде.

КАЛИФ АБДУЛ-РАМАН

Жаль, что история мало говорит нам о калифе Абдул-Рамане, который велел написать на гробе своем, что он полвека царил и славился, а был счастлив — десять дней! Как бы хотелось мне читать описание оных десяти дней! — Авторы моего отечества! Вот предмет, достойный вашей живописной кисти! Вот обширное поле для вашего воображения! Напишите мне: десять счастливых дней калифа Абдул-Рамана!» [10, с. 271].



Приведу еще одну переводную прозаическую миниатюру, опубликованную на страницах «Детского чтения» без подписи автора; к сожалению, она не нашла места в библиографии О. Кафановой [12], однако карамзинское авторство этого перевода с немецкого, опубликованного в 17-й части «Детского чтения для сердца и разума», представляется вполне вероятным.

ТЛЕННОСТЬ

Скоро, скоро летит время! Шумят его быстрыя крылья, никогда и ничем незадерживаемая. Пред седым челом его бледнеет величество солнца. Оно низвергает на землю огромные чертоги Владетелей мира и гордые олтари; пирамиды и храмы пред ним в прах распадаются. За ним медленно шествует согнувшаяся старость; позади ея, в грозной руке смерти, страшно блистает острая коса, и, подобно косимой траве, падают роды и покрывают печальныя поля безчисленными трупами. — Тщетно бежишь ты от кровавых мечей разбойников и от губительной стрелы убийцы — от свирепых воинов, покрытых блистательным оружием, — от ревущих бурь, от опасностей моря, от кораблекрушения и медленно умерщвляющего глада! Рано или поздно, в покойной комнате или на кровавом поле брани, поразит тебя смерть стрелой своею. Мановение рока окриляет ее — стальной лук напрягается — и се летит она, летит и убивает! Не защитит тебя цветущая юность — не сохранится роза, сияющая на нежных твоих ланитах. Не прыгай резво по цветам благоуханным! Се увядают они под стопами твоими, и в жилах твоих течет уже, может быть, яд пожирающей болезни. Невидимо носится всюду Ангел смерти, скоро вступает в низкую хижину бедного, быстро мчится в чертоги царские и преклоняет гордую вью тиранов; внезапным приходом пугает мудро и часто ужасает веселый народ в шуме неосторожных радостей, подобно полуночному грому. Тогда не приведет тебя в трепет ревущий шум подземных жилищ и падение гор.

К числу лирических прозаических миниатюр следует, очевидно, отнести и карамзинское предисловие к «Аглае».

Тебе, любезная, посвящаю мою «Аглаю», тебе, единственному другу моего сердца!

Твоя нежная, великодушная, святая дружба составляет всю цену и счастье моей жизни.

Ты мой благодетельный гений, гений-хранитель!

Мы живем в печальном мире; но кто имеет друга, то пади на колена и благодари вездесущего!



Мы живем в печальном мире, где часто страдает невинность, где часто гибнет добродетель; но человек имеет утешение — любить!

Сладкое утешение!.. любить друга, любить добродетель!.. любить и чувствовать, что мы любим!

Исчезли призраки моей юности; угасли пламенные желания в моем сердце; спокойно мое воображение.

Ничто не прельщает меня в свете. Чего искать? К чему стремиться?.. К новым горестям?

Они сами найдут меня — и я без ропота буду лить новые слезы.

Там лежит страннический посох мой и тлеет во прахе!

Любезная! Сии две слезы, которые выкатились теперь из глаз моих, тебе же посвящаю!

8 октября 1794 [11, с. 135].

При этом одним из важнейших источников русской прозаической миниатюры оказываются переводы, причем как стихотворных произведений в прозе (начало этой линии положили, возможно, сумароковские переводы из Виона, то есть Биона, появившиеся в «Пчеле» в том же 1759 году, и первый анонимный прозаический перевод (разумеется, с французского) знаменитого отрывка Сафо [21, с. 278–279], так и получивших в XVIII веке широкое распространение поэм и стихотворений в прозе, в том числе достаточно объемных — например, аллегорической поэмы Дж. Томсона «Четыре времени года» (1787), как известно, выполненных Карамзиным, упоминавшейся уже идиллии С. Геснера «Деревянная нога» или его же переводов отрывков из «Песен Оссиана» [4; 22; 24].

Нередко русские писатели переводят значительные по размеру прозаические произведения в сокращенной форме, еще более приближая их к миниатюрам: так, молодой Карамзин, вполне в духе своего времени, переводит большой отрывок из прозаической поэмы немецкого поэта А. Галлера «О происхождении зла» (1786) [3]. А вот как выглядит фрагмент из «Весны» Томсона в изложении русского поэта:

Жаворонок, вестник утра, воспаряет со звучным пением; еще прежде, нежели исчезают тени, поет он на воздушных высотах под облаками седеющего дня; и вызывает из гнезд многочисленные роды певцов. Все рощи, все кусты исполняются сладкогласия. Между тем соловей отлагает пение свое до наступления ночи; он молчит и внимает песням других птичек. Все прочие поют; самые те птицы, которых пение называем мы карканьем и чиликанием, присоединяя гласы свои ко гласам других птиц, увеличивают приятность всеобщего концерта. Любовь поет в птицах; сладкопение, раздающееся по дубравам, кустам, пустыням, полям и лугам, есть глас любви [24, с. 345].



Как своего рода аналоги прозаических миниатюр можно рассматривать и некоторые письма из самой знаменитой книги Карамзина — например, первое, а особенно последнее:

Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России и через несколько дней буду с вами, друзья мои!.. Всех останавливаю, спрашиваю, единственно для того, чтобы говорить по-русски и слышать русских людей. Вы знаете, что трудно найти город хуже Кронштата, но мне он мил! Здешний трактир можно назвать гостиницею нищих, но мне в нем весело!

С каким удовольствием перебираю свои сокровища: записки, счета, книги, камешки, сухие травки и ветки, напоминающие мне или сокрытие Роны, la perte du Rhone, или могилу отца Лоренза, или густую иву, под которою англичанин Поп сочинял лучшие стихи свои!

Согласитесь, что все на свете кроны бедны передо мною!

Перечитываю теперь некоторые из своих писем: вот зеркало души моей в течение осьмнадцати месяцев!

Оно через 20 лет (если столько проживу на свете) будет для меня еще приятно — пусть для меня одного!

Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; и что человеку (между нами будь сказано) занимательней самого себя?.. Почему знать? Может быть, и другие найдут нечто приятное в моих эскизах; может быть, и другие... Но это их, а не мое дело.

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! [9, с. 388].

Как стихотворения в прозе выглядят и другие лирические фрагменты прозаических произведений Карамзина — например, начало «Бедной Лизы» и других повестей. При этом в подобных фрагментах чаще всего обнаруживается дополнительно связывающая их с поэтической традицией силлаботоническая метризация [18]. Свидетельством восприятия прозы Карамзина в поэтическом ключе служат, в частности, две поэмы Александра Ивановича Мещевского, переложившего в регулярные силлаботонические стихи повесть «Наталья, боярская дочь» (1817), а также «Марьину рощу» Жуковского (1818) [16; 17].

В авторском предисловии к «ремейку» «Натальи» молодой поэт Мещевский говорит о содержащихся в прозе Карамзина «хороших местах, принадлежащих одному стихотворству» [16, с. 6]; именно их изобилие и послужило причиной этого не вполне обычного переложения.

На эффе́кте автономности лирических отступлений основаны и, условно говоря, «посмертные» прозаические миниатюры Карамзина — например, опубликованные в книге «Неизданные сочинения и пе-



реписки Н.М. Карамзина» 1862 года как самостоятельные тексты «Мысли в саду Павловском» и «Моему сыну Андрею в день его рождения». В недавнее время к этой группе присоединился карамзинский «пересказ-перевод "Слова о полку Игореве"» из седьмой части третьего тома «Истории государства Российского» [8], также неоднократно печатавшийся как самостоятельное прозаическое произведение небольшого объема.

Таким образом, можно констатировать, что Карамзин, пусть и не вполне сознательно, становится одним из первых больших русских писателей, который начал пробовать свои силы в области прозаической миниатюры, и его вполне можно назвать одним из основоположников этой формы в национальной культурной традиции.

Список литературы

1. Арнхейм Р. Язык, образ и конкретная поэзия // Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994. С. 105–118.
2. Балашов Н. Жанр стихотворений в прозе у Тургенева и Л. Толстого в свете новых данных // Славянские литературы. IX Международный съезд славистов : доклады советской делегации. М., 1983. С. 140–155.
3. Галлер А. О происхождении зла, поэма великого Галлера (в 3 песнях) / пер. с нем. М., 1786.
4. Геснер С. Деревянная нога, швейцарская идиллия гос. Геснера / пер. с нем. Никол[ая] Карамз[ина]. СПб., 1783.
5. Ежемесячные сочинения. 1755. Март. С. 248–255.
6. Карамзин Н. История государства Российского. Т. 2–3. М., 1991. С. 475–478.
7. Карамзин Н. «Находить в самых обыкновенных вещах приитическую сторону...» // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2. С. 143–145.
8. Карамзин Н. Перевод-пересказ «Слова о полку Игореве». URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0150.shtml (дата обращения: 10.08.2016).
9. Карамзин Н. Письма русского путешественника. Л., 1984.
10. Карамзин Н. Полн. собр. соч. : в 18 т. Т. 14. М., 2005.
11. Карамзин Н. Посвящение к «Аглае» // Полн. собр. стих. М. ; Л., 1966. С. 135.
12. Кафанова О. Библиография переводов Н.М. Карамзина (1783–1800 гг.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Сб. 16. Л., 1989. С. 319–337.
13. Курляндская Г. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х гг. Тула, 1977.
14. Лотман Ю. Поэзия Карамзина // Карамзин Н. Полн. собр. стих. М. ; Л., 1966. С. 27.
15. Ляцкий Е. Гончаров: Жизнь, личность, творчество. 3-е изд. Стокгольм, 1920.



16. Мещевский А. Наталья, боярская дочь. Повесть в стихах. А. М. СПб., 1817.
17. Мещевский А. Марьяна роцца. Повесть в стихах А. М. СПб., 1818.
18. Орлицкий Ю. Стиховое начало в «поэтической» прозе Н. Карамзина // Карамзинский сборник. Ч. 1 : Биография. Творчество. Традиции. XVIII век. Ульяновск, 1997. С. 49–51.
19. Пантеон российских авторов. Ч. 1. М., 1801.
20. Резанов В. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906.
21. Сафо. Гимн Венере // С.-Петербург. вестник. 1780. Ч. 6. С. 278–279.
22. Сельские песни. Из творений Оссиановых [пер. Н. М. Карамзина] // Разные повести, переведенные Н. Карамзиным. Ч. 1. М., 1816. С. 34–35.
23. Синовский В. Н. М. Карамзин как автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 134.
24. Томсон Дж. Четыре времени года // Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам первого кадетского корпуса. СПб., 1802. Ч. 2. С. 345.
25. Трудолобивая пчела. 1759. Ч. 1. Февр.
26. Тюпа В. Стихотворение в прозе // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 253.
27. Шаталов С. Проблемы поэтики И. С. Тургенева. М., 1969.

Yury Orbitsky

PROSE MINIATURE IN THE WORKS OF N. M. KARAMZIN

The article discusses some exercises of N. M. Karamzin, the first great Russian writer who worked in the prosaic miniature's form, a short text which we compare to a poetic one. In the Russian tradition the prosaic miniature developed primarily in journals and magazines. Translations, sometimes fragmentary, from European languages, of both poetic and prosaic texts became one of the main sources of the Russian prosaic miniature. Karamzin started with some translated miniature texts and went on to compose his original poetic texts in the first half of the 1790s. Analogues of his poetry can be found in Karamzin's longer prosaic works;. Later publishers extend the collection of Karamzin's prosaic miniature texts through fragmenting his other works.

Key words: *Karamzin, prosaic miniature, translation, lyrics, tradition of a form, post-humous publications.*

Светлана Ваулина, Арина Ткаченко
(Калининград)

АВТОРСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ Н. М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА»

Рассматриваются средства выражения в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» категории авторской модальности, эксплицирующей авторские интенции и оценки. Исследуется проблема взаимоотношения «рассказчика» и «автора». Анализ текста повести показывает, что реализация категории авторской модальности осуществляется с помощью разноуровневых языковых средств – оценочных прилагательных, модальных экспликаторов (специализированных сочетаний с модальными глаголами и предикативами), специализированных синтаксических конструкций и др.

Ключевые слова: Карамзин, «Бедная Лиза», авторская модальность, повествование, язык художественной литературы.

Повесть «Бедная Лиза», опубликованная в 1792 году, как известно, не была первым художественным произведением Н. М. Карамзина: до нее им было написано более четырех десятков стихотворений, в том числе и очень известных. И, тем не менее, именно «Бедная Лиза», как отмечает академик Владимир Николаевич Топоров, «более, чем что-либо иное из сделанного Карамзиным в художественной литературе, слилась с именем автора, стала как бы его личным знаком: он создал ее, и она навеки сделала ему имя, и потому в ходячей формуле «певец "Бедной Лизы" ничто не может изменить названия этой повести» [6, с. 6].

В своей заметке «Что нужно автору», напечатанной в альманахе «Аглая» в 1794 году, Николай Михайлович Карамзин писал:

Творец всегда изображается в творении и часто – против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души.



...Ты берешься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? Ибо ты хочешь писать портрет души сердца своего [5, с. 121].

Одной из главных заслуг Карамзина перед русской литературой, как пишет В. Н. Топоров в своей монографии «"Бедная Лиза". Опыт прочтения», опубликованной в 1995 году к 200-летию выхода повести, является «соединение внешнего и внутреннего пространства в художественном произведении»:

Карамзин отчетливо понимал, что авторское «Я» портретизируется не только в литературном персонаже, но и во всем том, что заполняет художественное пространство произведения. Отсюда — предпочтительная ориентация на субъект описания по сравнению с объектом и на субъективный слой в самом объекте. Отсюда же — многие признаки связи карамзинской автобиографичности с формирующейся в его художественном творчестве категорией «переживания — пережитости». То, что пережито, прочувствовано, продумано автором и получило его нравственную оценку, передается его литературному герою, и эта печать авторской пережитости, распознаваемая в образе героя, придает последнему и всему тексту особый смысл. Через эту «передачу» автор вовлекается в творимый им текст, и изображаемое в нем подготавливает тот прорыв в сферу «подлинно бытийного», который был осуществлен позже наследниками Карамзина — Пушкиным, Толстым, Достоевским. На этих путях складывался внутренне психологизированный, субъективированный язык: фраза стремилась следовать движениям чувств автора или героя, воспроизводя их в самой своей структуре, ее мелодическом контуре [6, с. 35–36].

В контексте вышесказанного несомненный интерес представляет рассмотрение специфики выражения в повести «Бедная Лиза» авторской модальности, эксплицирующей авторские интенции и оценки. Находясь в числе текстообразующих категорий, категория модальности, и авторская модальность как ее ключевой структурно-содержательный компонент, реализуется в произведениях любой жанровой принадлежности, но выявляется в них по-разному. Так, в публицистическом произведении, главная цель которого — открыто донести до читателя свои мысли, свои представления и свои оценки, выражение «авторства» является принципиально важным для писателя, поэтому «степень авторизации здесь чрезвычайно высока и авторская модальность всегда эксплицирована» [4, с. 389]. В художественном же тексте авторская модальность, раскрывающая проекцию картины мира личности автора и его ценностные установки, воплощенные в индивиду-



альной языковой системе писателя, может реализовываться не только через образ автора, но и через всю «образно-содержательную систему произведения, а сама авторская позиция часто имеет имплицитный, неявный характер выражения» [1, с. 518].

Разумеется, вышесказанное характеризует специфику реализации авторской модальности преимущественно применительно к современному положению дел в сфере текстообразующих категорий, поэтому обращение к авторской модальности произведения, отделенного от нас историческим периодом в 225 лет, каким является повесть «Бедная Лиза», требует некоторых дополнительных комментариев по поводу структурно-содержательных особенностей данного произведения.

В частности, это касается проблемы взаимоотношения «рассказчика и автора». Как отмечают исследователи, до повести «Бедная Лиза» в русской художественной прозе был просто автор, который мог или прятать свое Я и писать объективно, или же писать о себе как таковом, не прячась за третьеличную форму. Карамзин в «Бедной Лизе» практически первым ввел в текст фигуру рассказчика, функция которого состояла, прежде всего, в создании эффекта свидетельства, а стало быть, атмосферы объективности и жизненной подлинности описываемого события: ведь хотя рассказчику история Лизы известна лишь со слов ее возлюбленного Эраста, но он сам, своими собственными глазами видел ее могилу, бродил по живописным местам, где жила героиня. Поэтому рассказчик нужен автору, чтобы «снять с себя бремя ответственности, отступить в тень, но при этом, как суфлер актеру, автор подсказывает рассказчику нужное слово, направляет его в нужный момент в нужную сторону» [6, с. 81]. Таким образом, в повести, по наблюдениям исследователей, формально существуют три плана: 1) повествование о происходящем, 2) авторские рассуждения о происходящем, 3) изображение чувств и мыслей героини повести – Лизы. При этом, как указывает А.И. Горшков, «объективно-повествовательная манера долго не выдерживается, она постоянно сменяется манерой "драматической" или "субъективно-лирической"» [2, с. 241], свидетельством чему может служить следующий отрывок из повести, в котором описывается последняя встреча Лизы с ее возлюбленным Эрастом.

– ...Вот сто рублей – возьми их (он положил ей деньги в карман) – позволь мне поцеловать тебя в последний раз – и пойдешь домой.

Прежде, нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге:

– Проводи эту девушку со двора.



Сердце мое обливается кровию в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на него, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль? <...>

Лиза очутилась на улице и в таком положении, которого никакое перо описать не может. «Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!» — вот ее мысли и чувства! <...>

«Мне нельзя жить, думала Лиза, нельзя!.. Нет! Небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!»

Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее¹.

Как видим, в приведенном тексте прослеживаются три вышеназванных плана: 1) повествование о происходящем, 2) авторские рассуждения о происходящем, 3) изображение чувств и мыслей героини повести. При этом первый план текста выполняет лишь объективную функцию сообщения, а преобладают два других плана, т. е. авторские оценки и переживания героини, экспрессия которых фактически совпадает. «Авторская экспрессия, — пишет Г. А. Золотова, — особенно ярко выступает при всех отклонениях от объективного, «эпического» повествования; эти отклонения и составляют характерную черту карамзинского стиля» [3, с. 112].

Анализ с точки зрения авторской модальности всего текста повести, пронизанной искренней симпатией и состраданием к героине, показывает, что реализация данной категории осуществляется с помощью разноуровневых языковых средств — от лексических до синтаксических.

Использование лексических средств наглядно прослеживается в употреблении писателем оценочных прилагательных — определений героини как уже в самом названии повести «Бедная Лиза», так и в словосочетаниях типа *прекрасная, любезная Лиза, нежная Лиза, ласковая Лиза, услужливая Лиза, робкая Лиза*, а также в конструкциях при описании ее душевного состояния во время встреч с Эрастом: «Лиза стояла с потупленным взором, с *огненными щеками, с трепещущим сердцем*»; «щеки ее пылали, как *заря в ясный летний вечер*» (здесь и далее в цитатах из повести курсив наш. — С. В., А. Т.).

¹ Здесь и далее цит. по: Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 1. С. 605 — 621.



Немалое место в повести в качестве средства выражения авторской модальности занимают и собственно модальные экспликаторы: специализированные сочетания с модальными глаголами *мочь, смочь, осмелиться, хотеть, надлежать*, предикативами *нельзя, надобно, должен*, а также вводное словосочетание *может быть*, выражающие субъективно-модальные значения возможности, желательности, необходимости, вероятности и употребляющиеся как в речи автора / рассказчика, так и героини.

Ср.: «Молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом, что она *не могла подумать* об нем ничего, кроме хорошего»; «В глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно *сокрыть хотела*»; «Она встала, *хотела идти, но не смогла*»; «Она бросилась в его объятия — и в сей час *надлежало погибнуть* непорочности!»; «Лиза стояла возле матери и *не смела взглянуть* на нее»; «Но я *не могу описать* всего, что они при сем случае говорили. На другой день *надлежало быть* последнему свиданию»; «...Лиза... *осмелилась взглянуть* на молодого человека, — еще более покраснелась и, потупив глаза в землю, сказала ему, что она не возьмет рубля. ... Мне *не надобно лишнего*»; «Я должна сказать тебе все. За меня сватается жених, сын богатого крестьянина из соседней деревни; матушка хочет, чтобы я за него вышла»; «Однако ж тебе *нельзя быть* моим мужем!» — сказал Лиза с тихим вздохом»; «С ним жить, с ним умереть хочу или смертью своею *спасти* его драгоценную жизнь»; «Мне *нельзя жить*, — думала Лиза, — *нельзя*»; «Эраст... сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. Теперь, может быть, они уже примирились».

Высокой степенью эмоциональной экспрессии, характеризующей авторскую модальность в повести «Бедная Лиза», обладают синтаксические конструкции, в числе которых:

— конструкции с двойным отрицанием, реализующие модальное значение внутреннего долженствования. Ср.: «Мне *нельзя не верить* словам твоим: ведь я люблю тебя!» = «я должна верить словам твоим»;

— конструкции с риторическим вопросом: «Жестокий! Можешь ли об этом спрашивать?»; «...Эраст возвратился в Москву, отягченный долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой богатой вдове... *Но все сие может ли оправдать его?*»

Говоря об авторской модальности в повести «Бедная Лиза», необходимо указать еще на один существенный момент, отмеченный в свое время Б. М. Эйхенбаумом в статье «О прозе»:

Карамзин усвоил одно, очень важное, — что нет и не может быть познания души вне мира предметов и явлений и что, с другой стороны, са-



мый этот мир познается только как зеркало души... Отсюда — слияние души с природой как единственно возможное отношение между миром и человеком [7, с. 206].

И этот факт отчетливо прослеживается в повести «Бедная Лиза»: природа как бы является живым участником описываемых событий и своеобразным действующим лицом повести, обрамляет ее кольцом, выступая в самом ее начале и в конце, составляя тем самым важный духовно-эстетический компонент реализуемой в ней авторской модальности.

Список литературы

1. Ваулина С. С., Кукса И. Ю. Модальность предложения — модальность текста: актуальные аспекты изучения // Acta Polono-Ruthenica. Olsztyn : Wyd. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. 2009. №14. S. 513—520.
2. Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. М., 1984.
3. Золотова Г. А. Структура сложного синтаксического целого в карамзинской повести // Труды Института русского языка АН СССР. М., 1954. Т. 3. С. 106—118.
4. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
5. Карамзин Н. М. Что нужно автору? // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2. С. 120—122.
6. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.
7. Эйхенбаум Б. М. Карамзин // О прозе : сб. ст. Л., 1969. С. 203—213

Svetlana Vaulina, Arina Tkachenko

AUTHOR'S MODALITY IN N. M. KARAMZIN'S "POOR LISA"

The article examines various means of expressing the author's modality which is explicit about the author's intentions and evaluations in "Poor Liza" by N. Karamzin. The question of relations between the "narrator" and the "author" is in the focus. The analysis of the story shows that the category of the author's modality gets implemented with the language means of various levels, i. e. evaluative adjectives, explicit modal words and word combinations (certain word-combinations with modal verbs and predicatives), particular syntactic structures, etc.

Key words: *Karamzin, "Poor Liza", author's modality, narration, language of fiction.*

Сергей Шаврыгин
(Ульяновск)

**ГАЛАНТНЫЙ СТИЛЬ
В РАЗВИТИИ НОВОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(И. БОГДАНОВИЧ — Н. КАРАМЗИН — И. ДМИТРИЕВ)**

Показано, что галантный стиль прециозной эпохи 1760–1770-х годов оказал большое влияние на формирование стиля русской литературы рубежа XVIII–XIX веков. Повесть Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь» создавалась под решающим влиянием поэмы И.Ф. Богдановича «Душенька» и впитала в себя традиции Лафонтена и Вольтера, став образцом литературного стиля для И.И. Дмитриева в сказке «Причудница» и впоследствии для большинства русских писателей первой половины XIX века.

Ключевые слова: галантный стиль, прециозная литература, легкая поэзия, рококо, Н. Карамзин, И. Богданович, И. Дмитриев, Лафонтен, Вольтер, литературный жанр, поэма, повесть, литературная сказка.

Галантный стиль в новой русской литературе рубежа XVIII–XIX веков сегодня остается проблемой дискуссионной. Многие склонны полагать, что эпоха Просвещения и ее стиль мгновенно и сразу, едва ли не в 1770–1780-х годах сменились романтическим мироощущением, а серьезные авторы переходной эпохи в России иронически и свысока относились и к отечественной, и к французской салонной прециозной литературе — частной, домашней, нередко невысокого качества.

Однако, уже подводя предварительные итоги развитию нового поэтического языка, К.Н. Батюшков писал, что, хотя «так называемый эротический или легкий род поэзии» появился гораздо позднее, чем у других народов Европы, и «воспринял у нас начало со времен Ломоносова и Сумарокова», эти «исполины в науках и искусстве» не могли



«дать новую пищу языку стихотворному», хотя и понимали, «что язык просвещенного народа должен удовлетворять всем его требованиям и состоять не из одних высокопарных слов и выражений» [1, с. 10–13]. У всех древних и новых народов Европы были свои Ломоносовы, но даже «важные римляне, потомки суровых Кориоланов... эротическую музу Катутлла, Тибулла и Проперция не отвергали» [1, с. 13]. Больше того, создателями европейских национальных литературных языков (здесь Батюшков ссылается на Петрарку в Италии, Маро во Франции, Валлера в Англии, Гагедорна в Германии) были именно поэты, известные своими эротическими стихотворениями и прославившиеся прежде всего как авторы прециозно-галантного стиля.

Необходимость появления и в русской литературе легкого слога поэзии, понятного и приятного современному читателю чистотой, стройностью, гибкостью, плавностью и, главное, «красивостью», осознавалась, но, продолжал Батюшков, не хватало истинных дарований, способных отдать этому виду поэтического искусства «всей жизни и всех усилий душевных». Настоящего развития он достиг только в 1778–1783 годы, когда появилась «Душенька» И. Ф. Богдановича, «первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем» [1, с. 8]. Непосредственными продолжателями этого стиля Батюшков называет И. И. Дмитриева и Н. М. Карамзина. Развитие «прелестной роскоши», как называл Батюшков анакреонтическую и вообще любовную лирику, обусловившее дальнейшую реформу литературного языка, поэт и связывал с появлением первого русского произведения галантного стиля.

«Любопытную и даже трогательную сказку, совсем не в духе греческой мифологии, но похожую на волшебные сказки новейших времен» [5, т. 2, с. 205], сказку Апулея о любви Амура и Психеи, можно считать важнейшим жанровым прототипом русской галантной литературы — и стихотворной, и прозаической — в связи с тем, что ряд переложений ее, сделанных Богдановичем в 1775–1783 годах, привел в итоге к канонизации этого литературного стиля в России и, как следствие, появлению множества вольных или невольных подражателей этому произведению, включая Н. Карамзина, И. Дмитриева, А. Пушкина и др.

Отличительной особенностью сказки Богдановича была полная свобода от сопутствующих литературе дидактических и идеологических функций: он «*первый* на русском языке играл воображением в легких стихах» ради перенесения читателя в беззаботный мир,

Где вечно ты без бед проводишь сладки дни,
Где царствуют без скук веселости одни [2, с. 46].



Занимательность, орнаментальность, интимность, легкий эротизм и забавная игра с читателем, столь присущие галантному стилю, привели в творчестве русского поэта к появлению «живописного жанра», волшебной поэмы-сказки в стихах, с одной стороны, вобравшей в себя достижения предшествующей традиции (от сказки Апулея до «повести» Жана де Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», 1669) и с другой — открывшей дотоле неизвестные эстетические возможности этой художественной формы.

Свободное смещение акцентов выявляет авторский замысел и индивидуальные принципы построения сюжета, подчиненного уже отнюдь не мифологическим мировоззренческим закономерностям. Одной из своих важнейших задач Богданович, по-видимому, считал именно «демифологизацию» истории Психеи, превратившейся в русском сознании в Душеньку. Об этом автор пишет в начале книги первой, не просто противопоставляя свое сочинение традиции героического гомеровского эпоса, а, призывая в помощь героиню, стремится спуститься с высот героического мифа в край «селений благодатных». «Вечным ссорам», войнам героев автор противопоставляет жизнь и отношения обычных людей, их человеческие нравы и характеры, воплощая это в пределах идиллического, пасторального топоса. Символом смены культурных регистров служат у Богдановича образы музыкальных инструментов: «Не лиры громкий звук — услышишь ты свирель». Вместо шума битв и громкого звука лиры мы слышим нежную песнь свирели, имеющую специфическую жанровую семантику, связанную с простым сельским миром пасторальной поэзии и темой нежных чувств и любовных забав [6, с. 224 — 229].

Создание подобного сюжета повлекло перестройку всей эстетической системы произведения, выразившуюся в разработке поэтики активного авторского начала, появлении самостоятельного образа автора-рассказчика, умного и ироничного в своих комментариях, придании новых функций бытописанию и художественной детали, приближающих книжный сюжет к живой повседневной жизни русского дворянского читателя (см. подробнее: [7]).

Обе первые повести Карамзина — «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» — генетически связаны с традициями галантной литературы. Но по-разному. «Бедная Лиза» — через пасторально-идиллический метатекст, а повесть о Наталье — через салонную прециозную литературу. Повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь», опубликованная в «Московском журнале» в 1792 году, ярче, чем «Бедная Лиза», обнаруживает истоки и природу нового эстетизма.



Один из возможных источников художественного стиля повести о боярской дочери, до сих пор не учтенный в филологической науке, на наш взгляд, — литературная сказка в галантно-рокайльном стиле, представленная прежде всего «Душенькой» И. Ф. Богдановича и восходящей к творчеству Лафонтена и его последователей, а через них к античной традиции Апулея и его сказке об Амуре и Психее.

В статье «О Богдановиче и его сочинениях» [5, т. 2, с. 198—226] Карамзин довольно подробно описывает композицию и последовательность сюжета «древней повести в вольных стихах» [2, с. 45], и возникает ощущение, что в своем произведении о древних временах он следует этим законам галантного жанра.

Полушутливое, полусерьезное, наполненное авторской иронией вступление в галантном стиле в «Наталье, боярской дочери» предшествует описанию героини, ее отца и основному сюжету. В этом вступлении Карамзин мысленно погружается во «времена брадатых моих предков» [5, т. 1, с. 622] — по примеру Богдановича, описавшего события, происходившие в «Юпитерово время» [2, с. 47].

Предвосхищая саму историю любви Натальи и Алексея Любославского, Карамзин поет хвалу отцу главной героини, фактически слагая оду боярину Матвею Андрееву. Богданович также начинает свою песнь о Душеньке с похвалы ее отцу, одному из греческих царей, при этом описание справедливого государя дополняя аллюзионным изображением маскарада, устроенного в Москве по случаю коронации Екатерины II.

Особо роднит Матвея Андреева и безмянного греческого царя у Богдановича одно свойство характера — хлебосольство и любовь к пирам.

Доброе сердце боярина Матвея нежнее всего было к дочери Наталье, как и сердце греческого царя к младшей дочери — Душеньке, Психее. Красота этих героинь также в значительной степени занимает обоих писателей.

Отдельно необходимо отметить вторжение в стиль Карамзина античных, древнегреческих мифологических сравнений и аналогий, подчеркивающих жанровую общность обеих героинь. В частности, в первой редакции повести Карамзин, как и Богданович, использовал типичный прием античных мифологических уподоблений при характеристике красоты Натальи-Душеньки, галантно усиливающих легкий эротизм описаний.

Так и Богданович рассказ о Душеньке в садах Амура насыщает игриво эротическими намеками в описаниях.

Галантно-эротические описания смягчены Карамзиным настойчивым повторением утверждения, «что красота телесная бывает всегда



изображением душевной» [5, т. 1, с. 626], приписываемого Сократу, а также высказывания о том, что «описание дневных упражнений человека есть вернейшее изображение его сердца» [5, т. 1, с. 626], приписываемого одному великому психологу, однако стиливая ориентация описаний не меняется.

Кроме того, властная потребность любить пробуждается в душе Натальи, отмеченной, по замечанию автора, от рождения Купидоном; и Душенька «жарчайшею к нему любовью пламенела» [2, с. 97]; и в сновидениях обеим героиням является идеальный образ возлюбленного.

И также обе поражены увиденным наяву суженым: Душенька — Амуром («Прекрасен, бел и белокур, / Хорош, пригож...» [2, с. 93]), Наталья — Алексеем («такой прелестный юноша?.. Какой рост! Какая осанка! Какое белое, румяное лицо! А глаза, глаза у него, как молния...» [5, т. 1, с. 633]).

К слову сказать, Наталья так же восхищается красотой и видами утренней Москвы, как и Душенька — «чудными садами» Амура.

Хотя Карамзин ни разу не назвал свою героиню Душенькой (правда, этимология имени восходит к латинскому корню *natalis* — *родной*, синонимы — *любезный, милый сердцу*, те же эпитеты, которыми наделяют своих героинь Карамзин и Богданович, и боярин не чаёт в ней души своей), по сути дела, Наталья — ещё одна из типологических разновидностей образа Душеньки, или Психеи в европейской литературе, что позволяет отнести повесть Карамзина к определенной жанровой традиции — галантной шутливой иронической повести (в стихах).

Развитию типологически сходных сюжетов предшествуют эпизоды скорби и расставания родных с Душенькой, особенно скорбь царя-отца.

Архетипический сказочный сюжетный ход, испытания, которые пришлось перенести обеим героиням, тайный брак, примирение Амура с Юпитером и Алексея с боярином Матвеем — все свидетельствует о типологической жанровой близости двух текстов. Конечно, вместо чисто сказочных испытаний Душеньки Наталье пришлось пройти закалку в обрамлении русского национального мифа и условно исторических событий. Кроме того, галантный сюжет у Карамзина оказался осложнен мотивами сюжета и фабульными ходами, характерными для средневековых куртуазных романов и волшебных-рыцарских романов более позднего времени (XIV—XVI веков), хорошо и с детства известными писателю (см. роман «Рыцарь нашего времени»).

Авторские позиции в «Наталье, боярской дочери» и «Душеньке» реализуются сходным образом. Помимо вольного обращения с сюжетом, шутливо-иронического тона повествования, нарочито игрового



обращения с читателем, оба писателя широко используют различного рода отступления, лирические, сатирические и политические аллюзии, что неоднократно отмечалось исследователями карамзинской повести, но никогда не связывалось с традициями галантной литературы в России.

Повесть «Наталья, боярская дочь» сознательно встроена автором в традицию галантной литературы в России, превращена в повесть-сказку, продолжающую эксперименты европейских и русских авторов в стремлении создать «складную повесть, смешав трогательное с забавным» [5, т. 2, с. 205]. Одновременно писатель стремится облагородить и осовременить вкус читателя, сделав ему «прививку» сентиментализма и предромантизма.

Того же просил Карамзин и у своих близких друзей и единомышленников, помогавших ему в новой литературной и журнальной работе 1790-х годов. Издавая с 1791 года «Московский журнал» и чрезвычайно критично относясь к своему журнальному детищу, Карамзин постоянно предлагал им присылать отзывы о журнале — и собственные, и услышанные, причем не только положительные, но и отрицательные. В свою очередь Карамзин старался наполнить это издание произведениями, достойными «благоволения русской публики»: обращался за материалами и к корифеям литературы — Г.Р. Державину, М.М. Хераскову, и к авторам постклассицизма — Н.И. Николеву, Д.И. Хвостову, и к молодым стихотворцам. Однако в большей степени Карамзин был заинтересован в том, чтобы на страницах «Московского журнала» повлялись «разные небольшие русские сочинения в стихах и в прозе, *"Письма русского путешественника"*, переводы из лучших иностранных авторов, анекдоты всякого рода, известия о славнейших новых иностранных книгах, о пиесах, представляемых на парижских театрах, о новостях нашего московского театра, о русских книгах и проч.» [5, т. 2 с. 115].

По воспоминаниям И. Дмитриева, журнал поразил читателей и литераторов новым, легким, приятным и живописным слогом, да и выбор произведений свидетельствовал о желании издателя предоставить легкое чтение современному человеку, не обременяя его тяжелым классическим слогом и большими объемными произведениями. Заботой об этом пронизаны и письма Карамзина к И. Дмитриеву, в которых он постоянно просит «сочинить в стихах сказочку или романс. У нас еще в этом роде ничего нет. Или не можешь ли, по крайней мере, перевести Вольтеру сказку *Les trois manieres...*» (Письмо Карамзина к И.И. Дмитриеву. 1791. Август-сентябрь. Москва). Желание



иметь в журнале образцы галантной поэзии побуждают Карамзина к дальнейшим просьбам («Исполни же свое обещание и переведи Вольтеру сказочку...»).

Именно галантная поэзия дает примеры нового слога, легкого и приятного, к которому стремится Карамзин. В 1791 году он публикует свою повесть «Бедная Лиза», поэтическая структура которой основана на античной («Дафнис и Хлоя») и на новой европейской (Соломон Геснер) идиллической литературе. В 1792 году появляется повесть Карамзина «Наталья, боярская дочь», структура которой восходит через «Душеньку» И. Богдановича к французской легкой салонной поэзии 1760–1770-х годов и к античной традиции Апулея. По-видимому, Карамзин, так и не дождавшись от И. Дмитриева исполнения своей просьбы, решает сам восполнить этот пробел в литературе в своем журнале. Не случайно именно повесть о Наталье Дмитриев выделил среди других публикаций этого издания.

Сам же И. Дмитриев только в 1794 году переводит-переделяет нравоучительную сказку Вольтера, но другую – «La bégueule» («Ветренница», 1772), которая прямо связана с традиций Апулея – Лафонтена – Карамзина, и дает своей работе название «Причудница».

Но выбирает Дмитриев не просто сказку. Это текст, в котором как бы уже заложен ответ на действия и просьбы Карамзина. В conte moral Вольтера 1772 года, появившейся через 3 года после нашумевшей повести Лафонтена «Les Amours de Psyché et Cupidon» («Любовь Психеи и Купидона»), галантный стиль проявил себя не менее ярко. Ироничный, веселый и нравоучительный рассказ о приключениях скучающей красавицы Арсены в волшебном замке своей крестной феи Алины имеет сознательные отсылки к первоисточникам сюжета и стиля: к Лафонтену и через него к Апулею. Так, он прямо сравнивает Арсену с Психеей Апулея и Лафонтена:

Telle Psyché, par le plus beau des dieux
À ses parents avec art enlevée,
Au seul Amour dignement réservée,
Dans un palais des mortels ignoré,
Aux elements commandait à son gré [8, p. 9–10].

(Подобно Психее, что прекраснейшим из богов
У своих родителей была похищена искусно
И охраняема достойно для Амура одного
В неведомом дворце смертных,
Стихиями свободно повелевала.)



Вольтер, мягко и иронично высмеивая томящуюся от однообразия цветущей жизни светскую красавицу, которой надоели и родные, и благополучие, и супруг, и друзья, и любовник, использует не весь сюжет источника, а выбирает только мотив путешествия (похищения) и пребывания в волшебном дворце, мотивируя это сказочной функцией «недостачи». На вопросы феи, счастлива ли героиня, по вкусу ли ей ее развлечения и довольно сладкая жизнь, Арсена отвечает: «Je m'ennuie» («Мне скучно») [8, р. 7]. И далее следует подробное описание перемещения феи и ее крестницы на легкой колеснице во дворец и сад феи Алины, описание которых более компактное и сокращенное, в целом повторяет то, что писал Лафонтен.

Следующий поворот сюжета снова отсылает читателя к сказке Апулея и Лафонтена. На пятый день пребывания во дворце этот «избыток счастья» был уже ненавистен Арсене. Причина — полное отсутствие мужчин, которыми она привыкла повелевать, без чего жизнь ей казалась бессмысленной. Следствием этого ропота стал резкий поворот в жизни героини: как и Психея, она оказалась в бесплодной пустыне, в одиночестве, в бедственном положении, без крова, еды и помощи. Эта галантная салонная сказка подсказала Дмитриеву продолжение его диалога с Карамзиным.

Используя сюжет Вольтера, представляющий собой сокращение первоисточника, один из сюжетных мотивов сказки об Амуре и Психее, Дмитриев приспособливает его к своей индивидуальности: «...характерной чертой дмитриевских переложений является амплификация рассказа, достигаемая преимущественно за счет присоединения самостоятельной вступительной части, отсутствовавшей в используемой модели. Особенностью сказок Дмитриева оказывается также введение большого количества бытовых деталей, а на языковом уровне — использование разговорных оборотов и выражений...» [4, с. 20]. Амплификация как нагнетание синонимов, сравнений, единоначатие и повышение элементов — это характерное свойство поэтики сказочного стиля Дмитриева. Ветрана, героиня сказки

Имела мать, отца;

Имела лестну власть щелчки давать супругу;
Имела, словом, все: большой тесовый дом,
С берлинами сарай, изрядную услугу,
Гуслиста, карлицу, шутов и дур содом
И даже двух сорок, которые болтали
Так точно, как она, — однако ж меньше знали [3, с. 177].



Этот пример показывает, как щедро использует автор множество бытовых деталей и разговорный стиль. Но те же особенности поэтики служили другому — решению особой задачи. А главной задачей Дмитриева, как нам представляется, было достижение эффекта поэтического диалога с Карамзиным и демонстрация согласия с ним в создании нового литературного стиля и языка на основе галантной традиции. На это непосредственно намекает Дмитриев в описании волшебного дворца Всеведы, крестной матери героини Ветраны:

Каков же феин был дворец — признаться вам,
То вряд изобразит и Богданович сам [3, с. 180].

Дмитриев опирается на ассоциацию не с Апулеем и Лафонтеном, как Вольтер, а с отечественной традицией, «Душенькой» Богдановича, послужившей образцом и для Карамзина в повести «Наталья, боярская дочь». Эпитеты, использованные Дмитриевым в описании дворца и сада, не повторяют Богдановича, но выбраны из тех же лексических и семантических гнезд: драгоценные камни и материалы, редкие экзотические животные и растения. Но есть переключки и непосредственно с Карамзиным.

Вступительная часть в сказке Дмитриева действительно ампликативна, она расширяет изображаемое пространство и время. И сильно отличается от вступления Вольтеровой сказки. Вместо абстрактных философско-моралистических сентенций Вольтера автор рассказывает о русской старине, древних временах московской жизни и царивших тогда нравах:

В Москве, которая и в древни времена
Прелестными была обильна и славна,
Не знаю подлинно, при коем государе,
А только слышал я, что русские бояре
Тогда уж бросили запоры и замки,
Не запирали жен в высоки чердаки,
Но, следуя немецкой моде,
Уж позволяли им в приятной жить свободе;
И светская тогда жена
Могла без опасенья,
С домашним другом иль одна,
И на качелях быть в день светла воскресенья,
И в кукольный театр от скуки завернуть,
И в роще Марьиной под тенью отдохнуть... [3, с. 176].



Это ровно то, о чем пишет Карамзин в начале своей повести «Наталья, боярская дочь», вспоминая «брадатых своих предков», «приключения древности», «характер славного народа русского», своих прабабушек, «которые не могут насмотреться на своего почтительного правнука, не могут наговориться со мною, надивиться моему разуму, потому что я, рассуждая с ними о старых и новых модах, всегда отдаю преимущество их подкапкам и шубейкам перед нынешними bonnets à la... и всеми галло-албионскими нарядами, блистающими на московских красавицах в конце осьмого-надесять века» [5, т. 1, с. 622]. Эта замена философско-моралистических размышлений на бытовую зарисовку, может, и снижает высоту авторской позиции, но зато приближает к той стилистической линии, которая намечена была Карамзиным.

Повествуя о жизни, привычках Ветраны, Дмитриев, как и Карамзин, расписывает красоту героини. Так же, как Богданович и Карамзин, Дмитриев использует, в отличие от Вольтера, античные мифологические имена, а кроме того, элементы фольклора и русских народных преданий и сказок. Так же свободна и иронична позиция рассказчика — и сочувствующего своей героине, и смеющегося над ее недостатками, как и над недостатками русской жизни.

Дмитриев продолжает создание нового легкого поэтического слога, основанного на традициях европейской (в меньшей степени) и отечественной (в большей степени) галантной поэзии, он намеренно и отчетливо следует той линии, которая заложена Богдановичем и Карамзиным. Поиски Карамзина, скорее всего сознательно, продолжил Пушкин: мотивы галантной литературы от «Душеньки» и «Натальи...» ведут к поэме «Руслан и Людмила», первым главам «Евгения Онегина», повестям «Арап Петра Великого», «Метель» и особенно «Барышня-крестьянка».

Список литературы

1. Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977.
2. Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. З. Сермана. Л., 1957.
3. Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений / сост., вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. Л., 1967.
4. Добрицын А. А. О сюжетных истоках четырех сказок И. И. Дмитриева // Москва : портал «О литературе», LITERARY.RU. URL: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204026210&archive=1206184915> (дата обращения: 05.12.2016).



5. Карамзин Н.М. Избр. соч. : в 2 т. / вступ. ст. П. Беркова, Г. Макогоненко. М. ; Л., 1964.
6. Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. (Studia philologica).
7. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века : учебник. М., 2003.
8. *La bégueule*, conte moral, par M. de Voltaire. Geneve, 1772.

Sergey Shavrygin

**GALLANT STYLE IN THE DEVELOPMENT
OF NEW RUSSIAN LITERATURE
(I. Bogdanovich – N. Karamzin – I. Dmitriev)**

The article proves that the gallant style Précieuses of 1760 – 1770s had a great stylistic influence on the Russian literature of the XVIII – XIXth centuries. «Natalia, Boyarskaya doch'» («Natalia, Boyar's daughter»), a story by N.M. Karamzin, was created under the decisive influence of «Doushen'ka» («Darling»), a poem by I. F. Bogdanovich, and absorbed the traditions of La Fontaine and Voltaire, becoming a model of the literary style for I. I. Dmitriev that he demonstrated in his fairy tale «Prichudnitsa» (“Dreamer”) and then for most Russian writers of the first half of the XIXth century.

Key words: *gallant style, Précieuses, light poetry, rococo, Karamzin, Bogdanovich, I. Dmitriev, La Fontaine, Voltaire, literary genre, poem, novel, literary fairy tale.*

Наталья Жилина
(Калининград)

**ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ
«БЕДНОЙ ЛИЗЫ» Н. М. КАРАМЗИНА
В ПОЭМЕ Е. А. БАРАТЫНСКОГО «ЭДА»**

Рассмотрение художественной структуры поэмы Баратынского позволило выявить ряд психологических приемов, введенных в литературный обиход Карамзиным: формы авторского присутствия в художественном мире, изображение «крупным планом», «антропоцентричный» пейзаж, особенности использования художественной детали, телесный «код». Такой анализ дает основания сделать вывод: с появлением «Бедной Лизы» русская литература стала осваивать тончайшие способы передачи эмоциональных движений в душе человека, фиксируя их как процесс, а основанная Карамзиным традиция подготовила важнейшие психологические открытия великих русских писателей.

Ключевые слова: Карамзин, «Бедная Лиза», Баратынский, «Эда», психологическая традиция, образ автора, пейзаж, изображение.

«Бедная Лиза» Карамзина стоит у истоков русской психологической прозы — этот факт хорошо известен и неоспорим. Однако эта небольшая повесть оказала влияние и на развитие психологизма в других жанрах русской литературы, в частности в романтической поэме. Наиболее заметно это в произведениях, фабульно близких, — именно такова поэма Баратынского «Эда», появившаяся в первом варианте в 1824 году, то есть на три десятилетия позднее «Бедной Лизы».

В событийной канве этой поэмы просматриваются явные черты сходства с карамзинской повестью: знакомство молодого человека с юной девой, обитающей «в доселе счастливой глуши» [1, с. 229], при-



водит к взаимной влюбленности; добившись ее благосклонности, он постепенно охладевает и начинает скучать; через некоторое время обстоятельства вынуждают его уехать; не выдержав разлуки, она уходит из жизни. При явном фабульном сходстве есть и существенные различия: прежде всего, встреча молодых людей происходит не случайно. Далее — в противоположность карамзинским героям, за каждым из которых «закреплен» свой локус, герои Баратынского пространственно объединены: юная «финляндка Эда» [1, с. 228] живет в небольшом северном местечке, где расквартирован полк русской армии и служит офицером главный герой. В свою очередь, его отъезд вызван тем, что полк переводят в другое место в связи с начавшимися военными действиями. Кроме всего этого, мотив социального неравенства, играющий значительную роль в повести Карамзина, не находит воплощения в поэме: намек на происхождение главной героини, казалось бы, содержащийся в авторском определении «отца простого дочь простая» [1, с. 229], тем не менее в дальнейшем никак не реализуется, переводя формулировку в психологический план и как бы характеризуя определенный строй души. Таким образом, социальный уровень конфликта (важный у Карамзина) полностью снимается, выдвигая на первый план психологический ракурс.

Важнейшая заслуга Карамзина состоит, как известно, в том, что он перенес внимание читателя с *событий* на *жизнь души*, что в дальнейшем было в полной мере воспринято и использовано русской литературой. Среди связанных с этим открытий писателя исследователи отмечают совершенно новую организацию повествовательной структуры — введение рассказчика, хотя и сближенного с автором, но все-таки не сливающегося с ним полностью [6, с. 81] и обращающегося к читателю со своими вопросами и размышлениями, что способствовало созданию атмосферы непосредственного присутствия, иллюзии жизненной подлинности [6, с. 83]. В поэме Баратынского повествовательная система организована по-иному: при отсутствии персонализированного рассказчика автор занимает позицию субъективного свидетеля, голос которого активно вторгается в ход событий с оценками и комментариями. Таким образом, эффект присутствия сохраняется и здесь, но главное — как и в «Бедной Лизе», реализуется «категория переживания чужой судьбы как личной или непосредственно с нею соотносимой»¹ [6, с. 82].

Как и в повести Карамзина, сюжет поэмы имеет моноцентрический характер, что подчеркнуто заглавием. Но Баратынский еще усиливает

¹ Здесь и далее разрядка автора — В.Н. Топорова. — Н. Ж.



это положение: при наличии двух главных действующих лиц только внутренний мир героини открывается читателю, который в полной мере имеет возможность ей сопереживать. Объясняется это, прежде всего, тем, что характер героя поэмы сильно снижен по сравнению с карамзинским Эрастом. Клянясь Лизе в вечной любви, мечтая о чистоте отношений («Я буду жить с Лизою как брат с сестрою, — думал он, — не употреблю во зло любви ее и буду всегда счастлив!» [3, с. 513]), Эраст искренне верит в свои слова. Авторский комментарий, который следует за этим внутренним монологом героя, призван дать понять читателю истинное положение вещей: «Безрассудный молодой человек! <...> Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?» [3, с. 513]. События повести показывают со всей очевидностью, насколько человек не может ручаться за самого себя и не волен в себе, если страсти берут в нем верх. Не случайно завязка повести сопровождается прямым авторским обращением к читателю, в котором дается своеобразная формула личности персонажа: «Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» [3, с. 510]. Именно *доброе сердце* героя становится причиной его нравственной эволюции в конце повести: смерть Лизы произвела в его душе настоящий переворот, он страдает и мучается, не в силах простить себе своего страшного прегрешения.

Гусар Баратынского психологически намного проще, чем герой Карамзина. Это личность, в своих эгоистических устремлениях остающаяся на житейском уровне и полностью озабоченная обычными земными интересами. Имитируя глубокое чувство, гусар использует самые разные способы, чтобы воздействовать на неискушенную, не владеющую искусством притворства девушку. Начав беседу с сердечного обращения («Друг милый мой, малютка Эда» [1, с. 229]), он и заканчивает им же: «Доверься мне, друг милый мой!» [1, с. 229]. Свою роль в покорении сердца девушки должно сыграть и его прямое заявление, сделанное в начале разговора: «Верь, не коварен я душой...» [1, с. 229]. Далее он применяет обычный для обольстителя прием: чтобы войти в доверие, объявляет о сходстве девушки с его любимой сестрой, оставленной на родине.

У читателя не остается сомнений в том, что герой Баратынского достаточно хорошо знает женскую психологию: это видно по тому, как он применяет различные маневры для завоевания юной финляндки. В игре, которая ведется с Эдой, гусар использует известные ему приемы поведения высокого героя романтического склада — несчастного, мучительно страдающего и разочарованного. При этом в ход идут и



утвердившиеся в романтическом сознании языковые средства: «Я волю дал любви несчастной / И погубил, доверяясь ей, / За миг летящий, миг прекрасный / Всю красоту грядущих дней» [1, с. 238], — признается он девушке, говоря о необходимости предстоящей разлуки. В действительности ситуация оказывается сниженной почти до банальности: страстное чувство гусара на поверку оборачивается всего лишь простым влечением физического свойства, что подтверждается полной потерей интереса к девушке после достижения желаемого. Именно с этим связано отсутствие «обычных признаков любви центрального персонажа как высокой, всепоглощающей страсти. Это лишь порыв чувственности, "хладное искусство" и притворство, на смену которым — после достигнутой победы — пришли неясные угрызения совести, но главным образом — утомление и скука» [5, с. 175]. Таким образом, исключительный герой романтической поэмы снижен здесь до уровня обыкновенного провинциального соблазнителя.

В отличие от карамзинского героя, центральный мужской персонаж поэмы Баратынского не получает сколько-нибудь развернутой авторской характеристики, однако точно и глубоко гусара характеризуют детали его поведения, его обращение с Эдой, приемы и способы, употребляемые им для ее завоевания. Таким образом, «установление зависимости между "внутренним" характером и "внешним" действием, несущим на себе отпечаток этого характера» [6, с. 143], ставшее существенным завоеванием Карамзина, весьма продуктивно применяется Баратынским. Видимо, с этим связано замечание Е. Лебедева о том, что образ гусара стал «главным открытием» [4, с. 46] этой поэмы.

Значительную роль здесь играет прием, также воспринятый литературой у Карамзина: описание конкретной детали «крупным планом». Так, например, показан герой во время его решительного разговора с Эдой: придя к ней в комнату, он принимает позу Наполеона: «Взошел он с пасмурным лицом, / В молчанье сел, в молчанье руки / Сжал на груди своей крестом...» [1, с. 237]. Одна эта деталь уже эксплицирует тип личности: герой Баратынского — это завоеватель, однако представленный в своем сниженно-бытовом варианте. У читателя не может возникнуть никаких сомнений относительно мотивов поведения героя, тех целей, которые определяют его поступки, и — главное — относительно той системы ценностей, которую он исповедует. В противоположность карамзинскому Эрасту в поэме Баратынского перед читателем предстает человек, у которого отсутствует страх высшего суда: ему ничего не стоит дать клятву («Я твой губитель, Эда?



Я? / Тогда пускай мне казнь любую / Пошлет небесный судия!» [1, с. 230], которую он затем нарушает, легко заглушив в себе укору совести.

С самого начала повествования читатель не может не заметить, что главные герои по-разному дистанцированы от автора: в то время как внутренний мир Эды открыт для читателя, гусар показан лишь внешне, со стороны. При этом позиция автора в художественном мире поэмы отличается активностью: на всем протяжении событий он не скрывает своего отношения к героям. Так, неприкрытая авторская оценка проявляет себя в словах *хитрец, обольститель, предатель*, которыми характеризуется гусар. Его слова, обращенные к Эде: «Верь, не коварен я душой...» [1, с. 229], — сопровождаются ремаркой автора: «С улыбкой вкрадчивой и льстивой / Так говорил гусар красивый...» [1, с. 229], благодаря чему эксплицируется их истинный, совершенно противоположный смысл. Авторское отношение по-своему выражено и в способе номинации: факт безмянности главного героя (который до конца остается для читателя просто «гусаром», в то время как имя героини вынесено в заглавие) является знаменательным и также несет семантическую нагрузку. То же самое можно сказать и об изображении внешности: в противоположность герою, о котором сказано только «гусар красивый», портрет Эды, где подчеркивается сопряжение «красы лица» с «красой души» [1, с. 231], рисуется достаточно подробно, хотя и в соответствии с сентиментально-романтической традицией: «Прекрасней не было в горах: / Румянец нежный на щеках, / Летучий стан, власы златые / В небрежных кольцах по плечам, / И очи бледно-голубые, / Подобно финским небесам» [1, с. 231].

Красота внутреннего мира Эды, его наивная простота и целомудренность, которые будут постепенно раскрываться перед читателем, неразрывно связаны с ее чистым, незамутненным восприятием мира: не случайно назвав ее «малюткой» [1, с. 235], автор на протяжении всех событий подчеркивает ее простодушие, доверчивость и *детскость*: «Веселость ясная сияла / В ее младенческих очах...» [1, с. 232], «И слезы детские у ней / Невольно льются из очей» [1, с. 236]. Выросшая на лоне суровой северной природы, вдалеке от пороков цивилизации, Эда еще не ведает зла и не понимает предостережений близких людей, о которых сама доверчиво рассказывает гусару: «Нам строго, строго не велят / Дружиться с вами. Говорят, / Что вероломны, злобны все вы, / Что вас бежать должны бы девы, / Что как-то губите вы нас, / Что пропадешь, когда полюбишь; И ты, я думала не раз, / Ты,



может быть, меня погубишь» [1, с. 232]. Таким образом, героиня Баратынского предстает перед читателем как воплощение «естественного человека» — это дитя природы, обреченное на гибель при столкновении с пороками цивилизации. Такая структура образа вызывает прямые ассоциации с карамзинской Лизой.

Образ Эды, по праву считает В. Э. Вацуро, «оказался в поэме наибольшей удачей; постепенное зарождение ее чувства к гусару, перерастающего в нежную и робкую привязанность, а затем в чувственную страсть, изображено Баратынским тонко и точно» [2, с. 385]. В своем развитии чувство Эды к офицеру проходит два этапа: вначале, признаваясь ему в сердечной склонности в ответ на его признание, она открывает те знаки, в которых проявляется ее чувство, чистосердечно удивляясь его непонятливости: «Ты мне любезен: не всегда ли / Я угождать тебе спешу? / Я с каждым утром приношу / Тебе цветы; я подарила / Тебе кольцо; всегда была / Твоим весельем весела; / С тобою грустным я грустила» [1, с. 232]. Это время, когда любовь проявляется в сердце героини только в виде нежности.

В истории взаимоотношений Лизы и Эраста особую роль играет первый поцелуй, полностью изменивший как самоощущение, так и поведение робкой селянки: «Ах! Он поцеловал ее, поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящего! "Милая Лиза! — сказал Эраст. — Милая Лиза! Я люблю тебя", и сии слова отозвались во глубине души ее, как небесная, восхитительная музыка... <...> ... в сию минуту восторга исчезла Лизина робость — Эраст узнал, что он любим, любим страстно новым, чистым, открытым сердцем» [3, с. 511—512]. Как и у Карамзина, своеобразным рубежом, отделяющим один этап жизни Эды от другого, становится полученный обманом первый поцелуй гусара, описание которого снова дается как бы «крупным планом», в сопровождении авторского комментария: «Как он самим собой владел! / С какою медленностью томной, / И между тем как будто скромный, / Напечатлеть он ей умел / Свой поцелуй! Какое чувство / Ей в грудь младую влил он им! / И лобызанием таким / Владеет хладное искусство!» [1, с. 233]. Автор, и раньше не скрывавший своего отношения к героине, здесь не может удержаться от горького восклицания: «Ах, Эда, Эда! Для чего / Такое долгое мгновенье / Во влажном пламени его / Пила ты страстное забвенье?» [1, с. 233].

Сравним: «Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где — твоя невинность?» [3, с. 515]

На примере героини Баратынского отчетливо видно неразрывное единство душевного и телесного уровней в человеческой личности,



впервые показанное Карамзиным: «страсти гибельной полна» [1, с. 236], Эда переживает свое новое состояние как болезнь. «Сама волнением ужасным / Души своей утрашена» [1, с. 236], она испытывает мучительные переживания, вспоминая «дни сердечной чистоты» [1, с. 237], навсегда утраченной ею. Однако глубокие страдания, связанные с потерей душевного покоя («Ах, где ты, мир души моей!» [1, с. 236], не помогают ей освободиться от того сердечного «плена», в который она попала. Нечто подобное переживает и героиня Карамзина, но уже после своего падения («Ах, я боюсь, — говорила Лиза, — боюсь того, что случилось с нами...» [3, с. 515], в то время как страдания Эды начинаются сразу же после страстного поцелуя, обманом полученного настойчивым гусаром. Именно после этого поцелуя психологическое состояние девушки кардинально изменяется: если раньше она «была беспечна, весела» [1, с. 234], «приветно и светло / Когда-то всем глядела в очи» [1, с. 234], то теперь «рассеянна, грустна; / В беседах вовсе не слышна; / Как прежде, ясного привета / Ни для кого во взорах нет...» [1, с. 235]. Перемены хорошо заметны и в ее внешности: до этого была «лицом спокойна и ясна» [1, с. 231], теперь же «то жарки щеки, то бесцветны, / И, тайной горести плоды, / Нередко свежие следы / Горючих слез на них заметны» [1, с. 235].

Решающий разговор, во время которого гусар (снова обманом) уговорил Эду пустить его ночью к ней в комнату, происходит в комнате девушки, при этом автор (снова используя прием, введенный Карамзиным) подчеркивает выразительную деталь: там на столе «святая Библия лежала» [1, с. 237]. Библия становится своеобразной участницей борьбы за Эду: перед приходом гусара под влиянием сурового предупреждения, сделанного ей отцом («Поверь, / Несдобровать тебе с гусаром!» [1, с. 236], «она рассеянным перстом / Рассеянно перебирала / Ее измятые листы / И в дни сердечной чистоты / Невольной думой улетала» [1, с. 237]. Сразу после произнесенного гусаром эмоционального монолога ей еще хватает решимости отказать ему, и помогает в этом именно Библия, которая служит девушке своеобразной защитой: «Ко груди трепетной своей / Прижав ее: "Нет, нет, — сказала. <...> Оставь меня, лукавый дух!"» [1, с. 238–239]. Внутреннее нравственное чутье, женская интуиция очень точно подсказывают героине опасность, связанную с просьбой гусара. Называя его «лукавым духом», она верно угадывает ту темную силу, которая помогает ему. Непосредственно вслед за Эдой об этом же говорит и сам автор, употребляя, как и героиня, эвфемизм: «Но вправду враг ему едва ль / Не помогал» [1, с. 239].



Гибельное действие страсти, как показывает вслед за Карамзиным Баратынский, проявляется и в том, что человек не в состоянии противиться любимому и уже не может не отдать себя ему во власть — так героиня поэмы, полюбив, предается возлюбленному всей душой, не имея сил сохранить свою внутреннюю независимость. Прямым свидетельством этому является ее ответ на его настойчивую просьбу, скорее даже требование, о ночной встрече наедине: «...сжался надо мной! / Владею ль я сама собой! И что я знаю!» [1, с. 239].

Глубокая интуиция девушки проявляется впоследствии во время разговора у ручья, когда она сравнивает себя с цветком, сорванным дорогой, а затем брошенным в воду гусаром [1, с. 242]. Но даже догадываясь об истинном его отношении к себе, Эда, и раньше не имевшая сил противостоять любимому, теперь еще меньше готова к этому: «Идет поспешно день за днем. / Гусару дева молодая / Уже покорствует во всем. / За ним она, как лань ручная, / Повсюду ходит» [1, с. 241]. Здесь можно увидеть прямую параллель с состоянием Лизы, которая, «совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастье» [3, с. 515], даже видя, что Эраст к ней переменялся. С Эдой произошло то же, что и с Лизой, которая «стала рабой своей привязанности к нему» [6, с. 194].

Глубокому раскрытию внутреннего мира героини в поэме Баратынского способствуют картины «антропоцентричного» пейзажа, впервые представленного читателю в повести Карамзина. Таково изображение весны, наступившей в сердце Эды после первого поцелуя гусара, описания природы во время их совместных прогулок, органически передающие состояние влюбленных, зимний пейзаж, предваряющий уход Эды из жизни.

В сцене прощания Баратынский применяет тот же прием «покадрового изображения», что и Карамзин, причем внутреннее состояние героинь передается с помощью одного и того же телесного «кода»:

Уж по далекому пути
Он поскакал. Уж за холмами
Не виден он твоим очам...
Согнув колена, к небесам
Она сперва воздела руки,
За ним простерла их потом
И в прах поверглася лицом²
С глухим стенаньем смертной муки [1, с. 243].

² Здесь и далее курсив мой. — Н. Ж.



Сравним: «Лиза рыдала — Эраст плакал — оставил ее — она упала — стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся — далее — далее — и наконец скрылся — воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти» [3, с. 517].

Как и героиня Карамзина, Эда умирает, не в силах вынести разлуку с любимым; судя по тому, что ее могила находится за кладбищенской оградой, она покончила с собой.

Необходимо заметить, что использование ряда психологических приемов, введенных в литературный обиход Карамзиным, не мешало Баратынскому создать совершенно оригинальное произведение с глубоким проникновением во внутренний мир героини, что отметили современники, среди которых был и Пушкин.

Сюжет карамзинской повести приобрел, как известно, огромную популярность и в дальнейшем использовался писателями в различных вариантах. Кроме заложенного в нем глубокого нравственного смысла очевидно и другое: с появлением «Бедной Лизы» русская литература стала осваивать тончайшие способы передачи эмоциональных движений в душе человека, фиксируя их как процесс. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что основанная Карамзиным традиция подготовила не только психологические открытия в творчестве Пушкина и Лермонтова, но и толстовскую диалектику души, парадоксальность героев Достоевского и чеховский подтекст.

Список литературы

1. Баратынский Е.А. Эда // Русская романтическая поэма. М., 1985. С. 229–244.
2. Вацуро В.Э. Е.А. Баратынский // История русской литературы: в 4 т. Л., 1980–1983. Т. 2. С. 380–392.
3. Карамзин Н.М. Бедная Лиза // Сочинения: в 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 506–519.
4. Лебедев Е.Н. Тризна: книга о Е.А. Баратынском. СПб.; М., 2000.
5. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.
6. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М., 1995.

Natalia Zhilina

PSYCHOLOGICAL TRADITION OF N.M. KARAMZIN'S TALE "POOR LIZA" IN THE POEM OF Y. A. BARATYNSKY "EDA"

The article examines the structure of Baratynsky's poem and compares it to a Karamzin's tale because in spite of some substantial differences these two works prove to be clearly similar. The characters could be more deeply understood if the research goes into



their inner world. Such analysis allows to discover a few psychological strategies introduced into literary practice by Karamzin: the author's presence in fictional world, "close-ups", "anthropocentric" landscape, specific fictional details, bodily "code". Comparativistic analysis of the two texts, that are storywise close to each other, not only allows to trace Karamzin's psychological tradition in Baratynsky's poem "Eda", but gives grounds to make a broader conclusion: with "Poor Liza" the Russian literature started to explore the most subtle emotional moves in human soul showing them as a process, and the tradition founded by Karamzin paved way for the most important psychological discoveries of great Russian writers.

Key words: Karamzin, "Poor Liza" ("Bednaya Liza"), Baratynsky, "Eda", psychological tradition, author's self-representation, landscape, depiction.

**«СОТВОРЕНИЕ КАРАМЗИНА»:
БИОГРАФИЯ ИНТЕЛЛЕКТУАЛА
В РЕТРОСПЕКТИВЕ**



Поэтический образ Карамзина, сложившийся в XIX веке, в наиболее концентрированном виде отражал понимание и оценку этой личности и его творчества. ...История поэтического образа Карамзина показывает его востребованность в сложные или переломные моменты общественного развития, когда фундаментальные ценностные ориентиры человека и общества подвергаются деформации и меняются представления об истине.

Валерий Гальцов

Творчество Карамзина Сиповский считал первым примером литературного синтеза, так как от вторичной, по его мнению, псевдоклассицистической литературы первой половины XVIII века сентиментализм, с его пристальным вниманием к чувствам и человеческой личности, был шагом к реализму.

Александра Веселова

Экспликация характеристик личности и творчества Карамзина возможна не только путем их непосредственного анализа, но и обращением к тому, что можно назвать «ревитализацией» или «со-творением»: адаптацией (или даже имплантацией) Карамзина в современную культуру посредством метатекстов о нем. Книга Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина» может считаться образцом подобного подхода. Личность и творчество Карамзина подвигли Юрия Лотмана на «сотворение жанра».

Сурен Золян

«Оживление» Н. М. Карамзина предполагает вписывание его образа в актуальный социокультурный контекст. В герменевтическом плане это сокращение дистанции: Карамзин нам понятен, мы говорим на одном языке, его и наши ценностные ориентиры близки. ...Это приближение/оживление не противоречит процессу мифологизации культурного героя-Карамзина, следы которой отчетливо вычлняются в юбилейных речах/статьях на 100-летнюю годовщину его рождения.

Юлия Говорухина

Валерий Гальцов
(Калининград)

ОБРАЗ Н. М. КАРАМЗИНА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Анализируется процесс формирования поэтического образа Н. М. Карамзина в конце XVIII и в XIX веке: отражение в русской поэзии литературной борьбы современников вокруг творчества знаменитого писателя и историка и последующая канонизация его личности в поэзии.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, русская литература, русская поэзия, литературная критика, историческая наука, историография.

Читая материалы об отношении к Карамзину его современников и потомков, замечаешь, что практически все, и в прошлом и в настоящем, высоко оценивают Карамзина как нравственную личность, но по-разному — его литературно-художественное творчество (особенно современники писателя) и, порой, диаметрально противоположно — его общественно-политические взгляды и концепцию русской истории. Сейчас уже практически нет споров о том, что Карамзин внес важный вклад в формирование современного русского литературного языка и сыграл выдающуюся роль в формировании русского исторического и национального самосознания.

Но что из наследия этой личности на самом деле востребовано в наше время? Его литература, скажем честно, полумертва для массового читателя по сравнению с произведениями его младшего современника Пушкина. В основном она — предмет исследований специалистов и элемент школьной программы по русской литературе¹. Его «История» на протяжении почти всего XX века для массового читателя

© Гальцов В., 2016

¹ Один из идеологов славянофильства К. С. Аксаков был во многом прав, когда еще в 1848 году отметил, что «Карамзин, со всеми его великими заслугами, — писатель и деятель публики, а не народа», имея в виду, что после Петра «Россия разделилась на народ и публику... У нас и народ, и публика имеют эпитеты: народ у нас православный, а публика — почтеннейшая» [1, с. 102 — 103].



оставалась малодоступной по идеологическим причинам, но в постсоветское время, в атмосфере общественного поиска коренных национальных основ, была широко растиражирована на волне коммерческого успеха ранее «обиженной» властью полузапрещенной литературы. Ответ на вопрос о количестве современных публикаций и читателей «Истории» Карамзина напрямую, однако, не отражает степень популярности этого сочинения в общественном сознании, потому что число читающей литературу публики давно уже не является индикатором общественных настроений. И, тем не менее, мы наблюдаем всплеск интереса к Карамзину и естественную особую популярность его в год реализации программы юбилейных мероприятий. Этот современный интерес — кажется, не без признаков политизированности — скорее интерес не столько к творчеству, сколько к личности, точнее к образу, Карамзина.

И вот это важная тема — как складывался и развивался этот образ, как он влиял на культуру, общество и политику в нашей стране. В современном карамзиноведении, идущем от Ю. М. Лотмана, данная тема занимает далеко не последнее место. Изучались различные вопросы: формирование личности и творчества Карамзина в контексте эпохи (Ю. М. Лотман [7], Н. Я. Эйдельман [12]), история борьбы мнений современников о сочинениях Карамзина, главным образом, об «Истории государства Российского» (В. Э. Вацуро [3], В. П. Козлов [6]), творчество Карамзина и его образ в литературе и исследованиях в XIX — XX веках (Л. А. Сапченко [9], Т. А. Алпатова [2]).

Изучая различные стороны того, как складывался образ Карамзина при его жизни и после смерти, исследователи использовали в основном прозаические тексты современников и потомков писателя. В публикуемой здесь работе сделана попытка показать, как в конце XVIII и XIX веке этот образ формировался в русской поэзии. Такой выбор можно обосновать тем, что специальных исследований подобного рода практически нет, тогда как именно поэтические тексты своей выразительностью и образностью могут с наибольшей силой влиять на формирование мифа в общественном сознании. Полной антологии стихов, посвященных Карамзину, до сих пор нет. Первая специальная подборка таких текстов появилась лишь в 1992 году в связи с 225-летним юбилеем писателя [4]. Помимо нее, основной материал для данной статьи был взят из двух сборников русских эпиграмм [8; 13].

Из всего написанного о Карамзине, в том числе в поэзии, выделяются прижизненные сочинения как составная часть истории его жизни и творчества, часть истории литературной полемики и борьбы мнений вокруг карамзинского творчества. Как наиболее обличительные здесь на первое место выходят эпиграммы. Удивительно, однако,

что при той острой литературной борьбе, которая развернулась с конца XVIII века между Карамзиным, точнее «карамзинистами», и их эпигонами («шишковистами»), эпиграмм на Карамзина было мало — буквально единицы. В то время как на его противников — А. С. Шишкова, М. Т. Каченовского, Н. А. Полевого и других — десятки [8].

Первые эпиграммы на Карамзина появились в связи с его заграничным путешествием в 1789—1790 годах и публикацией первых сочинений в сентиментальном стиле. В них содержится осуждение новаторства его литературы и карамзинское антипатриотическое «низкопоклонство перед Западом». В одной эпиграмме неизвестный сочинитель ругает Карамзина за это, прямо в духе наших современных радикальных «урапатриотических» борцов с «пятой колонной» «либералов-руссофобов»:

Видал я чудаков, которые езжали
За тридевять земель
Смотреть, как солнышко заморское родится.
Иль слушать, как шумит заморский ветерок,
Иль любоваться, как заморский ручеек
По камням и песку заморским же струится...
Как будто на Руси не стало ручейков,
Иль будто ветерок шуметь у нас не смеет,
И солнце русское согреться не умеет? [13, с. 52]

В том же духе съязвил о Карамзине поэт и драматург Н. П. Николев:

Был я в Женеве, был я в Париже,
Спесью стал выше, разумом ниже [8, № 300].

Куда более резкие выпады в адрес Карамзина содержались в «Похвале моему другу» (журнал «Иппокрена, или Утехи любословия», 1799, ч. 4), написанной П. И. Голенищевым-Кутузовым, одним из наиболее рьяных критиков Карамзина. Это был стихотворный пасквиль, построенный на тенденциозном толковании цитат из различных карамзинских произведений, и содержал резкие, с явным умыслом доноса, обвинения автора «Моих безделок» и «Аонид» в безбожии и развращении юношества².

² Став в 1810 году попечителем Московского университета, Голенищев-Кутузов направил министру народного просвещения А. К. Разумовскому уже форменный обвинительный донос на Карамзина, который, впрочем, остался без последствий [5].



Сочинения Карамзина-сентименталиста начала XIX века и его последователей не без остроумия высмеивал в своих стихах князь Д. П. Горчаков, активный член шишковского кружка «Беседы любителей русского слова»:

К словесности на час мы нашей обратимся!
Произведениями ее не восхитимся...
В ней модных авторов французско-русский лик
Стремится исказить отеческий язык.
Один в ней следует жеманну Дюпати,
Другой с собачкою вступает в симпати;
Там воздыхающий, плаксивый Мирлифлор
Гордится, выпусти сентиментальный вздор;
Тот без просодии стихами песни пишет;
Иной наивностью в развратной сказке дышит;
А сей, вообразив, что он российский Стерн,
Жемчужну льет слезу на шелковистый дерн.
Приветствует луну и входит в восхищенье,
Курсивом прописав змее свое прощенье³ [13, с. 53].

А далее он, сколь безжалостно, столь и недальновидно пытается предсказать судьбу творчества Карамзина:

И даже Мирлофлор, прозопиита дамской,
Мечтающий пленять то былью нас, то сказкой
Между сороками сидящий гогольком,
Горячую слезу лиюц над васильком,
И он умрет... Ах, нет! как сахар, он растает,
В незриму превратится мглу,
И свет бессовестный во веки не узнает,
Что Стерном некогда он слыл в своем углу [13, с. 54].

На публикацию Карамзиным сборника стихов «Мои безделки» откликнулся эпиграммой и Н. М. Шатров, известный тогда своими стихотворными переложениями псалмов и духовных песен:

Собрав свои творенья мелки,
Русак немецкой надписал:
«Мои безделки».

³ Ж.-Б. М. Дюпати (1744 – 1788), французский юрист и писатель, автор «Писем из Италии» (1788, русский перевод И. И. Мартынова, 1800); мирлифлор, мирлифлер – франтик, щеголь; Л. Стерн (1713 – 1768), английский писатель, священник, автор популярных романов «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» и «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии».



А ум, увидя их, сказал:
«Ни слова! Диво!
Лишь надпись справедлива» [8, №534].

За что получил в ответ трехстишие от И. И. Дмитриева:

А я, хоть и не ум, но тут скажу два слова:
«Коль разум чтить должны мы в образе Шатрова,
Нас, боже, упаси от разума такова!» [8, №391]

Иван Иванович, ближайший друг и соратник Карамзина, посвятил его писательскому таланту пять апологетических стихотворений: «Ответ» (1788), «Стансы к Н. М. Карамзину» (1793), «Послание к Н. М. Карамзину» (1795), «Старинная шутка к портрету Н. М. Карамзина» (1790-е годы), «К портрету Н. М. Карамзина» (1800: «Вот милый всем творец! Иль сердцем, иль умом / Грозит тебе он пленом: / В Аркадии б он был счастливым пастушком, / В Афинах — Демосфеном») [4, с. 64–69].

В 1790-х годах Карамзин-писатель был удостоен несколькими хвалебными поэтическими строками самого Г. Р. Державина:

...И ты, сидя при розе,
Так, дней весенних сын,
Пой Карамзин! — И в прозе
Глас слышен соловьи.

К портрету Н. М. Карамзина

Любозных Прелестей любезный обожатель
И росских звучных дел правдивый описатель [4, с. 70].

Конечно, основной массив про- и антикарамзинских сочинений при жизни автора был связан с его «Историей государства Российского». Можно сказать, что полемика, которая развернулась вокруг этого труда и его автора, стала основой для формирования современной российской историографии как научной дисциплины, изучающей историю исторической науки [6].

Как известно, даже ожидание «Истории» стало событием общественной жизни, отразившимся в литературе сторонников и противников Карамзина, в спорах о его способности справиться с заданием императора. Особенно это стало заметно, когда в 1810 году в «тверском салоне» великой княжны Екатерины Павловны члены императорской семьи и сам Александр I впервые прослушали отрывки из труда Карамзина.



Последний факт, сам по себе не такой уж значительный, породил целый поток славословий в адрес Карамзина его литературных подражателей и поклонников. Среди них — редактор-издатель московского журнала «Аглая», князь П. И. Шаликов, поэты: К. Н. Батюшков, называющий «Историю» «повестью прелестной», которой «пленяет Карамзин» [4, с. 71]; В. А. Жуковский (у него Карамзин «Наш Ливий — славянин», «Казался он пророком, / Открывшим в небесах / Все тайны их священны!» [4, с. 73]); П. А. Вяземский («О, мой второй отец! Любовью, делом, словом, / Ты мне был отческим примером и покровом» [4, с. 80]).

Среди тех, кто иронизировал над писателем-сентименталистом Карамзиным, не веря в его способности как историка, был известный остролов, поэт-сатирик С. Н. Марин, написавший в 1811 году такую эпиграмму:

Пускай наш Ахалкин стремится в новый путь
И, вздохами свою наполня томну грудь,
Опишет свойства плакс, дав Игорю и Киею
И добреньких славян и милую Россию.
*** пускай Царя Великого поет,
Ни мертвым, ни живым покоя не дает.
Пусть список послужной поэмой называет,
Спокойства моего ничто не нарушает [13, с. 55].

Да что Марин — даже А. С. Пушкин, юный поэт, тогда еще не входивший в круг друзей Карамзина, выразил свои сомнения в успехе карамзинского дела в известной эпиграмме, когда в 1816 году прочитал в журнале извещение о предстоящем выходе в свет «Истории государства Российского»:

«Послушайте: я сказку вам начну
Про Игоря и про его жену,
Про Новгород и Царство Золотое,
А может быть про Грозного царя...»
— «И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам "Илью богатыря"» [8, №957].

Пушкин имел в виду неоконченную сказочную поэму Карамзина об Илье Муромце, опубликованную в 1795 году. Впрочем, это не мешало ему с большим уважением относиться к Карамзину и брать с него пример стойкости перед лицом несправедливой критики, которую испытывал и Пушкин:



...Их злобы не страшусь; мне твердый Карамзин,
Мне ты пример. Что крик безумных сих дружин? [4, с. 78]

Его мнение разделяют и В. Л. Пушкин, и В. А. Жуковский:

...И тот же Карамзин, друзья,
Разимый злобой, несраженный,
Для нас пример и судия.
...
Твори, будь тверд; их зданья ломки,
А за тебя дадут ответ
Необольстимые потомки [4, с. 74].

Выход в свет первых восьми томов «Истории» в 1818 году стал новым поводом для выражения чувств восхищения в поэзии многочисленных поклонников Карамзина, тогда как его противники (начиная с М. Т. Каченовского) критиковали «Историю» в прозе [5, с. 65 – 146].

К. Н. Батюшков писал о том, что он:

... так плакал в восхищенье,
Когда скрижаль твою читал.
И гений твой благословлял
В глубоком, сладком умиленье... [4, с. 72]

А. С. Пушкин делится своими чувствами с В. А. Жуковским:

Смотри, как пламенный поэт,
Вниманьем сладким упоенный,
На свиток гения склоненный,
Читает повесть древних лет,
Он духом там – в дыму столетий!... [4, с. 78 – 79]

Но в то же время в своей знаменитой эпиграмме Пушкин не соглашается с карамзинским преклонением перед самодержавной формой правления:

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута [8, № 958].



Однако, когда в «Вестнике Европы» Каченовский опубликовал две резко критических статьи против Карамзина, Пушкин выступил в защиту «русского Тацита» несколькими известными эпиграммами против Каченовского; первая из них звучала так:

Бессмертную рукой раздавленный зоил,
 Позорного клейма ты вновь не заслужил!
 Бесчестью твоему нужна ли перемена?
 Наш Тацит на тебя захочет ли взглянуть?
 Уймись — и прежним ты стихом доволен будь,
*Плюгавый вытолзок из гузна Дефонтена*⁴ [8, №971].

Литературная полемика вокруг «Истории» Карамзина продолжалась и после его смерти, наступившей в 1826 году, особенно когда с 1829 года Н. А. Полевой начал публикацию своей «Истории русского народа». Этот труд он открыто противопоставлял монархической истории Карамзина — даже в том, что собирался тоже издать 12 томов (до 1833 года вышло 6). За это Полевой подвергся критике со стороны «пушкинского круга», не во всем заслуженно признавшей работу Полевого недостойной «пародией» на Карамзина. Примером может служить одна из четырех эпиграмм П. А. Вяземского на Полевого:

Есть Карамзин, есть Полевой, —
 В семье не без уroda.
 Вот вам в строке одной
Исторья русского народа [8, №898].

Но все-таки главным в поэзии, посвященной Карамзину, было создание его «бессмертного» образа. Н. Я. Эйдельман верно заметил, что «все чаще защита друзей сбивается на панегирик, на обвинения тем, кто осмелился о Карамзине толковать без должного почтения» [12, с. 87]. Основными вехами в этом деле была поэтическая активность в связи со смертью Карамзина в 1826 году, открытие памятника историку в Симбирске 23 августа 1845 года и празднование его столетнего юбилея в 1866-м. О создании официального образа Карамзина пишет Ю. М. Лотман:

Карамзин не успел закрыть глаза, как началась работа по посмертной его канонизации, устранению из его облика всего смятенного, трагического, незаконченного и — следовательно — живого. Прежде чем внести в Пантеон, надо было превратить его в монумент. Мертвого стремились за-

⁴ Здесь и далее курсив наш. — В. Г.



вербовать в союзники и его именем освятить суету своих дел и расчетов. Прежде всего в эту работу включился Николай I, уже показавший себя в 1826 г. не только бессердечным палачом, но и умелым комедиантом. Демонстративные милости были первым шагом к созданию официальной легенды о Карамзине. Именно «святого» Карамзина противопоставил царь «крамольному» Пушкину после смерти поэта: «Карамзин умирал, как ангел», а Пушкина, сказал Николай Жуковскому, «мы насилу довели» «до смерти христианской». Николай именем Карамзина упрекал уже мертвого Пушкина [7, с. 304].

После смерти Карамзин для В. А. Жуковского стал как «живое проведение», украшение земли с «небесным ангелом» «в младенческой душе» и, наконец, — нравственной опорой для верных сынов Отечества:

...Лежит венец на мраморе могилы;
Ей молится России верный сын;
И будит в нем для дел прекрасных силы
Святое имя *Карамзин*... [4, с. 76]

В связи с открытием памятника Карамзину в Симбирске в 1845 году появилось, пожалуй, одно из наиболее удачных стихотворений о Карамзине, написанное его земляком, поэтом Н. М. Языковым. В нем он прозорливо предсказывает судьбу творческого наследия Карамзина в XX веке:

...Тот славный памятник, отчизну украшая,
О нем потомству говорит
И будет говорить, покуда Русь святая
Самой себе не изменит!

Умело комментируя труд Карамзина, Языков показывает глубокое понимание русской истории. Вот как он описывает важнейший сюжет карамзинской «Истории» — опричный террор Ивана Грозного:

...Великий Иоанн, всей Руси повелитель, —
И вот наш Грозный, внук его,
Трех мусульманских царств счастливый покоритель, —
И кровопийца своего!
Неслыханный тиран, мучитель непреклонный,
Природы ужас и позор!
В Москве за казнь казнь; у плахи незаконной
Весь день мясничает топор.



По земским городам толпа кромешных бродит,
Нося грабеж, губя людей,
И, бешено-свиреп, сам царь ее предводит,
Глава усердных палачей!
И ты, в страданиях смертельных цепenea,
Ты все кровавые дела,
Весь дикий произвол державного злодея,
Спокойно ты перенесла,
Святая Русь! — Но суд истории свободно
Свой приговор ему изрек;
Царя-мучителя он проклял всенародно
Из рода в род, из века в век!

Здесь можно было бы добавить словами Языкова: «...покуда Русь святая / Самой себе не изменит!» Похоже, что с установкой памятника тирану в Орле проклятие снято и Русь в очередной раз «самой себе» изменила.

И, наконец, Языков верно и образно-поэтически объясняет суть и значение феномена Карамзина для самоопределения русского человека:

Он будит в нас огонь прекрасный и высокий,
Огонь чистейший и святой,
Уже недвижимый в нас, заглохший в нас глубоко
От жизни блудной и пустой, —
Любовь к своей земле. Нас, преданных чужбине,
Красноречиво учит он
Не рабствовать презрительной гордыне,
Хранить в душе родной закон,
Надежно уважать родные силы,
Спасенья чаять только в них,
В себе — и не плевать на честные могилы
Могучих прадедов своих! [4, с. 88 — 91]

Всероссийское празднование столетнего юбилея Карамзина в 1866 году фактически завершило создание его поэтического образа [11]. На многих торжественных собраниях читали стихотворение П. А. Вяземского «Тому сто лет»:

...Сперва, попыткою искусства,
На новый лад настроив речь,
Успел он мысль свою и чувства
Прозрачной прелестью облечь.



Россия речью сей пленилась,
И с новой грамотой в руке,
Читать и мыслить приучилась
На Карамзинском языке.

<...>

Нам предков воскресил он лица,
Их образ в нас запечатлел...

<...>

Он учит в нравственной свободе
Блюсти общественный закон,
Отечеству быть верным сыном
И человечество любить.
Стоять за правду гражданина
И вместе человеком быть.

<...>

Он чистотой души и слога
Был, есть и будет образцом... [4, с. 84–86]

А. Н. Майков тогда же в стихотворении «Карамзин» продолжил размышления о значении исторического труда Карамзина:

... То был великий муж... Один он видел ясно,
Что силы родины теряются напрасно,
Что лучшие умы, чужие на чужбине...

<...>

Во всем величии судеб своих Россия
Ему являлась из сумрака времен...
Там исцеление! Там правда! – верил он,

<...>

И эти образы вменив в душе всецело,
Он словно отлил их из меди в речи смелой,
И вдруг свою скрижаль воздвиг, как Моисей,
На поучение народов и царей...

Очнулся русский дух... туман заколебался... [4, с. 94; 10]

Наконец, широкое распространение и популярность получило тогда же стихотворение «На юбилей Н. М. Карамзина» Ф. И. Тютчева, прочитанное на вечере памяти писателя, состоявшемся 3 декабря 1866 года в Петербурге в Обществе для поощрения нуждающихся литераторов. Тютчев в Карамзине ищет поддержку в эпоху непредсказуемых и тревожных для многих реформ:

...Какой пошлем тебе привет –
Тебе, наш добрый, чистый гений,
Средь колебаний и сомнений
Многотревожных этих лет?



При этой смеси безобразной
Бессильной правды, дерзкой лжи...

<...>

Будь вдохновительной звездой —
Свети в наш сумрак роковой,
Дух целомудренно-свободный,
Умевший все совокупить
В ненарушимом, полном строе,
Все человечески-благое,
И русским чувством закрепить, -
Умевший, не сгибая выи
Пред обаянием венца,
Царю быть другом до конца
И верноподданным России... [4, с. 95]

Поэтический образ Карамзина, сложившийся в XIX веке, в наиболее концентрированном виде отражал понимание и оценку его личности и творчества. Может быть, в большей степени, чем литературный или научный нарратив, поэтический образ способствовал популяризации и закреплению его в общественном сознании. В поэзии Карамзин предстает как преобразователь языка, внесший гармонию в русскую языковую стихию; как первооткрыватель («Колумб») российской истории, невзирая на то, что и до него были знаменитые русские историки; как воплощение настоящего русского гражданина. Наконец, история поэтического образа Карамзина показывает его востребованность в сложные или переломные моменты общественного развития, когда фундаментальные ценностные ориентиры человека и общества подвергаются деформации и меняются представления об истине, когда понятие человеческого достоинства, которым в полной мере был наделен Карамзин, приобретает особое значение⁵.

⁵ Показателен в этом отношении факт обращения к личности Карамзина в тяжелый для страны период распада Советского Союза. За две недели до принятия декларации о прекращении существования СССР, 11 декабря 1991 года в Колонном зале Дома союзов в Москве состоялся торжественный вечер, посвященный 225-летию со дня рождения Карамзина. Президент России Б.Н. Ельцин направил его участникам послание, в котором отметил, что «жизнь великого историка Н.М. Карамзина представляет собой подвиг человека, отдавшего все свои силы, опыт, талант делу служения Отечеству». И далее: «Сегодня, в критический для нашего Отечества момент, мы с особым чувством и пониманием всматриваемся в пройденный нами исторический путь, вчитываемся в строки великого произведения исторической мысли, каким является "История государства Российского"» [4, с. 8].



Список литературы

1. Аксаков К. С. О Карамзине. Речь, написанная для произнесения пред Симбирским дворянством // Русская литература. 1977. №3. С. 102 — 110.
2. Алтатова Т. А. Творчество Н. М. Карамзина : цикл лекций. М., 2010.
3. Вацуро В. «Подвиг честного человека» // Прометей. М., 1968. Т. 5. С. 8 — 51.
4. Венок Карамзину. М., 1992.
5. Карамзин: PRO ET CONTRA: личность и творчество Н. М. Карамзина в оценке русских писателей, критиков, исследователей : антология / сост., вступ. ст. Л. А. Сапченко. СПб., 2006. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 05.01.2016).
6. Козлов В. П. «История государства Российского» Н. М. Карамзина в оценках современников. М., 1989.
7. Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина // Карамзин. СПб., 1997. С. 10 — 311.
8. Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. М., 1975. (Библиотека поэта).
9. Сапченко Л. А. Н. М. Карамзин: судьба наследия (век XIX). М. ; Ульяновск, 2003.
10. Сапченко Л. А. Н. М. Карамзин в восприятии В. Н. и А. Н. Майковых // Гончаров И. А. : материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 332 — 342.
11. Сапченко Л. А. Культурный герой: Н. М. Карамзин в юбилейных материалах 1866 г. // Вестник Европы. 2003. №7 — 8. С. 216 — 224.
12. Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983.
13. Эпиграмма и сатира: из истории литературной борьбы XIX века. М. ; Л., 1931. Т. 1.

Valery Galtsov

THE IMAGE OF N. M. KARAMZIN IN RUSSIAN POETRY

There are virtually no specialized studies into the creation of poetic image of N. Karamzin in late 18th - early 19th centuries in Russian literature; though it is the expressiveness and imagery of poetry which can have a great impact on the myths in public consciousness. The present study is based on the texts published in the following collections of poems: "Epigrams and Satire: from the history of literary feud of the 19th century" (Epigramma i satira: iz istorii literaturnoy bor'by XIX veka. Moscow, 1931. Vol.1); "Russian epigrams of the second half of the 17th - early 20th centuries" (Russkaya epigramma vtoroy poloviny XVII - nachala XX vv. Moscow, 1975); "A wreath to Karamzin" ("Venok Karamzину". Moscow, 1992). These are collections of epigrams and poems by N. Karamzin's



opponents (N.P. Nikolev, D.P. Gorchakov, P.I. Golenischev-Kutuzov, N.M. Shatrov, S.N. Marin) and his multiple idolaters and followers (G.R. Derzhavin, P.A. Vyazemskiy, I.I. Dmitriev, P.I. Shalikov, K.N. Batyushkov, V.A. Zhukovskiy, A.S. Pushkin, V.L. Pushkin, N.M. Yazykov, A.N. Maykov, F.I. Tyutchev). N. Karamzin is depicted in poetry as a Russian language reformer; the one who brought harmony into the 'nature' of Russian language; a discoverer, 'Columbus' of Russian history, in disregard for famous Russian historians before N. Karamzin; and a true Russian citizen. Ultimately, the history of image of N. Karamzin in Russian poetry shows his relevance at hard and critical times of country's history when fundamental values and value orientations were strained, but human worth which N. Karamzin presented to the world the full took on particular significance.

Key words: *N.M. Karamzin, Russian literature, Russian poetry, literary criticism, historical science, historiography.*

Александра Веселова
(Санкт-Петербург)

**КАРАМЗИНСКИЙ КОД
В РОМАНЕ В. В. СИПОВСКОГО
«ПУТЕШЕСТВИЕ ЭРАСТА КРУТОЛОБОВА»**

Проанализирован роман русского и советского филолога В. В. Сиповского «Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия» (1929) с точки зрения отражения в нем литературоведческих концепций автора. Акцент сделан на фигуре Н. М. Карамзина – ключевой, по мнению Сиповского, для русской литературы XVIII и XIX столетий, так как Карамзин сумел совместить принадлежность к разным, в том числе противоборствующим, литературным направлениям. Роман Сиповского в пародийной форме иллюстрирует отражение литературной борьбы идеализма и реализма в общественной жизни начала XIX века и роль сентиментализма и его создателя Карамзина в истории развития русской литературы.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, В. В. Сиповский, роман-путешествие, русская литература XVIII – XX веков, сентиментализм, идеализм.

Василий Васильевич Сиповский, русский и советский филолог, внес значительный вклад в изучение литературного творчества Карамзина. Он был редактором первого самостоятельного издания «Записки о древней и новой России» [3], а также первого тома собрания сочинений Карамзина, который вышел в 1917 году [4]. Продолжению этого издания, очевидно, помешали политические события, происходившие в стране. Наконец, Сиповский является автором первой монографии, целиком посвященной «Письмам русского путешественника» [10]. В этой книге Сиповский проделал работу, которая до сих пор определяет основные направления исследования «Писем...»: сравнил все редакции текста, изданные при жизни Карамзина, и установил ряд источников, на которые он опирался в



своей работе. Именно Сиповский первым поставил вопрос о дистанции между реальным Карамзиным и литературным образом путешественника, а также о роли вымысла и художественного воплощения литературной традиции в «Письмах...».

О том, что Сиповский высоко ценил Карамзина, свидетельствует и та роль, которую он отводил Карамзину в своих курсах по истории русской словесности и теории литературы [11–15; 17]. Оставаясь, по выражению В.Н. Перетца, «последовательным эволюционистом» [8], то есть представляя развитие литературы прежде всего как противоборство направлений, Сиповский выделял в русской словесности XVIII–XIX веков четыре таких направления: классицизм, сентиментализм, народничество и реализм. Творчество Карамзина он относил сразу к трем: с точки зрения Сиповского, Карамзин проявляет себя как сентименталист в своей ранней прозе и поэзии, как народник в поэме «Илья Муромец» и как реалист в «Истории государства Российского» и публицистике. Творчество Карамзина Сиповский считал первым примером литературного синтеза, так как от вторичной, по его мнению, псевдоклассицистической литературы первой половины XVIII века сентиментализм, с его пристальным вниманием к чувствам и человеческой личности, был шагом к реализму. И в то же время Карамзин одним из первых почувствовал потенциал русского фольклора и поэтому может быть назван среди первых писателей – *народников*. Более поздние произведения Карамзина, то есть «Историю...» и публицистические статьи, Сиповский уже относил к реализму безоговорочно [12, с. 76–90; 13; 15, с. 382–385].

При этом Сиповский рассматривал реализм не только как литературное направление, но и как специфическое мировоззрение, противопоставленное идеализму, появившемуся на русской почве под западноевропейским влиянием и в определенный момент сыгравшему прогрессивную роль, но в дальнейшем притормозившему литературную эволюцию. Идеализм Сиповский понимал как повышенное внимание к миру идей – в противовес обращенности к реальной действительности. В плане идей он видел развитие русской литературы как постоянную борьбу идеализма и реализма: в архиве Сиповского хранится неопубликованная статья, которая называется «Борьба идеализма и реализма в русской литературе» [17]. Карамзина исследователь считал идеалистом, но отличающимся «сознательным стремлением к реализму творчества» [10, с. 477].

Выстраивая эволюционную историю русской литературы, Сиповский делает фигуру Карамзина определяющей преемственность раз-



вития русской *словесности* и превращении ее в собственно *литературу*: «Карамзин, вышедши из надежд и разочарования XVIII столетия, в такой же мере близок к творчеству начала XIX столетия. Он — звено, связующее два великих столетия» [15, с. 385].

Поэтому неудивительно, что когда Сиповский обратился к написанию произведения на литературном материале, он отвел в этом романе ведущую роль аллюзиям на творчество Карамзина и его последователей. Собственным литературным творчеством Сиповский занимался всегда: в юности он писал стихи, потом публиковал под разными псевдонимами фантастические рассказы, в его архиве хранится несколько пьес, одна из которых частично напечатана [2]. В конце жизни он опубликовал под псевдонимом *В. Новодворский* два романа: один приключенческий, в духе Фенимора Купера и Джека Лондона, об освоении Аляски, а второй «из русской жизни начала XIX столетия» — «Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Петербург в 30-х годах XIX столетия» [5—7 (последнее, комментированное издание)].

Этот роман, являющийся предметом рассмотрения в данной статье, представляет собой своеобразную литературную игру. Как видно из названия, он отсылает к традиции литературных путешествий, а действие в нем происходит в первой трети XIX века. Главный герой романа, дворянский недоросль Эраст, прямой правнук писателя-сентименталиста князя Петра Шаликова по материнской линии, по настоянию матери отправляется в путешествие, доезжает до Петербурга, улетает оттуда на воздушном шаре и попадает на Украину, где его насильно женят. В итоге Эраст вынужден инсценировать собственное самоубийство и бежать от супруги. Заканчивается роман тем, что Эраст читает «Путешествие в Малороссию» Шаликова и приходит к выводу, что оно не имеет ничего общего с действительностью.

Главный герой романа Эраст носит имя героя «Бедной Лизы», которого Сиповский называл «типичным дворянчиком конца XVIII столетия» [17, л. 18]. Его грубоватый отец Степан Крутолобов откровенно намекает случайно заехавшему к ним в усадьбу гостю, что Эраст не столь невинен, как видится его матери, и неспроста регулярно навещает девиц. То есть его отношения с крестьянками строятся скорее в духе фонвизинского Митрофана, чем в стиле карамзинского героя. Зато «возвышенность» в полной мере присуща его матери. Она носит имя Лукерья, но предпочитает, чтобы ее называли Гликерией (многие героини романа имеют такие двойные имена: мужа Гликерия Анемподистовна называет Стефаном, девку Палашку — мамзель Пелажи, проезжий помещик на постоялом дворе представляет свою дочь Эме,



то есть Любовь, и т.д.). Мать Эраста очень чувствительна, постоянно падает в обморок, страдает по ночам от лунных эффектов, знает наизусть множество чужих стихов и пишет свои. Литературные вкусы Крутолобовой характеризуют ее достаточно ярко:

Она возмущалась при одном «ужасном» имени Жорж Санда и не выносила «грязного» Бальзака. Она была воспитана на сочинениях Н.М. Карамзина и из «новых» допускала Августа Лафонтена, Дюкре-Дюмениля, отчасти Радклиф, и из русских – Жуковского. Имена Байрона и Пушкина вызывали нервную дрожь в ее плечах [7, с. 48].

Мать главного героя также регулярно навещает могилу местного Вертера, которому, по выражению ее мужа, «парни за девку давно башку прошибли» [7, с. 59]. Отправляя своего сына в путешествие, Крутолобова дает французу-гувернеру наставление цитировать при всяком удобном случае роман Франсуа Фенелона «Телемак» и при этом выражает надежду, что граф-Ментор поможет своему Телемаку написать дневник путешествия в духе Лоренса Стерна (пытаясь читать Стерна в пути, француз тут же прикусил себе язык и, выругавшись, замолчал, а доехав до Москвы, и вовсе сбежал). При подготовке путешествия, которое сопровождается продажей партии крепостных, Крутолобова также упоминает «Путешествие Анахарсиса» Ж.-Ж. Бартеlemi и вольтеровского «Кандида», то есть смешивает несколько типов путешествий и литературных героев.

Эраст, как выясняется в ходе повествования, все же не лишен идеализма и стремится соответствовать амплу sentimentalного путешественника. Следуя заветам своего прадеда князя Шаликова, писавшего что «обстоятельство, почти ничего не значущее в другом случае, в путешествии может быть весьма приятно, интересно» [18, с. 10], Эраст сочиняет несколько sentimentalных повестей. Сюжет первой – «Угнетенная невинность, или Бедная Палаша, гусаром похищенная» (отсылающей к переведенному на русский язык роману Г. Бевиуса «Генриетта, или Гусарское похищение») – зародился в результате того, что проезжий улан случайно увел на постоялом дворе крутолобовских лошадей вместе с девкой Палашкой, которую везли в подарок московским родственникам. И то и другое, впрочем, поутру вернули. Второй сюжет – «Бедная Полина, или Жертва родительского принуждения» – возник во время пребывания Эраста в Москве, после того как его кузину Полину родители уговорили выйти замуж за богатого старика. Материалом для третьего сюжета послужил рассказ мещанки, ехавшей вместе с Эрастом в дилижансе из Москвы в Петербург. Она везла быв-



шему возлюбленному, который, по слухам, овдовел, куст герани, выросший из подаренной им когда-то веточки. Встретив Эраста через несколько дней в Петербурге, мещанка сообщила ему, что ее герой уже успел опять жениться и куст признать отказался. Наконец последний сюжет основывался на эпизоде насильной женитьбы Эраста и должен был называться «Самоубийство от чувствительности». Первые три сюжета имитируют неразвернутые вставные новеллы, характерные элементы травелогов; последний же особенно интересен тем, что демонстрирует способность Эраста к восприятию собственной жизни в литературных категориях.

В монографии, посвященной «Письмам русского путешественника», Сиповский отмечает, что сентиментальным путешественникам присуще стремление «перечувствовать то, что чувствовали учителя» [10, с. 240]. Это свойство героя путешествия вполне воплощено в образе Эраста Крутолобова. Но Эраст читает не только то, что дала ему мать, но и то, что прячет от него в сундуке его французский гувернер, то есть авантюрные романы. Поэтому в ходе путешествия он многократно попадает в различные авантюры, из которых неизменно благополучно выпутывается: проигрывает в карты, но вовремя уносит ноги; напивается, но добирается до дома; тонет в лодке, но оказывается на острове и т. д. Его спасителем часто оказывается крепостной Фролка, по многим характеристиками соотносимый с ла Флером, слугой Йорика из «Сентиментального путешествия» Стерна.

Таким образом, Гликерия Крутолобова и ее сын Эраст представлены Сиповским как носители книжного сознания — по его выражению, «присяжные чтецы романов» [11, с. 2], постоянно ожидающие реализации в жизни литературных сюжетов и потому часто испытывающие разочарование. Их образы безусловно комичны, и этот комический эффект всегда возникает в моменты, когда крайний идеализм позднего сентиментализма входит в противоречие с реальностью, точнее материалом, взятым Сиповским из реалистической, в его системе, литературы. Муж Крутолобовой и отец Эраста ведет свое происхождение от «князей Пошехонских», что отсылает читателя к роману Салтыкова-Щедрина «Пошехонская старина». В частности, описание герба Крутолобовых: «три сосны и некто, в оных соснах заблудшийся» — напоминает о примечании к заглавию «Пошехонской старины»: «Прошу читателя не принимать Пошехонья буквально. Я разумею под этим названием вообще местность, аборигены которой, по меткому выражению русских присловий, в трех соснах заблудиться способны...» [9, с. 7]. Фамилия *Крутоболов* перекликается с фамилией героя одного из первых произведений Квитки-Основьяненко «Жизнь и по-



хождения Петра *Пустолобова*», которое позже было переработано и стало основой для самого известного романа Квитки «Пан Халявский». Оттуда же взяты и некоторые черты Степана Семеновича Крутолобова: он алкоголик, и его страстью, или, по выражению Сиповского, «маньячеством», является изготовление водочных настоек, которым он дает разные названия: «Сильвуплэ», «Клопшток», «Мир Европы» или «Чем я тебя огорчила?» Любое столкновение мужа с женой описано как принципиальная несовместимость двух мировоззрений, создающая комический эффект. Например, когда Гликерия притворно падает в обморок от грубых выражений мужа, он принимает это всерьез и льет ей на голову настойку «Ерофеич», от чего она тут же вскакивает и с криком «Дурак!» убегает. Между Сциллой и Харибдой этих двух систем ценностей попадает несчастный проезжий дворянин Чухломин, который быстро теряет весь свой столичный лоск, потому что его постоянно караулит кто-то из супругов, и он вынужден или пить с хозяином, или с похмелья выслушивать сентиментальные и слезливые рассуждения хозяйки.

Во время путешествия Эраст останавливается в семье своих родственников Епанчовых, по составу и многим чертам напоминающих семью Епанчиных в романе Достоевского «Идиот». Епанчовы откровенно, хотя и беззлобно, смеются над Эрастом, и апофеозом комического здесь становится сцена, в которой он читает свою чувствительную повесть о похищенной гусаром Палаше и в доказательство правдивости своей истории зовет с кухни саму «угнетенную невинность» в грязном переднике и с мокрыми руками.

Сентиментальный стиль в романе также подвергается откровенному пародированию в столкновении с реалистическим. Так, письмо, которое пишет Крутолобова столичным родственникам, наполнено сентиментальными воспоминаниями, выписками из дневника и соответствующих сочинений. Но вместе с письмом родственникам посылается крепостная девка Палашка «в презент», а также гуси и поросята, о чем упоминается в постскриптуме. Такое смешение книжного и реального, то есть сентиментального и реалистического, привычное для Крутолобовой, вызывает комическое недоумение ее московской двоюродной сестры:

Что такое? – заговорила она вслух. – Решительно ничего не понимаю!.. Телемак? Ментор?.. Эраст... «чувствительный путешественник»... белям... слезы умиления... сладостные мечты... цветы граций... девка Палашка... гуси и поросята... *Glycere de Kroutoloboff, nee princesse de Chalikoff*, что за bavardage? [7, с. 113]



Прочитав письмо, Епанчова, не без оттенка сожаления, восклицает: «Ах, как она отстала! Какие в наше время "чувствительные путешественники!"» [7, с. 119].

В романе появляется и еще один «карамзинский» персонаж, уже второстепенный. В саду Излера в Петербурге, ожидая запуска воздушного шара, Эраст встречает юношу Лиодора, который обнаруживает, по выражению Сиповского, «настроения вертеровского пошиба» [13, с. 93] и цитирует предсмертные стихи Ленского. Этот образ – прекрасная иллюстрация тезиса Сиповского о Пушкине как прямом наследнике Карамзина, с одной стороны, и его же характеристики раннего Карамзина как относящегося к типу Ленского. Подробнее реминисценции в романе Сиповского из многих произведений русской и зарубежной литературы рассмотрены в предисловии к последнему изданию его романов и в специальных статьях [1; 7, предисл.].

Написание такого романа имело для Сиповского личную значимость. В известном смысле он – трагическая фигура в отечественной филологии, а по воспоминаниям современников, и мрачная. Он ненавидел преподавание, но всю жизнь читал лекции и писал учебники, которые обеспечили ему и известность, и материальное благополучие. Сиповский проповедовал первостепенную необходимость создания теории литературы и вошел в историю науки как составитель больших исторических обзоров. Наконец, он всегда говорил о том, что нужно прежде всего заниматься современностью (и даже написал брошюру о пролетарской поэзии, в которой отметил много идеалистических черт [16]), но в сознании современников остался ретроградом и пережитком прошлого. Всю жизнь, за исключением двух лет, проведенных в Баку, Сиповский работал в Петербургском-Петроградском-Ленинградском университете. И к началу 1930-х годов, окруженный уже новыми поколениями преподавателей и студентов, он чувствовал настоятельную необходимость в реабилитации идеализма в литературе, впервые обратившего внимание на человека и его внутренний мир. «Путешествие Эраста Крутолобова» – это попытка представить новому читателю в смешной и увлекательной форме, во-первых, быт того времени, а во-вторых, процесс становления литературы, борьбу направлений и стилей.

Мать Эраста – поклонница не столько Карамзина, сколько его эпигонов. Но Эраст, с его жизнелюбием, непосредственным интересом к жизни и настоящей, не притворной чувствительностью – типичный карамзинский герой, которого, как и чувствительного путешественника «Писем русского путешественника», отличает «жизнерадост-



ность», «наивность» и «простодушие» (10, с. 477–478). И не случайно Эраст благополучно выпутывается из всех передряг, демонстрируя поразительную живучесть. Сиповский хотел показать на его примере, скольким русская литература обязана Карамзину и насколько она от него зависит. Создав роман, в пародийной форме показывающий, как литературная борьба идеализма и реализма отразилась в общественной жизни начала XIX века, Сиповский продемонстрировал роль идеализма и сентиментализма в истории развития русской литературы в обратной перспективе — через Пушкина, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, — еще раз подчеркнув значение Карамзина и созданного им направления.

Список литературы

1. *Веселова А. Ю.* Роман В. Новодворского (В. В. Сиповского) «Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия» и русская литература XVIII–XIX веков // *Русская литература.* 2001. №2. С. 107–115.
2. *Веселова А. Ю.* Пьеса В. В. Сиповского о писателе-народнике // *Homo Universitatis. Памяти Аскольда Борисовича Муратова (1937–2005): сборник статей.* СПб., 2009. С. 230–255.
3. *Карамзин Н. М.* Записка о древней и новой России. СПб., 1914.
4. *Карамзин Н. М.* Сочинения Карамзина. Т. 1. Пг., 1917.
5. *Новодворский В.* Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Петербург в 30-х годах XIX столетия. Л., 1929.
6. *Новодворский В.* Коронка в пиках до валета. Л., 1930.
7. *Новодворский В.* Романы /подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. Ю. Веселовой). СПб., 2005
8. *Перетц В. Н.* Сиповский В. В. Некролог // *Известия АН СССР. Отд. общественных наук.* 1931. №3. С. 269–274.
9. *Салтыков-Щедрин М. Е.* Пошехонская старина // *Полное собрание сочинений в 20 т.* Т. 15, кн. 2. М., 1973.
10. *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.
11. *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа XVIII века. Т. 1, вып. 1. СПб., 1909.
12. *Сиповский В. В.* Сокращенный курс истории русской словесности. Ч. 2. СПб., 1913.
13. *Сиповский В. В.* История русской словесности. Ч. 2. СПб., 1915.
14. *Сиповский В. В.* Историческая хрестоматия по истории русской словесности. Т. 2, вып. 1. СПб., 1916.
15. *Сиповский В. В.* Лекции по истории русской литературы. Ч. 2. Баку, 1921–1922.



16. Сиповский В. В. Поэзия народа. Пролетарская и крестьянская лирика наших дней. Пг., 1923.

17. Сиповский В. В. Борьба реализма и идеализма в русской литературе XIX века // РО ИРЛИ РАН. Архив В. В. Сиповского. Ф. 279. № 65.

18. Шаликов П. Путешествие в Малороссию. М., 1803.

Alexandra Veselova

**KARAMZIN'S CODE IN THE V. SIPOVSKY'S NOVEL
«THE JOURNEY OF ERASTUS KRUTOLOBOV...»**

The paper is analyzing the novel "The Journey Erastus Krutolobov..." (1929) by the Soviet and Russian philologist V. V. Sipovsky as a tool for explaining Sipovsky's literary concepts. Emphasis is placed on Karamzin, who Sipovsky considered a key-figure for the Russian literature of the XVIII and XIX centuries. According to Sipovsky, Karamzin managed to combine different, sometimes opposing, literary trends. Sipovsky's parodical novel illustrates the impact of literary struggle of idealism and realism of early XIXth century onto the public life and the role of Karamzin's sentimentalism in the history of Russian literature.

Key words: *N. M. Karamzin, V. V. Sipovsky, sentimental journey, Russian literature XVIII – XX century, sentimentalism, idealism.*

Сурен Золян
(Калининград — Ереван)

РОМАН-РЕКОНСТРУКЦИЯ: СОТВОРЕНИЕ ЖАНРА (О книге Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина»)

Анализируется книга Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина», которую автор назвал романом-реконструкцией. Отмечается, что это – попытка создать новый жанр, некоторый идеал историографического описания, понимаемого как полилог между историком, романистом и семиотиком. В этом Лотман опирался на опыт Карамзина как историка-писателя. Структурно-семиотические характеристики романа-реконструкции позволяют по-новому увидеть особенности «Истории» Карамзина.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, Ю. М. Лотман, роман-реконструкция, семиотика истории.

1

«*А*м не дано предугадать, как слово наше отзовется...» — эти часто цитируемые строки Тютчева прекрасно выражают последующую жизнь и судьбу текста в новых контекстах. Крайне важно, чтобы помимо самих текстов были представлены и рожденные ими метатексты: они, с одной стороны, определяют функционирование текста в новых коммуникативных условиях, а с другой — эксплицируют происходящие при этом смысловые изменения. Соответственно изучение подобных метатекстов и интертекстов позволяет выявить нетривиальные семантические и структурные характеристики самих исходных текстов.

Отсюда столь большой интерес к рецепции художественных текстов в иноязычной культуре. Но при изменении контекста появится не только иное пространство (иноязычная культура), но и время — та же культура, но представленная в ином синхроническом срезе. Так текст обретает двоякую жизнь — и как принадлежащий диахронии



памятник литературы, и как его синхронное преломление-отражение в порождаемых им новых текстах и интерпретациях, неизбежно приводящих к новому прочтению и тем самым — новому со-творению текста.

Художественная проза, историография и сама личность Карамзина находят свое выражение в современной культуре, но не непосредственно, а путем определенных репрезентаций, причем форма воспроизведения характеризует уже нынешнее состояние — что именно из творчества и биография Карамзина оказывается актуализовано в современном контексте. Здесь очень важна позиция «исследователя как последователя» и «последователя как исследователя»¹ — только гармоничное сочетание этих ипостасей позволит найти грань между академизмом (диахронической адекватностью) и актуальностью (синхронической значимостью).

В связи с этим экспликация характеристик личности и творчества Карамзина возможна не только путем их непосредственного анализа, но и обращения к тому, что можно назвать «ревитализацией», или «со-творением»: адаптацией (или даже имплантацией) Карамзина в современную культуру посредством метатекстов о нем. Метаморфозы и трансформации текста и смысла есть средство выявления глубинных структур (инвариантов) исходного источника.

Книга Ю.М. Лотмана «Сотворение Карамзина» может считаться образцом подобного подхода. Личность и творчество Карамзина подвигли Юрия Лотмана на «сотворение жанра», что позволяет по-новому увидеть ряд сущностных характеристик творчества Карамзина: не только как историка и писателя, но как историка-писателя. Сам Лотман назвал свое произведение «романом-реконструкцией». Наша статья — также «реконструкция», но обращенная на Карамзина уже опосредованно, поскольку описывает не содержание (образ Карамзина в тексте Лотмана), а характеристики сотворенного Ю. Лотманом текста о Карамзине.

2

В лице Ю.М. Лотмана Карамзин обрел своего выдающегося не только «последователя», но и исследователя. Жизнь и творчество Н.М. Карамзина — одна из постоянных исследовательских тем Ю.М. Лотмана

¹ Мы воспроизводим характерное для 60-х-90-х годов прошлого века противопоставление между официально признанной и реально функционирующей классикой, что дало жизнь известным строкам Евгения Евтушенко: «Не важно, есть ли у тебя преследователи, а важно, есть ли у тебя последователи».



уже со студенческих лет. Б. Ф. Егоров приводит следующие факты (см.: [6]). Вернувшись после окончания войны в 1946 году в Ленинградский университет, Ю. М. Лотман в семинаре Н. И. Мордовченко подготовил курсовую работу о журнале Карамзина «Вестник Европы» (1947), а годом позже — статью «Карамзин и масоны» (1948). Статья была принята Г. А. Гуковским к печати в авторитетном сборнике «XVIII век», но вследствие драматических обстоятельств (арест Г. А. Гуковского, борьба с космополитизмом) так и не увидела свет. К сожалению, ни статья, ни курсовая работа не сохранились, однако, вероятно, их положения позже были использованы Ю. М. Лотманом — прежде всего, в статье «Эволюция мировоззрения Карамзина» [7], а также ряде других работ, посвященных литературным и общественным процессам того периода². Кроме того, Ю. М. Лотман подготовил к публикации для «Библиотеки поэта. Большая серия» том стихотворений Карамзина (1966), а для серии «Литературные памятники» — «Письма русского путешественника» (1984). По отношению к Карамзину Лотман занимает позиции исследователя, редактора, публикатора, архивиста и, наконец, биографа. Завершает этот разножанровый ряд роман-реконструкция «Сотворение Карамзина». Описанию структурно-семиотических принципов этого новосозданного жанра посвящена вводная глава («Роман-реконструкция»), но и она сама требует «реконструкции», точнее, системного объяснения. Предлагаемые Ю. М. Лотманом структурно-семиотические характеристики романа-реконструкции есть итог его многолетних исследований по семиотике текста и философии истории³ — в данном случае эти значительно отстоящие друг от друга дисциплины оказались сосредоточены вокруг одного и того же вопроса.

Книга «Сотворение Карамзина» Ю. М. Лотмана — попытка реализации его представлений о том, что есть идеал историка и исторического исследования, каково должно быть соотношение между непреложными фактами, допустимыми «вымыслами» и неприемлемыми «домыслами». Анализ соотношения между ними при реконструкции и осмыслении прошлого — одна из постоянных тем Ю. М. Лотмана, однако ее теоретическое воплощение фактически оказалось нереализованным — ученый обращается к ней, но в заметках-маргиналиях (письмах и рецензиях), большей частью не опубликованных при его

² В первую очередь, это статья «Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов» [8], где Карамзину посвящена ее вторая половина (с. 25–57).

³ Попытка обобщить эти ключевые для Ю. М. Лотмана темы была предпринята нами в [3; 4].

жизни⁴. Как можно судить по этим разрозненным заметкам, для Лотмана происшедшее событие является непреложным фактом, игнорирование которого недопустимо. Это, по Лотману, — «домысел». «Домыслом» называет он и «реконструкцию» событий, относительно которых нет документальных подтверждений. Вместе с тем в истории происходило множество событий, о которых не оставлено достоверных свидетельств, но которые, *возможно*, имели место. Тем самым засвидетельствованная документами история дополняется *возможной* историей. Все, что прямо не противоречит фактам, есть «вымысел», который, хоть и будучи ненаучным (поскольку не может быть ни верифицируем, ни фальсифицируем), вполне допустим при описании истории и культуры. Лотман не приемлет «оруэллизации» истории не только в историографии, но и в искусстве, не делая скидок даже на высокохудожественную значимость произведений-домыслов (ср.: [17]). Вместе с тем, осознавая ограниченность традиционного методологического инструментария, Лотман при соблюдении определенных условий допускает возможность «вымысла».

Эти принципы получили литературное воплощение в книге «Сотворение Карамзина» и бегло обрисованы в вводной главке:

Роман-реконструкция — особый жанр. Сюжет его создается жизнью и только жизнью. Домысел в нем не может иметь места, а вымысел должен быть строго обоснован научно истолкованным документом [9, с. 13]⁵.

Адекватное понимание этих принципов предполагает обращение к более широкому контексту — это размышления Ю. М. Лотмана о характере исторических процессов и их отражении в культуре, литературе и историографии.

3

Согласно лотмановской концепции, история есть многомерный процесс, который никогда не может быть исчерпывающим образом описан. Кроме того, история выступает в виде текстов. В отличие от

⁴ Характерное для последних работ Ю. М. Лотмана противопоставление «вымысла» и «домысла», как явствует из подготовленной М. Труниным публикации, было сформулировано им еще в 1960-х годах и восходит к неопубликованной заметке Лотмана «О вымысле и доммысле», написанной в 1963 году, поводом для которой послужили опубликованные в «Вопросах литературы» «домыслы» Б. Лавренева [16, с. 230].

⁵ Заметим, что «строго обоснованный» и «научно истолкованный» вымысел — это скорее имеющая признанное право на существование в историографии гипотеза (ср.: [14]).



«идеального хрониста»⁶, который может наблюдать события непосредственно, историк имеет дело исключительно с искаженными образами событий:

Следовательно, сама необходимость для историка опираться на тексты, а для текстов — пересказывать события по законам языковых и логических, риторических и нарративных конструкций связана с тем, что историческая реальность попадает в руки исследователя в заведомо деформированном виде. К этому еще следует прибавить идеологическое кодирование, составляющее высшую иерархическую ступень построения нарративного текста и подразумевающее жанровые, идейно-политические, социальные, религиозные, философские и прочие коды [11, с. 307 — 308].

Во-вторых, исторический факт есть не объект описания, а его результат:

Историк обречен иметь дело с текстами. Между событием «как оно произошло» и историком стоит текст, и это коренным образом меняет научную ситуацию. Текст всегда кем-то и с какой-то целью создан, событие предстает в нем в зашифрованном виде. Историк предстоит, прежде всего, выступить в роли дешифровщика. Факт для него не исходная точка, а результат трудных усилий. Он сам создает факты, стремясь извлечь из текста внетекстовую реальность, из рассказа о событии — событие [11, с. 301 — 302].

Таким образом, историк выступает не как описатель фактов, а как их создатель. Переход от хронографии к истории приводит к тому, что историк (специалист по датам) становится «специалистом по интерпретации/созданию текста». При этом, создавая факт, он не в состоянии отделить его от текста, ибо

...факт — не концепт, не идея, он — текст, то есть имеет всегда реально-материальное воплощение, он есть событие, которому придано значение, а не значение, которому, как в притче, придан вид события. В результате

⁶ «Идеальный хронист» — вымышленный персонаж из книги Артура Данто «Аналитическая философия истории» (2002). Он в состоянии наблюдать, а затем представить полное описание всех происшедших событий, но тем не менее не в состоянии написать историю, поскольку не обладает знанием о том, что произошло впоследствии. На этом примере А. Данто продемонстрировал невозможность осмысленного описания прошлых событий без знания тех, которые произойдут позже.

факт, выбранный отправителем, оказывается шире значения, которое ему приписывается в коде, и следовательно, однозначный для отправителя, он для получателя (в том числе и для историка) подлежит интерпретации [11, с. 304].

Тем самым «факт», понимаемый уже как текст, вынужден разделить судьбу всех других типов текстов — он теряет свой абсолютный характер, поскольку детерминирован не событием, а культурным кодом, и оказывается не столько производным от события его описанием, сколько порождением культурных кодов. Поэтому воздействие факта на историю оказывается семиотическим или даже текстуальным, а не причинно-следственным, как это принято понимать в философии истории [11, с. 306]. Чтобы правильно понять данную мысль, следует учитывать, что, согласно теории текста Ю.М. Лотмана — А.М. Пятигорского, статус текста определяется не лингвистическими или структурными характеристиками, а прагматическими и функциональными, согласно которым «текст» может быть только истинным и только правильным:

Понятие текста — в том значении, которое придается ему при изучении культуры, — отличается от соответствующего лингвистического понятия. <...> В той сфере, в которой данное высказывание выступает как текст... ложный текст — такое же противоречие в терминах, как ложная клятва, молитва, лживый закон. Это не текст, а разрушение текста [13, с. 75, 77–78].

Наконец, историк, некоторым образом выделив факты из исходных текстов, далее вынужден создать новый текст об этих фактах. Текстуализация истории влечет ее последующие трансформации, «двойное искажение»: во-первых, нарративизацию, поскольку «синтагматическая линейная направленность текста трансформирует событие, превращая его в нарративную структуру», а во-вторых, ее ретроспективную оценку с точки зрения будущих событий [11, с. 331].

При таком подходе история оказывается организованной не вследствие некоторой трансцендентальной причины или глубинной идеи (так называемый «смысл истории»), не причинно-следственными или интенциональными структурами, а лингвистическими и семиотическими. На историю переносятся такие структурно-семантические характеристики текста, как единство, связность, нарративность и истинность (о последнем Ю. М. Лотман не упоминает, но это вытекает из его критерия разграничения текста от не-текста):



Само событие может представлять перед зрителем (и участником) как неорганизованное (хаотическое), или такое, организация которого находится вне поля осмысления, или как скопление нескольких взаимно не связанных структур. Будучи пересказано средствами языка, оно неизбежно получает структурное единство. Единство это, физически принадлежащее лишь плану выражения, неизбежно переносится на план содержания. Таким образом, самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности. Более того, система языковых связей неизбежно переносится на истолкование связей реального мира [11, с. 307].

4

При таком понимании истории меняется и представление об «идеальном» историке. Расхожему его идеалу — как бесстрастного и объективного хрониста — противопоставлен другой: историк-романист, который в состоянии на основе фактов создать связный нарратив и одновременно заполнить неизбежные лакуны. Подобное представление о методологических ограничениях и неизбежной нарративизации и текстуализации истории может привести к парадоксальному выводу: историю должны писать не историки, а «специалисты» по текстам и нарративам, то есть филологи, семиотики и романисты. Претендующий на адекватное описание событий историк становится... художником:

Всякий профессиональный историк рано или поздно убеждается, что исторические документы не дают полного знания эпохи. Не только очень важные стороны жизни вообще не отражаются на бумаге, но и понять то, что пишут люди другой эпохи, бывает трудно, а часто и невозможно. Документ раскрывается лишь в контексте эпохи, а контекст этот, во всей своей полноте, часто нам неизвестен. Историк, такой, как, например, Ключевский, поступает как художник: интуитивно воссоздает контекст и дух времени, а затем с его помощью связывает воедино и интерпретирует документы (письмо к Я. Кроссу от 09.10.1982 г., опубликовано в: [16, с. 227]).

Конечно же, такое представление об истории и историографии предполагает тип повествования, характерный для художественного творчества, где есть место описанию возможного: «В сфере искусства разыгрываются все возможные варианты реальности» [12, с. 78]⁷. Приближением к такому типу текста станет, по Лотману, жанр исторического романа, а в качестве образца Ключевского заменяет Тьнянов. Он, согласно Лотману, делает следующий шаг — он не ограничивается интерпретацией документов, а «вынужденно» становится романистом:

⁷ Вспомним классическое аристотелевское разграничение истории и поэзии: «Историк говорит о действительно случившемся, а поэт — о том, что могло случиться в силу возможности или необходимости» [1, с. 67].

Ю. Н. Тынянов сделался романистом, я в этом убежден, т. к. буквально страдал от невозможности, основываясь на одних документах, понять эти документы. Так, от Грибоедова дошло так мало документальных данных, что разгадать мотивы его поведения и загадку его личности на их основании мы бессильны. И Тынянов создает «миф о Грибоедове», с помощью которого дешифрует исторические факты (письмо к Я. Кроссу [16, с. 227]).

Безусловно, интуиция исследователя, основанная на знании документов и проникновении в изучаемую эпоху, может в некоторой мере компенсировать неполноту исторических данных. Но, как видим, вопрос не только в «неполноте» нашего знания и отсутствии документальных свидетельств о множестве имевших место событий — куда более серьезным оказывается вопрос о невозможности понимания документов, если основываться лишь на них одних. И дело здесь не столько в «праве» романиста на вымысел, скорее речь идет о той же проблеме, о которой по разным поводам писали А. Данто и Ю. М. Лотман. Идеальный хронист видит только прошлое, для историка, глядящего на прошлое из настоящего, история становится детерминированной и лишается непредсказуемости. Поэтому необходим «взгляд в будущее», которым в данном случае не обладает историк и обладает романист:

...Если историк стремится понять уже совершившееся прошлое и опирается на данные ему застывшие факты, то пишущий о прошлом художник восстанавливает момент совершения событий во всей их непредсказуемости. Следовательно, в отличие от историка, романист, даже удаляясь в далекое прошлое, всегда пишет о будущем, которому еще предстоит свершиться на следующих страницах его книги [12, с. 70].

Историк и романист — две ипостаси, два аспекта осмысления прошлого, которые соединяются в историческом романе:

Исторический роман — синтез двух противоположных способов осмысления жизни: история трактуется со свободой вымысла, а вымысел получает у читателя ценность подлинного факта (письмо к Я. Кроссу [16, с. 226]).

Но, безусловно, подобный подход превращает историю в художественный текст, который, в свою очередь, замещает действительность. Вполне допустимый в сфере художественного творчества, он чреват уже не метафорическим, а буквальным «со-творением» истории путем вольной или невольной фальсификации. Как было сказано, по Лотману, романист дополняет историка. Поэтому в полной мере осуществ-



вить такой синтез дано автору, который в одном лице совмещает обе ипостаси — историка и романиста (филолога, семиотика и т. д. — специалиста по текстам). Воплощение подобного идеала Ю. М. Лотман находит в таких авторах, как Умберто Эко и Юрий Тынянов (с некоторыми оговорками это также и Пушкин, и Карамзин — см. ниже). Характеристики, даваемые этим авторам, показывают, что в данном случае Лотман описывает собственный идеал возможного синтеза и преодоления методологических границ:

Тынянов не был писателем и филологом... Он был писателем-филологом: художественное творчество и научный анализ сливались у него воедино, не противостоя, а дополняя друг друга. <...> Тынянов пошел на шаг огромной научной смелости и честности: он объективизировал свою научную интуицию, показал читателю Пушкина с двух точек зрения: в научных статьях... и в романе⁸.

...Умберто Эко замыкает этот круг: историк и романист одновременно, он пишет роман, но смотрит глазами историка, чья научная позиция сформирована идеями наших дней [10, с. 478].

5

Но возможен и другой путь: историк из хрониста (по Лотману — биографа) становится реконструктором. И этот путь Ю. М. Лотман прошел сам — в созданных им *романах-реконструкциях* о Карамзине и Пушкине. Так, в книге «Сотворение Карамзина» Лотман предлагает — и сам же реализует — новый жанр романа-реконструкции. Это синтетический жанр документальной прозы, где автор, объединяя в одном лице исследователя и романиста, лишен того, что дозволено писателю-романисту: «он не имеет права создавать — он должен воссоздать» [9, с. 13].

Однако и этот синтетический жанр «соавторства» — еще не идеал. Верный своему подходу — выявлять новые смыслы в диалогических отношениях, — Ю. М. Лотман предлагает еще одну возможность: построение романа-реконструкции как диалога между историком и романистом:

Документальные, имеющие характер разысканий и исследований, главы в нем неизбежны и закономерно чередуются с такими, где анализ

⁸ Послесловие Ю. М. Лотмана к эстонскому переводу романа Ю. Н. Тынянова «Пушкин» — цит. по: [17, с. 231]. Опубликовано на эстонском языке: [18]; оригинал на русском языке хранится в архиве ученого в Таллинском университете.



должен уступить место воображению. Может быть, лучше всего было бы писать произведения этого жанра в форме диалога между ученым и романистом, попеременно предоставляя слово то одному, то другому [9, с. 13].

Здесь — хотя это и прямо не высказано — вновь возникает вопрос о непреодолимой ограниченности средств исторического описания, почему даже в более свободном жанре романа-реконструкции требуется дополнить исторические тексты художественными. Это — первое уточнение. Второе касается целей романа-реконструкции:

...[такой роман направлен] на воссоздание того целостного идеала личности, который создавал в своей душе герой биографии. Это был план, по которому он строил себя. Мы должны раскрыть, обнаружить этот план, угадать его среди других, возможных и невозможных, тех, которые следует отбросить, потому что они не были реализованы, и тех, которые по этой самой причине заслуживают особого внимания, и этим оживить сохранившиеся обломки, придать им смысл, заставить заговорить [9, с. 13].

Однако представляется немаловажным дополнить предлагаемое Ю.М. Лотманом. Здесь уместно прозвучат те же возражения, которые он сам адресовал Р. Дж. Коллингвуду:

За этими рассуждениями стоит убеждение в том, что семиотический (и, следовательно, психологический) мир англичанина XX в. и Цезаря или Феодосия идентичен и что для перевоплощения в Цезаря или Феодосия достаточно воображения и интуиции, изощренной работой над источниками<...> Коллингвуд предполагает снять антиномию между «миром Феодосия» и «миром историка» путем их полной идентификации. Путь семиотики противоположен: он подразумевает предельное обнажение различий в их структурах, описание этих различий и трактовку понимания как перевода с одного языка на другой. <...> Историк и история находятся внутри единого пространства человеческой культуры, но они в принципе говорят на разных языках и отношения их асимметричны [11, с. 382–383].

Как видим, жанр романа-реконструкции, помимо историка и романиста, требует и третьего собеседника — семиотика. Иначе поставленная Лотманом задача «воссоздания целостного идеала личности» неразрешима. Ведь очевидно, что собственный язык историка требует быть представленным на некотором ином языке — метаязыке и может



быть адекватно описан неким другим субъектом⁹. Подобное описание различий между миром и языком «историка» и миром и языком Феодосия предполагает некоторую точку, внешнюю по отношению к этим мирам, которая будет, как это предусмотрено у А. Данто, ретроспективным описанием из будущего и самого историка, описывающего Феодосия. Это будет уже новая история, в которой сам историк оказывается объектом описания со стороны историка-семиотика:

Не устранение исследователя из исследования (что практически и невозможно), а осознание его присутствия и максимальный учет того, как это должно сказаться на описании. Поэтому в такой мере, в какой инструмент семиотического исследования есть перевод, инструментом историко-культурного изучения должна стать типология с обязательным учетом историка и того, к какому типу культуры принадлежит он сам [11, с. 383].

6

Подобный тип повествования о прошлом использует Юрий Лотман в созданных им романах-реконструкциях о Карамзине и Пушкине. С этой точки зрения роман-реконструкция «Сотворение Карамзина», как бы ни напоминал он биографию писателя, есть попытка наметить некоторое идеальное историографическое исследование, понимаемое как полилог между историком, романистом и семиотиком. При этом Лотман опирается на опыт самого Карамзина, назвавшего свою «Историю» «поэмой». Само слово «сотворение» навеяно словами Чаадаева о Карамзине и дано как эпиграф к книге: «...Чего стоит у нас человеку, родившемуся с великими способностями, сотворить себя хорошим писателем» [9, с. 11]. Помимо этой особо выделенной Лотманом цитаты, название книги можно понимать как и отсылку к опыту Карамзина — интерпретируя приставку *со-* как указание на *совместное творение* жанра.

При таком рассмотрении переосмысливается творчество самого Карамзина — как романиста и историка (а возможно, также семиотика и культуролога). Безусловно, на формирование взглядов Ю. М. Лотмана

⁹ Ср.: «Индивид и его поведение, выступающие для чужого (или отстраненного) сознания, требуют перевода на эталонный метаязык. Представление об этом было отчетливо сформулировано уже в достаточно древних текстах (например: "А потому, говорящий на незнакомом языке, молись о даре истолкования" (1 Кор. 14: 13)). Там же отмечалось и несоответствие самоописания реальности: "Если Я свидетельствую Сам о Себе, то свидетельство Мое не есть истинно" (Иоан. 5: 31)» [5, с. 162].



о соотношении отображения истории в историографии и литературе повлиял проанализированный им опыт Карамзина — автора, с одной стороны, «Марфы Посадницы», а с другой — «Истории государства Российского». Оставаясь в пределах историко-литературного анализа, Ю.М. Лотман еще в 1950—1960-х годах выделил то новое понимание «исторического», что было внесено Карамзиным в русскую культуру:

...Само понятие «исторический роман» воспринималось в эпоху зарождения жанра как содержащее противоречие. Роман — за исключением «политического» романа, философского и аллегорического — считался жанром, лишенным важности, правдоподобия, имеющим целью простое развлечение читателя. История считалась сферой правды, роман — вымысла. История воспринималась как область политических и нравственных уроков, в романическом жанре на материале истории возможно было строить лишь утопию — произведение о нормативных идеалах общества. <... > Сказанное привело к тому, что интерес к глубочайшей старине, Киевской Руси, источниками сведений о которой были «Слово о полку Игореве» и летопись, отразился лишь в поэзии, почти не затронув романа [8, с. 25].

Отмечая, что «общераспространено мнение, что начало работы Карамзина над историей является, вместе с тем, и концом его биографии как писателя» [8, с. 28], Ю.М. Лотман, опираясь на авторитет Белинского, напротив, рассматривает обращение к истории и историографии как новый этап художественного творчества Карамзина и закономерное развитие его эстетических и идеологических взглядов. Позволим себе пространные цитаты из исследования Ю.М. Лотмана, где приведены и показательные высказывания Карамзина:

...Обращение Карамзина к «Истории государства Российского» означало совершенно новый этап в его художественном творчестве... В борьбе с субъективизмом, штюрмерским бунтарством предромантизма Карамзин обретал в истории ту форму художественной прозы, которая сразу же отсекала все формы авторского произвола. Сюжет был наперед задан, характер и события определены самой жизнью — автор мог проявить себя лишь в структуре стиля. Такого рода произведение для Карамзина — поворот к принятию действительности, и политически это связано с дальнейшим движением в сторону консерватизма. Но вместе с тем поворот к истории был и попыткой преодолеть субъективистскую эстетику [8, с. 40—41].

<...> Говоря о том, что историк не может обращаться лишь к ярким и интересным сюжетам, ибо не свободен в выборе изображаемых событий, Карамзин писал: «История не роман, и мир не сад, где все должно быть



приятно: она изображает действительный мир». В «Марфе Посаднице» Карамзин, рассматривая повествование как иллюстрацию к политической концепции, произвольно влагал в уста исторических действующих лиц вымышленные монологи. В этом отношении он, хотя и совершенно с других позиций, подходил к методам историков-просветителей XVIII века. Мабли, считая историю лишь иллюстрацией к теории, специально оговаривал право историка вымышлять «речи». В «Истории государства Российского» Карамзин стоит на иной позиции, требуя от историка следовать за источниками. «Нельзя прибавить ни одной черты к известному, нельзя вопрошать мертвых; говорим, что предали нам современники; молчим, если они умолчали». Историк обязан «представлять единственно то, что сохранилось от веков в летописях и архивах. Древние имели право вымышлять речи согласно с характерами людей, с обстоятельствами... Но мы, вопреки мнению аббата Мабли, не можем витийствовать в Истории.

Особенно любопытно то, что Карамзин противопоставляет историю и поэзии, и философии — первой, как царству фантазии, второй, как порождению человеческих «теорий» [8, с. 41].

<...> Последнее указание особенно ценно. Оно очерчивает круг деятельности писателя, который, сковав себя требованием следования за источниками, все же рассматривает свой труд как литературное, художественное произведение. В чем же состоит его деятельность как писателя? Историк не позволено «для выгод своего дарования» «мыслить и говорить за героев, которые уже давно безмолвствуют в могилах. Что ж остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям древности? Порядок, ясность, сила, живопись. Он творит из данного вещества» [8, с. 41–42].

<...> В предисловии к «Истории государства Российского» тот же вопрос решен иначе: историк не имеет права произвольно менять «сюжет» своего повествования...

<...> Он хотел преодолеть субъективизм, создать нечто, полностью противоположное описанию «китайских теней своего воображения». Карамзин достиг этой цели, слив свою точку зрения с летописной. Из многочисленных документальных источников Карамзин почерпнул не только «сюжет» своего повествования — события и их последовательность, но и точку зрения, освещение. Восставая против философских «апофегмат», он сам совсем их не чуждался, однако стремился построить их так, чтобы они осветили события не светом философской теории XVIII века, а наивным толкованием летописца [8, с. 42].

Вышеприведенные цитаты свидетельствуют, что принципы романа-реконструкции (в частности, соотношение между вымыслом и фактом, разграничение позиций летописца и историографа, а также перенесение на историю принципов художественного нарратива — «порядок, ясность, сила, живопись») во многом были проекцией на современность тех творческих и исследовательских задач, которые, по

Ю.М. Лотману, решал и решил Карамзин. Но такое прочтение цитат из Карамзина становится возможным только после того, как они помещены в эксплицирующий их контекст лотмановской концепции, иначе они могли быть восприняты как дань современной Карамзину риторике. Карамзин предстает как человек, совместивший в одном лице филолога, романиста и историографа. При таком подходе в новом свете видится и влияние «Истории» Карамзина на русскую историческую прозу и историографию. В первую очередь, это Пушкин и Толстой, по-разному продолжившие карамзинский опыт совмещения в единой авторской позиции ипостасей художника и романиста. «История» Карамзина могла выступать как интертекст¹⁰, необходимый для адекватного понимания истории и описывающий ее новые тексты.

Список литературы

1. *Аристотель*. Об искусстве поэзии. М., 1957.
2. Данто А. Аналитическая философия истории. М., 2002.
3. Золян С.Т. О непредсказуемости прошлого: Юрий Лотман об истории и историках // Случайность и непредсказуемость в истории культуры: материалы II Лотмановских дней в Таллинском университете (4–6 июня 2010 г.). Таллин, 2013. С. 131–142.
4. Золян С.Т. Юрий Лотман о тексте: идеи, проблемы, перспективы // Новое литературное обозрение. 2016. №3. С. 63–96.
5. Золян С.Т., Чернов И.А. О структуре языка описания поведения // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 151–163.
6. Егоров Б.Ф. Биография души // Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 7–10.
7. Лотман Ю.М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1957. Вып. 51. С. 3–32.
8. Лотман Ю.М. Пути развития русской прозы 1800–1810-х годов // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1961. Вып. 104. Труды по русской и славянской филологии: 4. С. 3–57.
9. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

¹⁰ Ср.: «Вот моя трагедия, раз уж вы непременно хотите ее иметь, но я требую, чтобы прежде, чем читать ее, вы перелистали последний том Карамзина. Она полна славных шуток и тонких намеков, относящихся к истории того времени, вроде наших киевских и каменских обиняков. Надо понимать их — [conditio] sine qua non (непременное условие — лат.)» (черновик письма к Н.Н. Раевскому 1829 года [15, с. 46, 394]).



10. Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 468—481.
11. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.
12. Лотман Ю.М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин, 2010.
13. Лотман Ю.М., Пятигорский А.М. Текст и функция // III Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Кяэрику, 10—20 мая 1968 г. : тезисы. Тарту, 1968. С. 74—88.
14. Лурье Я.С. О гипотезах и догадках в источниковедении // Источниковедение отечественной истории. М., 1976. С. 26—41.
15. Пушкин А.С. Полн. собр соч. : в 16 т. М. ; Л., 1941. Т. 14: Переписка. 1828—1831.
16. Трунин М.В. Переписка Ю.М. Лотмана с Яаном Кроссом об историческом романе: русский ученый и эстонский писатель в общем культурном пространстве // Русская литература. 2013. №3. С. 220—234.
17. Трунин М. «Очень плохо отношусь к этому деятелю»: Лотман об Эйзенштейне как предшественнике структурализма // Новое литературное обозрение. 2016. №3. С. 97—110.
18. Lotman J. Tõnjanovi romaani «Puškin» // Tõnjanov J. Puškin, Tõlkinud O. Samma ja I. Saks, Tallinn: Eesti Raamat, 1985. Lk. 456—462.

Suren Zolyan

NOVEL-RECONSTRUCTION: THE CREATION OF THE GENRE (ON "THE CREATION OF KARAMZIN" BY YU. LOTMAN)

Y. Lotman's defined his own book " The Creation of Karamzin" as a " novel-reconstruction". This is an attempt to create a new genre – the ideal historical description, organized as a polylogue between the historian, novelist and semiotician. For this, Lotman relied on Karamzin's experience. The structural and semiotic characteristics of the novel-reconstruction allow revealing some new features of Karamzin's "History".

Key words: *Karamzin, Yuri Lotman, novel-reconstruction, semiotics of history.*

*Юлия Говорухина
(Калининград)*

Н. М. КАРАМЗИН В ЗЕРКАЛЕ ЮБИЛЕЙНЫХ СТАТЕЙ: СЕМИОТИКА И ПРАГМАТИКА ОБРАЗА

Представлен обзор юбилейных текстов, посвященных Н. М. Карамзину, в аспекте семиотики и прагматики образа юбиляра. Автор исходит из посылки о том, что юбилейное событие и конструирование образа Н. М. Карамзина в его рамках определяется социокультурным контекстом. Выявляются формы «оживления» и осовременивания юбиляра.

Ключевые слова: Н. М. Карамзин, интерпретация, мифологизация, рецепция, юбилейная статья, юбилей.

Столетие Н. М. Карамзина пришлось на 1866 год и ознаменовалось серией торжественных событий¹, 150-летие в 1916 году прошло незамеченным, 200-летие в 1966-м также оказалось нерезонансным, однако отмеченным подготовкой и выходом полного собрания стихотворений в серии «Библиотека поэта», публикацией статей В. Э. Вацуро, Ф. З. Кануновой, Е. Н. Купреяновой, И. З. Сермана. К 250-летнему юбилею страна стала готовиться заранее (2016 год был объявлен годом Н. М. Карамзина, регионы заявили огромное количество мероприятий (выставки, открытые лекции, конференции, квесты, конкурсы и т. п.), среди которых обнаруживаются

© Говорухина Ю., 2016

¹ На торжественном собрании императорской Академии наук 1 декабря 1866 года присутствовали «многие государственные сановники, духовные особы, ученые, литераторы, художники и проч.», великие князья и другие высокопоставленные особы, всего более полутора тысяч человек (Санкт-Петербургские ведомости. 1866. №322); государь пожаловал сына Карамзина в кавалеры ордена Св. Станислава I степени, были организованы чтения: выступил Я. К. Грот с «Очерком жизни и деятельности Карамзина и личной его характеристикой», М. П. Погодин с речью «Взгляд на нравственную сторону деятельности Карамзина», прозвучали извлечения из воспоминания кн. Вяземского.



целые серии с названием «Карамзин — наш современник». Между первым и последним юбилеем прошло 150 лет, в течение которых имя Карамзина звучало довольно громко только в контексте других юбилеев: 200-летие издания «Истории государства Российского» и юбилей буквы Ё. На эти годы пришлась социологическая трактовка деятельности Карамзина, породившая характеристики «консервативный», «реакционный», а также упрек в монархизме. В 2016 году Карамзин как персоналия вдруг стал востребован. Или не вдруг? Востребован как поэт, как историограф? Скорее как знак. Знаковая природа юбиляра в 2016 году обнаруживается в юбилейных речах, статьях, афишах, презентациях. Они и стали материалом для анализа.

Семиотически юбилей — событие, в ходе которого проясняется значение персоналии во всех аспектах, присущих знаку (семантики, синтактики, прагматики). Это событие определяется социокультурным контекстом юбилейной даты. Так, 100-летний юбилей Карамзина стал поводом осмыслить его значение в прошлом и, что актуально для нашей темы, в настоящем. Авторы ряда изданий, приуроченных к юбилею (Погодин М. П. «Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. Материалы для биографии с примечаниями и объяснениями» [13]; Карамзин Н. М. «Письма к И. И. Дмитриеву» [8]), утверждали: значение Карамзина не ограничивается рамками его эпохи, Карамзин современен, интересен и через 100 лет — иными словами, Карамзин жив.

«Оживление» Н. М. Карамзина предполагает вписывание его образа в актуальный социокультурный контекст. В герменевтическом плане это сокращение дистанции, которое бы дало следующий эффект: Карамзин нам понятен, мы говорим на одном языке, его и наши ценностные ориентиры близки. Отметим, что это приближение/оживление не противоречит процессу мифологизации культурного героя — Карамзина, следы которой обнаруживаются еще при жизни автора и уже отчетливо выделяются в юбилейных речах/статьях на 100-летнюю годовщину его рождения [22]. Признаком мифологизации является, например, акцентирование «перводействия» Карамзина (Е. М. Мелетинский: «Мифическая эпоха — это эпоха первопредметов и перводействий: первый огонь, первое копьё, первый дом и т. п.» [11]). В докладе М. В. Родевича обнаруживаем акцент на «перводействие»:

Карамзин представляет собою в истории русской литературы *первый* (здесь и далее выделено нами. — Ю. Г.) по времени пример литератора в собственном смысле. <...> До него у нас не было поэтов, которые были бы только поэтами, и писателей, которые были бы только писателями [5].



Н. М. Карамзин предстает в статье М. В. Родевича как первооткрыватель характеров и сердечных движений, простой будничной жизни, как создатель читающей публики, журналистики, общественных вопросов. Из юбилейных репортажей «Северной почты»:

Как Петр Великий был первым просветителем России, вдвинувшим ее своею мощною рукою в среду европейских держав; как Ломоносов был первым борцом за просвещение русского народа, за «насаждение» науки на родной почве, так Карамзин был *первым* представителем европейского просвещения, *первым* проповедником общечеловеческих нравственных начал, возвращенных им в русском обществе [23].

Архиепископ Харьковский Макарий пишет о Карамзине как о *первооткрывателе* русской истории и русского самосознания:

Карамзин *первый*... перетворил, объединил, оживил в своем гениальном уме и начертал художественную картину, в которой Русь *впервые* увидела себя, как в зеркале, ясно и отчетливо; увидела так, как *никогда* еще она не видела себя. ...Он своим творением содействовал самосознанию русского народа столько, сколько не содействовал *никто прежде*, что на его творении воспитались в русском духе целые поколения России... Карамзин составил истинную эпоху в развитии русского самосознания [13].

Н. Путьга называет свою юбилейную статью «Карамзин, *первый* русский литератор» и замечает:

Карамзин был *первый* у нас литератор, в полном, строгом и точном значении этого слова, в том смысле, как французы говорят un homme de lettres [16, с. 53].

В то же время обнаруживается акцент на вневременной актуальности Н. М. Карамзина. Так, Ф. И. Буслаев заканчивает свою юбилейную речь «Письма русского путешественника» в Московском университете повторением мысли о том, что «Письма русского путешественника» не потеряли своего значения, заложили основу непрерывающейся традиции [3, с. 460]. Мифологизированный образ, оторванный от исторической конкретики, без труда оживляется в любую эпоху. Как это происходит в 1866 году?

— *Карамзин включается в актуальный идеологический контекст.*

Таким контекстом в 1866 году становится, к примеру, контекст идеи великорусскости. В отчете о праздновании юбилея в Вильно он очевиден:

В воскресенье, 4 декабря, виленский педагогический кружок праздновал столетие рождения Николая Михайловича Карамзина. <...> Воспоми-



вание о знаменитом русском человеке, о его любви к родине и родному просвещению значительно оживило в каждом из присутствующих сознание своего русского присутствия в крае [5].

Очевиден он и в докладе А. Г. Новоселова:

Память наших Ломоносовых и Карамзиных до сих пор чествовалась почти только в одних столицах; но с недавнего времени и провинции начинают у нас принимать участие в подобных воспоминаниях и выражать сочувствие к деятельности русских ученых. Причина этого — в возбуждении нашего национального развития, в пробуждении нашего общественного самоуважения, в том, что вера России в Россию крепнет и крепнет. <...> Да не будет в России ни эллин, ни иудей, ни язычник, ни раб, ни скиф, но да составят все единую нераздельную русскую державу, единый русский народ [5].

— Карамзин осовременивается.

Приближает Н. М. Карамзина к своему поколению Я. К. Грот в «Очерке деятельности и личности Карамзина»:

Поколение, к которому принадлежал Карамзин, так далеко от нашего, что многие могут видеть в нем явление, для нас чуждое. Но если станем ближе всматриваться в него, то найдем, что он, по своему образованию, по духу своей деятельности, даже по многим из своих взглядов и стремлений, принадлежал *более нашей эпохе, нежели своей*. Самый первый шаг его в литературе, преобразование письменной речи, одобренное и принятое единогласно всем последующим поколением, было шагом человека, идущего впереди своих современников. Так шел он и после: чем глубже будем изучать Карамзина, тем более будем убеждаться в том [25].

Посвященный карамзинскому юбилею IV выпуск «Вестника Европы» описывает торжество, и здесь также находим запечатленную тенденцию осовременивания:

...Подробное развитие деятельности Карамзина заставляло ораторов академического юбилея, и Я. К. Грота, и особенно М. П. Погодина в их превосходных и оживленных речах говорить не столько о Карамзине, сколько предлагать Карамзину самому обращаться к публике с своими идеями и взглядами. Не все, завещанное Карамзиным, выполнено его потомством; вот почему Карамзин и после своей смерти сохранил для нас всю современность, вот почему для торжества памяти Карамзина был нужен не столько банкет, сколько торжество академическое, на котором сам Карамзин, так сказать, мог бы сам явиться посреди нас и обратиться к нам с своим советом, с своими задушевными мыслями. <...> Мы хотели заста-



вить Карамзина снова *жить посреди нас, сделать его нашим мудрым советником* и воодушевиться теми благородными помыслами, которые занимали некогда его великую душу, его честное и незлобивое сердце [4].

Во время празднования 100-летия Карамзина А. Пыпин попытался определить глубинную логику «карамзинских юбилеев». По его мнению, в дни круглых дат основное внимание уделяется общественным карамзинским понятиям:

...Не спорят о «старом» и «новом слоге», о красотах «Бедной Лизы», о научном достоинстве «Истории государства Российского»... Чисто литературная сторона дела отступает на второй план. <...> Взамен ее критика старается определить общее содержание понятий Карамзина, в особенности его общественные понятия.

Оценивая состоявшийся в 1866 году столетний юбилей Карамзина, Пыпин пришел к выводу, что в целом он вышел «консервативно-нравоучительным»:

В Карамзине восхваляли не только его действительные заслуги в свое время, но и выводили из него мораль для настоящей минуты... [17].

Любопытный вариант осовременивания Карамзина обнаруживаем в 1990-е годы (225-летие пришлось на 1991 год). «Независимая газета» организует круглый стол, участниками которого были А. Зорин, А. Немзер и О. Проскурин. Тематами размышлений стали жизнестроительство Карамзина, мифологизация его образа, включенность человека «своего времени» во время историческое и вселенское. Что «вычитывает» в образе Карамзина читатель 1990-х, живущий на историческом сломе? Он актуализирует в жизни юбиляра моменты, ценностно значимые здесь и сейчас. Так, О. Проскурин оценивает Карамзина с точки зрения актуальной для 1990-х проблемы приватности:

Карамзин — это в первую очередь приватный человек, сознательно устранившийся от официальной карьеры и участвующий в политике и гражданской жизни не по должности, а по свободному выбору [2].

Для А. Зорина Карамзин — тип успешного делового человека:

Мне бы хотелось выделить те черты его личности, которые могли бы, по-моему, быть созвучны сегодняшнему дню. Карамзин, что, безусловно, необычно для русской истории, был человеком успеха, точно знавшим, чего он хочет и что надо сделать, чтобы этого добиться. <...> Он знал, на что есть общественный спрос, и умел быть интересным и массовому читателю своей эпохи, и избранным интеллектуалам [2].



Но самое важное, что делает, на наш взгляд, Карамзина современным в репликах участников круглого стола, — представление о нем как о «человеке конца». О. Проскурин сближает Карамзина и свое поколение:

Под знаком затянувшегося конца прошла большая часть его жизни. Еще совсем молодым человеком он переживает конец исторической эпохи — крушение веры в законы разума, просвещение, в разумность человека, если на то пошло... В этом смысле в судьбе Карамзина для нас, “поколения конца”, действительно заключены поучительные уроки [2].

Что вычитывают (или вчитывают?) в образе Карамзина сегодня, в 2016 году?

Продолжает оставаться актуальным либерально-консервативный контекст. Фигура Карамзина оказывается «удобной» и для либералов, и для консерваторов; суждения автора «раздираются» ими в качестве апелляции к авторитетному источнику. Чаще рисуется образ Карамзина-консерватора:

Карамзин одним из первых в русской мысли поставил вопрос о негативных последствиях правления Петра I, поскольку стремление этого императора преобразовать Россию в подобие Европы подрывали «дух народный», то есть самые основы самодержавия, «нравственное могущество государства. <...> Карамзин фактически обвинил Петра в насильственном искоренении древних обычаев, роковом социокультурном расколе народа на высший, «онемеченный», слой и низший, «простонародье», в уничтожении Патриаршества, что привело к ослаблению веры, переносе столицы на окраину государства, ценой огромных усилий и жертв. В итоге, утверждал мыслитель, русские «стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России» [19];

Карамзин наблюдал в своей жизни разные проявления свободы — от бунта Пугачева до французских буржуазных реформ. Во время заграничного путешествия Карамзин видел все последствия французской революции — эшафоты, казни, в том числе и венценосных особ. В России стал свидетелем восстания декабристов. Н. М. Карамзин предвидел, что идеи разрушительные могут победить идеи созидательные, поэтому написал послание императору Александру I [21].

Сохраняется акцент на значимости Карамзина как автора «Истории государства Российского». В 2016-м эта значимость сопрягается с поиском скреп, национальной идеи.

Эти два момента актуализации образа Н. М. Карамзина были предсказуемы и уже в 2010 году породили суждения о неслучайности бу-

дущего масштабного празднования юбилея: взгляды «государственника и официального историографа Н. М. Карамзина близки нынешней власти»; «юбилей поэта М. Ю. Лермонтова в 2014 году на федеральном уровне отмечать пока не планируется. Михаил Лермонтов якобы “провинился” перед верхами общества не только своего времени, но и сегодняшними, своей оппозиционностью и бунтарством» [6]. А. Минаков, руководитель Центра изучения консерватизма при Воронежском государственном университете, комментирует цитирование В. Путиным Карамзина в обращении федеральному собранию в 2015 году:

Символика и энергетика подобного обращения к консервативной классике понятна: она призвана подчеркнуть связь нынешнего политического курса с традицией, имеющей корни в величественном имперском прошлом России начала XIX века, ее золотом веке [12].

Альтернативным является другое мнение, также объясняющее выбор Карамзина: Карамзин – фигура, снимающая культурные противоречия современности.

Эти примеры актуализации Карамзина в 2016 году не могли не привести к оживлению/осовремениванию образа и сокращению дистанции между юбиляром и современниками. Показательным в этой связи оказывается размещаемый с разной долей вариативности на тематических юбилейных страницах текст следующего содержания:

2016 год объявлен годом литератора, историка Николая Михайловича Карамзина. В этом году исполняется 250 лет со дня его рождения. Имя нашего выдающегося земляка сегодня вновь приближается к читателю. Карамзин возвращается из исторического и литературного прошлого в жизнь современных россиян (напр.: [24]).

«Оживление» Карамзина происходит в результате формулировки уроков, которые преподавал современникам юбиляр (урок здесь – значимый ориентир, востребованный сегодня). Говоря об особой востребованности «в нынешнем контексте всего того из нашего великого мыслительного наследия, что помогает не повторять ошибок прошлого и не сбиваться с пути плодотворной исторической эволюции», Л. Поляков выделяет Карамзина как одного из самых востребованных национальных мыслителей. Обращая внимание на высказывание Карамзина, процитированное В. Путиным в президентском Послании к Федеральному собранию 3 декабря 2015 года, он толкует его (высказывание) как урок в контексте актуальной современности:



Возможность сегодняшней адекватной самооценки коренится в способности ценить собственное прошлое. В этом — великий урок Карамзина [15, с. 8].

Еще одной формой приближения оказывается приоткрывание сферы личного. Обратим внимание здесь на статью И. Рожанковской «Поэзия домашнего житья» [18] — об увлечениях, любовных драмах, семейной жизни Н.М. Карамзина. На фоне полемики об общественно-политических взглядах юбиляра, о его значимости как историко-графа, писателя она выделяется интимизацией образа, приближением к читателю Карамзина-человека, чьи эмоции и семейные драмы понятны каждому из нас.

Желание сократить дистанцию между Карамзиным и современниками приобретает иногда курьезные формы. Так, в юбилейном обращении редактора сборника «Профессиональная библиотека школьного библиотекаря. Сер. 2: Выставка в школьной библиотеке» [7, с. 2], продублированном на сайте «Брянские. рф» [9], сайте школы №8 Ульяновска [20] читаем:

И действительно: читаешь карамзинскую «Историю государства Российского», и поневоле хочется и в разговоре, и в письменной речи перейти на карамзинский русский язык — полновесный, ясный, необыкновенно красивый.

Налицо декларируемое сокращение языковой дистанции, приближение Карамзина как языковой личности, однако, представляется, только на словах. Язык Карамзина все же слишком удален от современного русского, тем более устного.

Юбилейные статьи и тексты/высказывания иного жанра, приуроченные к юбилею в 2016-м, обнаруживают продуктивную, на наш взгляд, тенденцию осмысления Карамзина полифонически, без выделения той или иной стороны его деятельности, личности. Мысль о «многоэтажности», «множественности», «сложносоставности» Н.М. Карамзина последовательно звучит в статье А. Балдина «Карамзин как множество»:

Мы спорим сейчас, отстаивая всяк своего Карамзина. <...> Эти толкования «дробят» Карамзина. <...> Наши нынешние избирательные оценки, споры узких профессионалов — историк он или литератор? — означают позднейшую переменную инструментария. Мы смотрим на него через современный «монокль», отыскивая привычный контур: пусть он будет либо то, либо другое. Но контур Карамзина двоится, множится. Он был и



то и другое, действовал в пространстве больших смыслов, где узкая специализация не имеет привычной нам силы. В восприятии подобных фигур необходима встречная сложность, полифония чувства и расчета. Дробный — целый, полный Карамзин еще ожидает своей адекватной «геометрической» расшифровки [1].

Попытка такого «геометрического» исследования фигуры Карамзина была осуществлена на междисциплинарной конференции «"Чтение для сердца и разума": к 250-летию Н.М. Карамзина» (Калининград, 12–13 декабря 2016 года), доклады которой демонстрировали примеры продуктивного наложения образа Карамзина — историка и литератора, поэта и прозаика, реформатора и традиционалиста. Полифонизм взгляда объединил и участников программы «Тем временем» на тему «Консерватор vs прогрессист: 250 лет Карамзину». Резюмируя обсуждение, А. Архангельский сформулировал еще один урок Н. М. Карамзина:

Карамзин не укладывается в простую двоичную схему. Не был бы Карамзин одним из центров русской культуры, русской интеллектуальной жизни, если бы его можно было бы свести к простому арифметическому уравнению. <...> В любом высказывании, связанном с объемом жизни, он глубок, и этой глубине, может быть, прежде всего он нас и учит [10].

Список литературы

1. Балдин А. Карамзин как множество // Октябрь. 2016. №12. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2016/12/karamzin-kak-mnozhestvo.html> (дата обращения: 15.10.2016).
2. Беседа за «круглым столом» «Независимой газеты» карамзинистов Андрея Зорина, Андрея Немзера и Олега Проскурина // Карамзин: pro et contra. СПб., 2006. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 15.10.2016).
3. Буслаев Ф.И. Письма русского путешественника // О литературе. Исследования. Статьи. М., 1990. С. 448–460.
4. Вестник Европы. 1866. Т. 1, №3. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 15.09.2016).
5. Виленский вестник. 1866. №265. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 15.10.2016).
6. Каменев В. Юбилейный Карамзин и неюбилейный Лермонтов // Улпресса. URL: <http://ulpressa.ru/2010/09/25/article132018/> (дата обращения: 15.09.2016).
7. Карамзин Николай Михайлович. К 250-летию со дня рождения / авт.-сост. М. С. Андреева, М. П. Короткова ; отв. ред. серии Л. Е. Коршунова. М., 2016.



8. Карамзин Н. М. Письма И. И. Дмитриеву. СПб., 1866.
9. Когда мы получили свою историю // Брянские.рф. URL: <http://брянские.рф/2016/12/12/kogda-my-poluchili-svoyu-istoriyu-64221/> (дата обращения: 15.10.2016).
10. Консерватор vs прогрессист: 250 лет Карамзину // Тем временем. Канал «Культура». URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20905/episode_id/1438437/ (дата обращения: 15.09.2016).
11. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.
12. Минаков А. О Карамзине, Путине и русской национальной гордости // Четыре пера: независимый общественно-политический портал Воронежа. URL: http://www.4pera.ru/news/tribune/o_karamzine_putine_i_russkoy_natsionalnoy_gordosti/ (дата обращения: 15.10.2016).
13. Московские ведомости. 1866. №266. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 15.10.2016).
14. Погодин М. П. Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников : материалы для биографии с примечаниями и объяснениями. Ч. 1–2. М., 1866.
15. Поляков Л. Слово к читателю // Тетради по консерватизму: альманах. 2016. №4. С. 40–59.
16. Пулята Н. Карамзин, первый русский литератор // Беседы в Обществе Любителей Российской Словесности при Императорском Московском университете. Вып. 1. М., 1867. С. 53–55.
17. Пыпин А. Н. Очерки общественного движения при Александре I (фрагменты). IV: Карамзин. Записка о «О древней и новой России» // Вестник Европы. 1870. №9. С. 170–248.
18. Рожанковская И. «Поэзия домашнего житья». К 250-летию со дня рождения Н. М. Карамзина // Звезда. 2016. 12. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2016/12/poeziya-domashnego-zhitya.html> (дата обращения: 15.10.2016).
19. Сайт библиотеки Мясниковского района. URL: http://www.chaltlib.ru/articles/resurs/jubilei_goda/god_rossijskoy_istorii/250_let_n_m_karamzinu/ (дата обращения: 15.10.2016).
20. Сайт средней школы №8. URL: <http://education.simcat.ru/school8/news/2077/> (дата обращения: 15.10.2016).
21. Сайт Чистоозерной библиотеки. URL: http://chscb.ucoz.ru/index/250_letie_n_m_karamzina/0-103 (дата обращения: 15.01.2017).
22. Сапченко Л. Культурный герой // Вестник Европы. 2002. №7. URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2002/7/sapchenko.html> (дата обращения: 15.10.2016).
23. Северная почта. 1866. №257. URL: http://az.lib.ru/k/karamzin_n_m/text_0950.shtml (дата обращения: 15.10.2016).
24. Торжество Карамзина // Наш Бузулукский район. 12.12.16. URL: http://наш-бузулукский-район.рф/news/torzhestvo_karamzina (дата обращения: 15.10.2016).
25. Труды Я. К. Грота : в 5 т. / под ред. К. Я. Грота. СПб., 1898–1903. Т. 3 : Очерки из истории русской литературы (1848–1893) : биографии, характеристика и критико-библиогр. заметки. 1901. VIII. URL: http://elib.gnpbu.ru/text/grot_trudy_t3_ocherki-iz-istorii-russkoy_1901/ (дата обращения: 15.10.2016).



Yulia Govorukhina

**N. M. KARAMZIN IN THE REFLECTION OF THE ANNIVERSARY TEXTS:
THE SEMIOTICS AND PRAGMATICS OF THE IMAGE**

The article presents an overview of the anniversary texts about N. M. Karamzin, and analyses semiotics and pragmatics of his image. The author assumes that the jubilee event and constructing N. M. Karamzin's image depends on the socio-cultural context and identifies forms of "revival" and "modernizing" the celebrant.

Key words: *Karamzin, interpretation, mythologizing, reception, anniversary text, jubilee.*

Об авторах

Ваулина Светлана Сергеевна — доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), svaulina@mail.ru

Веселова Александра Юрьевна — кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, aveselova@inbox.ru

Гальцов Валерий Иванович — кандидат исторических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), V.Galtsov@rambler.ru

Говорухина Юлия Анатольевна — доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), yuliya_govoruhina@list.ru

Жилина Наталья Павловна — доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), nzhilina@rambler.ru

Золян Сурен Тигранович — доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), ведущий научный сотрудник Института философии, социологии и права Национальной академии наук Армении (Ереван), SZolyan@kantiana.ru

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения ИФИ РГГУ (Москва), ju_b_orlitski@mail.ru

Ткаченко Арина Игоревна — кандидат филологических наук, доцент Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), ATkachenko@kantiana.ru



Цвигун Татьяна Валентиновна – кандидат филологических наук, директор Института гуманитарных наук, доцент Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград), TTSvigun@kantiana.ru

Шаврыгин Сергей Михайлович – доктор филологических наук, профессор Ульяновского государственного педагогического университета им. И. Н. Ульянова, svrg_55@mail.ru

About the authors

Vaulina Svetlana – Doctor of Philology, Professor, I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), svaulina@mail.ru

Veselova Alexandra – PhD in Philology, researcher, Institute of Russian Literature RAS (Pushkin's House), aveselova@inbox.ru

Galtsov Valery – PhD in History, Professor, I. Kant Baltic Federal University. (Kaliningrad), V.Galtsov@rambler.ru

Govorukhina Julia – Doctor of Philology, Professor, I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), yuliya_govoruhina@list.ru

Zhilina Natalia – Doctor of Philology, Professor, I. Kant Baltic Federal University. (Kaliningrad), nzhilina@rambler.ru

Zolyan Suren – Doctor of Philology, Professor, I. Kant Baltic Federal University. (Kaliningrad), leading researcher, Institute of Philosophy, Sociology and Law of the National Academy of Sciences of Armenia (Yerevan), SZolyan@kantiana.ru

Orlitsky Yury – Doctor of Philology, leading Researcher of the Mandelstam Studies Laboratory, Institute of International Relations of the RSUH (Moscow), ju_b_orlitski@mail.ru

Tkachenko Arina – PhD in Philology, Associate Professor, I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), ATkachenko@kantiana.ru

Tsvigun Tatyana – PhD in Philology, Director of the Institute of Humanities, Associate Professor, I. Kant Baltic Federal University (Kaliningrad), TTSvigun@kantiana.ru

Shavrygin Sergey – Doctor of Philology, Professor, Ulyanov's Ulyanovsk State Pedagogical University, svrg_55@mail.ru

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2016

№ 3

Редакторы *Л. Г. Ванцева*. Корректор *Е. В. Владимирова*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 26.07.2017 г.
Формат 70×100 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 8,4
Тираж 100 экз. (1-й завод 50 экз.). Заказ 158

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

