

**РУССКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
XVIII в.**

***ХРЕСТОМАТИЯ***

Дорогой

Раине Зиновьевне

Кануновой,

автору классических работ  
по русской литературе XVIII в.,  
с уважением и любовью.

4. I. 89

Н. Коетова

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

*исследования  
советских  
ученых*

## ХРЕСТОМАТИЯ

*Допущено Министерством высшего  
и среднего специального  
образования БССР  
в качестве учебного пособия  
для студентов филологических  
специальностей высших учебных  
заведений*



МИНСК  
«УНИВЕРСИТЕТСКОЕ»  
1988

1-980358

✓



ческого материала позволили Капнисту создать одну из лучших и сильных комедий в догрибоедовский и в догоголевский период.

*Берков П. Н. Василий Васильевич Капнист. Л.; М., 1950. С. 16, 47—58, 70.*

**Г. А. ГУКОВСКИЙ**

### **ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ, ПРОТИВОСТОЯВШИЕ ДВОРЯНСКОЙ КУЛЬТУРЕ В 1760—1770 ГГ.**

<...> Художественная проза Чулкова и Попова строится на тех же в сущности основаниях; при этом Чулков более последователен в своем отрицании дворянской эстетики, чем Попов, в большей степени испытавший влияние классицизма Сумарокова и его школы. В области прозы можно считать характерными образцами творчества всего круга «разночинной» литературы две группы произведений: с одной стороны, это журнал Чулкова «И то и сию» и его роман «Пригожая повариха», с другой стороны, — это сборники сказок и бытовых новелл.

Чулков, вообще говоря, а особенно в своем журнале и в своем романе, подчинен своей социальной робости незаметного человека. Он не до конца осознал свою идейную позицию как враждебную помещичьему феодальному укладу. Но его художественное творчество отражает его мировоззрение в чертах, не только не сходных с дворянским мировоззрением, и в частности эстетикой, но иногда и враждебных им. Прежде всего, нормы русского дворянского классицизма почти совсем отсутствуют для Чулкова. Он весь на земле; он ощущает себя сам частью этого неупорядоченного житейского мира, притом — не хозяином этого мира, а незаметным винтиком его. Он практический человек, ему незачем возноситься в отвлеченные сферы дворянского рационализма; если Сумароков пытался находить в этих сферах оправдание дворянских привилегий, то Чулков не нашел бы в них ничего, что бы помогло ему жить.

И в своем журнале «И то и сию», и в своем неоконченном романе «Пригожая повариха или похождения развратной женщины» Чулков избегает говорить на те-



мы политические, социальные, вообще остро принципиальные. У него как будто бы нет определенных мнений по самым существенным вопросам мировоззрения, вернее, он осторожно уклоняется от высказывания своих мнений, да его, пожалуй, и не очень интересуют разговоры «вообще» на отвлеченные темы. Он и в самом деле не дорос до глубоких и значительных обобщений. Общество предъявляет ему узкие практические задачи — это прежде всего борьба за место в жизни и в обществе, это главная, основная движущая идея всей жизни и творчества Чулкова. Дворянский писатель считал, что место в жизни — неотъемлемая собственность каждого человека; дворянин не борется за право на власть, культуру, честь, даже благосостояние; он получает все это по праву рождения. Наоборот, с точки зрения Сумарокова, если человек «снизу» лезет «наверх», борется за личный успех в жизни, проявляет свою активность не как член сословия и не на основании сословных привилегий, а как личность, как индивидуальность, то его следует «осадить», сурово покарать за нарушение неподвижной, неизменной схемы сословного общества. Совсем иначе понимает соотношение человека-личности и общества Чулков. Для него человек ценен именно как личность; большая или меньшая доза цепкости, ума, ловкости, практической смекалки, активности, в общем, житейской боеспособности — вот что определяет, по Чулкову, успех в жизни, несмотря на гнет феодального устройства общества, который он испытывает тяжело. Общество для него — это сплошная война всех против всех, и победа в ней принадлежит более сильному. И первая сила — это деньги. Если Херасков тоскует о пагубной власти денег, все более дающей себя чувствовать в феодальной стране, то Чулков откровенно склоняется перед властью денег. Это сила, доступная и дворянину, и купцу, и разночинцу, в разной мере, но все-таки доступная. Деньги — это сила, которая может иногда перетянуть силу дворянского диплома. И для Чулкова деньги — это оружие, добыть которое позволительно всеми средствами, доступными ловкости человека. Затем вторая сила, обусловленная в своем значении именно неразрушенной еще властью дворянства, — это внешняя карьера, чиновничья, любая, которая даст этот все-таки нужный дворянский диплом, право на покупку деревень, официальное положение, фактическую неприкосновенность.

В теориях классицизма Чулков не разбирается или, вернее, не хочет разбираться. Его интересуют не «разумные» нормы, а житейские и вовсе неразумные факты. Он пишет произведения неопределенных жанров, пишет, главным образом, в прозе, причем проза его тоже не подчинена правилам и традициям дворянского изящного или высокого искусства. Он пишет статейки, повестушки, повести, анекдоты. Он пишет сказки, он пишет новеллу детективного типа «Горькая участь», он пишет роман. Его интересуют повседневные житейские случаи. Он не умеет, да и боится объявить себя в этих произведениях врагом феодализма, монархии, дворянства. Ему, скромному интеллигенту и чиновнику, как будто бы даже мало дела до страданий крестьянства. Он считает, что в жизни каждый должен заботиться о самом себе. И все же его мировоззрение, его творчество, вот именно эта хищная мораль личного успеха, эта жадность, культ победы над людьми, весь облик его произведений — все это было фактом новым в окружении дворянской литературы. Характерна зоркость Чулкова в социальных вопросах, присущая ему, несмотря на его невмешательство в политику; он прекрасно видит социальные процессы даже в среде крестьянства, и такие процессы, на которые закрывала глаза дворянская литература. Сознание Чулкова демократично. Он видит, например, расслоение крестьянства и дает, может быть, первое в печатной литературе определение мироеда-кулака («Горькая участь»).

**«Пригожая повариха» Чулкова.** Первая часть романа Чулкова «Пригожая повариха или похождения развратной женщины» появилась в 1770 г. Продолжение было написано, но не увидело света скорее всего по цензурным условиям. Содержание романа составила история любовных связей некоей Мартоны, оставшейся 19 лет от роду вдовой после мужа-солдата, убитого в Полтавском бою; Мартона — не дворянка, женщина «низкого» звания. Ей пришлось в поисках средств к существованию поступить на содержание дворецкого одного дворянина, а затем она сменила нескольких любовников.

Героиня Чулкова — явление совершенно новое в русской литературе, хотя кое-что он мог позаимствовать и в ее характеристике и в построении всей книги из западного романа. Пригожая повариха Мартона — человек из «низов», из народа; это человек, строящий сам свою



жизнь, сам куящий свое счастье. Мартона лишена какого бы то ни было уважения к сословным перегородкам, к дворянству, к высоким идеям чести и даже добродетели. Ее мировоззрение отражает аморализм индивидуалистической борьбы за существование. Она готова использовать в звериной борьбе за жизнь все средства. Она красива, — и она использует свою красоту. Она может обокрасть богатого дворянина, и она без угрызений совести делает это; ее любовник крадет у нее украденное ею; она не слишком осуждает его: он оказался хитрее ее, сильнее в жизненной борьбе. Мораль, честь — это ведь только маски, лицемерные слова в обществе, где все основано на праве сильного. Мартона не имеет силы сословных привилегий, и она вправе пустить в ход иную силу — личный успех и ловкость. Она не уважает чувства нежности, привязанности. Главное в жизни не это, а грубый внешний успех.

Нужно помнить, оценивая этот образ, что плут Фигаро вырос во французской литературе в символ буржуазной, еще демократической, революционности. Чулкова радует, что Мартона, человек из народа, торжествует над дворянами, оставляет их в дураках, хотя бы обольщая их своей красотой.

В образе Мартоны Чулков попытался построить характер; Мартона определена не одной-двумя чертами, а сложно психологически; в этом отношении Чулков преодолевает отвлеченность русского дворянского классицизма.

В своем романе Чулков хочет рисовать жизнь, как она есть. Было бы, конечно, слишком смело говорить о реализме в применении к «Пригожей поварихе», но отрицание отвлеченной, рационалистической поэтики классицизма в этой книге есть. Нужно помнить, что и у Сумарокова в баснях, эпиграммах или сатирах и у Майкова в «Елисее» мы найдем и широкое использование просторечия, и изображение обыденных вещей, и «простых» людей, крестьян, откупщиков, даже проституток. Но для них «низкий» быт прежде всего — именно «низкий», заслуживающий сатирического или смешливого отношения к нему. В их поэтическую систему простая жизнь могла входить лишь с особым оттенком, особым привкусом комических или сатирических жанровых формаций. Их интересовали идеи, психические состояния вообще, а быт попадал в поле их зрения только тогда, когда надо



было в той или иной форме преодолевать его, отрицать его. Это относится и к дворянской комедии 1750—1760-х гг., хотя и в ней рассыпаны черточки быта; они и здесь плотно окружены идеями и художественными образами, лишаящими их значения самостоятельных картин действительной жизни.

Мартона Чулкова, как и другие действующие лица его романа, не «плохая» и не «хорошая». Она человек, и она цепляется за хорошую жизнь, за деньги, за успех в жизненной борьбе; в этом ее оправдание. И быт, который окружает Мартону, нарисован не на посмеяние и не ради обличения; это жизнь, подлинная, реальная жизнь, в общем, жизнь довольно противная, подлая жизнь, основанная на эгоизме, страстях, объегоривании друг друга, а все-таки жизнь, такая именно, с какой приходится иметь дело Чулкову. Его образы не типологичны; он даже не стремится к глубокому раскрытию законов, сущности общества, бытия человека. Он не стремится и к детальному психологическому анализу. В этом сказывается ограниченность его эстетического мировоззрения, слабость его художественного метода. Чулков — эмпирик. Отдельные, внешне наблюдаемые факты, фотографически записанные, составляют содержание его книги. Он относится к действительности протокольно. Он регистрирует житейские случаи один за другим, без глубокой внутренней связи, и деловито, скупко дает отчет о них. Жизнь человека у него рассыпается на отдельные кусочки, эмпирически установленные факты не строятся в единую картину. Эта внешняя манера чрезвычайно характерна для всего мышления Чулкова. Она выросла прежде всего из отрицания механистических и отвлеченных обобщений классицизма. Именно как разрушитель силен Чулков-художник, потому что построить ему удалось не так уж много. Он увидел отдельные конкретные факты и отдельных индивидуальных людей, которых не видели дворянские писатели-классики. Но это уже было шагом большой важности. Даже язык романа Чулкова интересен в этом отношении. Чулков пишет подчеркнуто просто, «не художественно», он отказывается от норм литературности; его язык — почти канцелярская записка, сухая, лишенная уравновешенной логичности сумароковской «ясной» речи или величественности ломоносовской. Стиль Чулкова может быть неправильным с точки зрения литературных норм, и в этом его отрицательный

смысл,— так говорили, так писали частные письма, деловые бумаги. Это стиль практической жизни, которая для Чулкова дороже, ценнее поэтической стихии, как ее понимали в дворянской литературе. Чулков идет за практикой, не поднимаясь над нею, и в этом слабость его как художника и сила его как разрушителя дворянской эстетики. <...>

*Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 226—230.*

**Г. А. ГУКОВСКИЙ**

## **МАЙКОВ И ХЕРАСКОВ**

<...> **М. М. Херасков.** Наиболее крупной фигурой среди писателей школы Сумарокова, главой русского классицизма послесумароковской поры был Михаил Матвеевич Херасков (1733—1807). Уже с начала 1760-х годов он стал во главе группы писателей, объединившихся вокруг Московского университета и его журналов. Позднее, в 1770-х годах, он сделался общепризнанным корифеем и учителем всей дворянской литературы и состоял в этом неофициальном, но вполне определенном звании до конца XVIII столетия или даже до 1800-х годов, когда он уступил свой трон своему ученику, ставшему в свою очередь его учителем, Карамзину. Весь облик Хераскова как писателя и человека соответствовал его роли патриарха дворянской литературы. Родовой аристократ (отец его был румынским боярином, а мать происходила из знатного княжеского рода), он вырос в семье своего вотчина, князя Никиты Юрьевича Трубецкого, ловкого придворного дельца, но в то же время человека культурного, ценителя поэзии, мецената, друга Кантемира, связанного и с Ломоносовым, и с Сумароковым. Родные сыновья Трубецкого, князья Николай Никитич и Петр Никитич, тоже выросли литераторами, а впоследствии, вместе с Херасковым, были активными масонами круга Новикова. Херасков был человеком огромных знаний и утонченной культуры. Он учился в Шляхетном кадетском корпусе в то время, когда там ставились пьесы Сумарокова и начинался корпусный театр, когда влияние Сумарокова на кадет, интересовавшихся литературой, было, без сомнения,



своему творчеству, таким совершенно различным художникам, как Батюшков, Рылеев, Пушкин, Гоголь, Тютчев, Некрасов, поэты-символисты и акмеисты начала XX столетия, Багрицкий и многие другие. Однако и они, достигнув новых вершин в поэзии, не смогли полностью исчерпать всех возможностей, заложенных в творчестве Державина. Ораторские интонации его стиха были в новых условиях развиты зачинателем советской поэзии Маяковским, в творчестве которого нашли свое дальнейшее развитие и некоторые другие стороны стиля, языка, ритмики державинской поэзии.

Державин — поэт, новатор, гуманист, просветитель, гражданин, патриот — по праву был назван Белинским отцом русских поэтов.

*Державин Г. Р. Стихотворения.  
Л., 1981. С. 4—6, 9—11, 13—18.*

**П. Н. БЕРКОВ**

## **ДЕРЖАВИН И КАРАМЗИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XVIII—НАЧАЛА XIX ВЕКА**

Трудность изучения исторического процесса, в том числе и историко-литературного, заключается в том, что в нем наряду с явными и обоснованными закономерностями имеются и так называемые случайности, то есть явления, внутренняя связь между которыми отнюдь не обладает принудительным, обязательным характером, а либо очень слаба, либо вовсе отсутствует.

Совершенной случайностью является то обстоятельство, что Н. М. Карамзин родился ровно за пятьдесят лет до смерти Г. Р. Державина, а умер ровно через десять лет после него; такой же случайностью должно признать и то, что первое литературное выступление Карамзина — перевод идиллии С. Геснера «Деревянная нога» (1783) — совпало с выходом в свет «Оды к Фелице» Державина, выдвинувшей его, до того времени малозаметного стихотворца, в первый ряд русских поэтов тех лет.

Однако, оказавшись современниками, хотя и принадлежавшими к разным поколениям, Карамзин и Державин совместно действовали на поприще русской литера-



туры и, как это ни покажется парадоксальным, действовали в одном направлении. Я думаю, что если бы наш гимназический преподаватель истории русской литературы, и неплохой преподаватель, Д. Д. Дыбяк услышал это мое утверждение, он пришел бы в ужас и стал бы доказывать, что «родоначальник русского сентиментализма» Карамзин и «вершина русского ложного классицизма» Державин не могли действовать совместно и к тому же в одном направлении. Не нужно, однако, думать, что современное литературоведение полностью изжило подобные устарелые взгляды на характер литературной деятельности Карамзина и Державина. Для подавляющего большинства советских и западных литературоведов Карамзин по-прежнему остается «крупнейшим представителем русского сентиментализма», а о Державине, правда, идут споры, является ли он классиком («классицистом»), предромантиком, ранним реалистом или поздним «бароккистом».

Ошибка, допускаемая в этом отношении историками литературы нашего времени да и допускавшаяся литературоведами XIX века, заключается в том, что, ставя своей задачей определение литературного направления, к которому якобы принадлежали поэты XVIII — начала XIX века, наши исследователи забывают, что самое понятие литературного направления, в частности «классицизм» и «романтизм», возникает во Франции в 10-е годы прошлого столетия, а у нас в самом начале 20-х годов; термин же «сентиментализм» появляется у нас еще позднее. Привыкшие к тому, что со второй половины XIX века писатели большей частью прямо заявляли о своей принадлежности к какому-либо из существовавших литературных направлений, наши литературоведы вот уже почти сто лет тратят силы и время на установление того, к какому «изму» следует отнести того или иного деятеля литературы той эпохи, когда никакого представления о литературных направлениях у тогдашних авторов, критиков и читателей не было.

Между тем есть вопросы не менее важные и не менее благодарные в исследовательском отношении, а именно: определение подлинной исторической роли писателя в формировании общественного сознания, установление его действительного вклада в историю национальной культуры и литературы. Конечно, мы знаем, крупные явления в любой области искусства и науки у любого наро-

да всегда представляют результат совокупной деятельности многих художников и ученых, так что прикреплять эти явления к какому-нибудь одному имени было бы неверно. Однако при всей правильности такого осторожного подхода нельзя в то же время не отметить, что тенденции, характерные для какого-нибудь такого явления, обнаруживаются в деятельности разных авторов то в большей, то в меньшей степени, и это дает исследователю право из всей массы лиц, связанных с осуществлением данных тенденций эпохи, выделять и выдвигать для изучения в первую очередь тех, в чьем творчестве в наибольшей мере и в наиболее отчетливой форме проявились черты этого нового.

В исторической науке с давних пор существует мнение, что современники какого-либо деятеля лучше понимают его как личность и поэтому больше в состоянии определить то новое и своеобразное, что он внес в развитие своего народа. С этим мнением нельзя согласиться по ряду причин: во-первых, понятие «современники» слишком общее — среди «современников» могут быть лица разных, в том числе и враждебных, классов, политических, литературных, религиозных, наконец, возрастных группировок, и поэтому их суждения о данном деятеле а priori не могут быть признаны объективными и заслуживающими нашего доверия; во-вторых, вовсе не доказано, что «современники» лучше знают мотивы и обстоятельства деятельности того или иного исторического лица. Скорее напротив: последующие поколения получают возможность читать его переписку, дневники, неизданные произведения, воспоминания о нем и т. д. и из совокупности этих сведений могут более точно и обоснованно судить о существе и мотивах его поступков. Наконец, в-третьих, «современники» чаще всего оставляют свои оценки каких-то отдельных моментов деятельности исторической личности и не имеют возможности охватить весь ее жизненный путь, весь ее вклад, все значение сделанного ею. Такой деятель для них слишком «современник», чтобы быть лицом историческим. Когда Пушкин в письме к П. А. Вяземскому от 10 июля 1826 года, сразу после смерти автора «Истории государства Российского», писал: «Карамзин принадлежит истории», — то это было свидетельством его громадного исторического чутья, но большей части современников, по-видимому, казалось преувеличением.



И все же как осторожно ни должны мы относиться к суждениям «современников» Державина и Карамзина, отбросить их мы не можем. Пусть они субъективны и лишены исторической перспективы, тем не менее какие-то элементы познания исторической истины в них есть, для нас они важны тем, что показывают, что больше всего бросалось в глаза современникам или хотя бы тем из них, чье мнение в каком-то отношении показательно и может представлять для нас интерес. Если же нам удастся найти близкие по времени отзывы одного и того же современника и о Державине, и о Карамзине, то есть суждения о них будут продиктованы одними и теми же эстетическими принципами, то это еще больше повысит их значение, а если к тому же окажется, что этот современник И. А. Крылов, то это должно заставить нас отнестись к данным отзывам с исключительным вниманием: такие высказывания характеризуют как тех, о ком идет речь, так и тех, кто говорит.

Первый отзыв Крылова о Державине относится к 1789 году, то есть ко времени, сравнительно близкому к появлению в печати «Оды к Фелице» (1783). В этот пяти-шестилетний промежуток Державин уже приобрел достаточную популярность, но не был еще признан безусловным литературным авторитетом. Такого зоркого критика, как молодой Крылов, поразило в творчестве Державина сочетание двух прямо противоположных мотивов: эпикурейского гедонизма, воспевания земных радостей и в том числе наслаждения вкусными яствами и питьями — с одной стороны, и с другой — мыслью о бренности, быстротечности, преходящности человеческой жизни, о неизбежности, неотвратимости смерти.

В XLIII письме «Почты духов», написанном от имени сальфа Световида, Крылов осмеивает эти противоречивые тенденции в творчестве Державина. Сальф сообщает волшебнику Маликульмульку о том, что в публичном саду «здешнего города», то есть Петербурга, он встретил в отдаленной аллее двух скромных людей, «которых, — как пишет Крылов, — многие почитали философами». Излагая далее беседу этих людей, в которой перемежаются жалобы на горести, наполняющие человеческую жизнь, и перечисление лакомых блюд и напитков, поглощавшихся ими, Крылов раскрывает показной характер этой мнимой философии.

В «Похвальной речи Ермалафиду, говоренной в соб-



рании молодых писателей»<sup>1</sup> Крылов снова нападает на Державина — на этот раз за смешение литературных жанров: «...часто, дописав до половины свое сочинение, он еще не знал, ода или сатира это будет; но всего удивительнее, что и то, и другое название было прилично...»

Характерно, однако, что нападки Крылова в «Похвальной речи Ермалафиду» обращены не только против Державина, но и против Карамзина, который воспринимался сатириком как представитель дилетантской литературы дворянской молодежи. Крылова возмущало в Карамзине — как, впрочем, и московских масонов начала 90-х годов XVIII века — то, что молодой писатель «намерен учить, а не учиться», что он озабочен «намерением просветить вселенную». При этом Крылов, почти ровесник Карамзина, забывал, что и сам он, издавая журналы, тоже был «намерен учить» и «просветить вселенную».

Журнальные споры писателей-современников любой эпохи имеют для истории литературы то значение, что, несмотря на частое отражение в них личных отношений полемистов, они в то же время то в большей, то в меньшей степени улавливают подлинные социальные причины расхождения, вызывающего эти перебранки. Нападки молодого Крылова на Державина и Карамзина в полной мере подтверждают сказанное: это отрицательная оценка явлений дворянской литературы конца XVIII века представителем демократических слоев русского общества. Но был ли прав молодой журналист? Уловил ли он объективный смысл творчества осмеиваемых им писателей? И если это ему не удалось, каковы были причины этой неудачи? Как ни симпатичен мне лично молодой демократ-просветитель Крылов, с огорчением должен я признать, что в своих нападках на Державина и Карамзина объективно он был не прав, несмотря на то, что верно подметил своеобразные черты их творчества тех лет. И это произошло, по-видимому, по той причине, о которой я уже говорил выше: Крылов видел только начало творческого пути Державина и Карамзина и судил о них, не имея возможности охватить обобщающим взглядом всю их деятельность и оценить ее, отбросив личный момент.

Суждения современников о каком-либо историческом деятеле, в частности о писателе, в конце его жизни по

---

<sup>1</sup> Санктпетербургский Меркурий. 1793. Ч. 2. С. 26—55.

1820 года, писал, что «Державин хвалил, упрекал, учил». А. А. Бестужев-Марлинский в известном «Взгляде на старую и новую словесность в России» (1823) писал о Державине: «Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкой говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний».

Заметим, кстати, что часто Державина упрекали и упрекают за это искусство говорить «истину царям с улыбкой». При этом, однако, забывают о судьбе, постигшей его предшественников и современников, в том числе Фонвизина, Новикова, Радищева. Таким образом, уже одно это было немало, а главное, эту «истину» слушали и по-своему понимали и подданные царей.

Мы видим, что у всех трех цитированных критиков общая точка зрения — в Державине они ценили критическое отношение поэта к современной ему русской действительности и наличие у него нравственного идеала, которому он учил своих читателей, обладая «тайной возвышать души». Но еще более яркую, идеализированную характеристику Державина как поэта-гражданина мы находим в называвшейся уже выше думе Рылеева, которой, напомним, завершается его книга, а писатель почти всегда «под занавес» говорит самое для него главное:

Он вел и славил Русь святую!  
Он выше всех на свете благ  
Общественное благо ставил  
И в огненных своих стихах  
Святую добродетель славил.

В рукописной редакции Рылеев в ряде сильных строф набрасывает портрет поэта-гражданина в понимании декабристов:

О, так! Нет выше ничего  
Предназначения поэта:  
Святая правда — долг его;  
Предмет — полезным быть для света.  
Служитель избранный творца,  
Не должен быть ничем он связан;  
Святой, высокий сан певца  
Он делом оправдать обязан.  
К неправде он кипит враждой,  
Ярмо граждан его тревожит;  
Как вольный славянин душой,  
Он раболепствовать не может.  
Повсюду тверд, где б ни был он —  
Наперекор судьбе и року;



случаю юбилея или сразу же после его смерти — в юбилейных статьях, некрологах или в посвященных ему художественных произведениях, — имеют то преимущество перед журнально-критическими отзывами об отдельных трудах автора, что в них делаются попытки подвести итог всему его вкладу в национальную культуру, несмотря на очень частые преувеличения, свойственные подобным жанрам. Однако если даже мы отбросим такие диктуемые обстоятельства особенности юбилейного и некрологического жанров и учтем, что и эти произведения пишутся с определенных политических и литературных позиций, то в быстрых откликах современников на юбилей или смерть почти всегда можно найти какие-то более или менее точные формулировки, которые содержат в себе элементы объективной исторической оценки.

В некрологах о Державине, в статьях, опубликованных через несколько лет после его смерти, в думе К. Ф. Рылеева «Державин» (1822) мы как раз и находим такие зерна объективного понимания его исторической роли.

Из всего огромного материала, которым располагает современное литературоведение, мы, по недостатку времени, возьмем только несколько отрывков из суждений о Державине, относящихся к 1816—1823 годам. Напомним, что общая для всех тогдашних критиков концепция Державина как певца Екатерины, с одной стороны, и цензурные строгости александровского времени — с другой, налагали особый отпечаток на высказывания литераторов об умершем великом поэте. Так, П. А. Вяземский в некрологе Державину вслед за характеристикой его поэтического заката писал: «Часто Державин, увлеченный своенравием смелого гения, среди лирических восторгов, пламенел негодованием Ювенала, и струны Пиндарической лиры метали укоризны в порок, пробуждая трепетом раскаяния преступное упоение развратных любимцев счастья». Если перевести эти громкие, ораторски звучащие фразы на обычный язык и отбросить при этом «трепет раскаяния», явно помещенный для успокоения цензоров, то станет ясным, что для Вяземского ценность творчества Державина состояла и в сатире на самодержавие.

А. Ф. Мерзляков в «Рассуждении о сочинениях Державина», прочтенном в Обществе любителей российской словесности при Московском университете 28 февраля

Повсюду честь — ему закон,  
Везде он явный враг пороку.  
Греметь грозой противу зла  
Он чтит святым себе законом,  
С спокойной важностью чела  
На эшафоте и пред троном  
Ему неведом низкий страх,  
На смерть с презрением взирает  
И доблесть в молодых сердцах  
Стихом свободным зажигает.

И, наконец, поэт-декабрист так завершает свой панегирик идеальному певцу:

Таков наш бард Державин был;  
Повсюду чести неизменный,  
Царям ли правду говорил,  
Иль поражал порок надменный!<sup>1</sup>

Конечно, «наш бард Державин» не был «таков», как его изобразил восторженный поэт-декабрист. Однако это — преувеличение, а не сплошная выдумка. Много лет спустя в журнале братьев М. и Ф. Достоевских «Время» была помещена статья некоего Дм. Маслова, озаглавленная «Державин — гражданин» и представлявшая, по словам С. А. Венгерова, «наиболее яркий образец тех разных нареканий, которым стал подвергаться певец Екатерины, начиная с конца 50-х годов» XIX века. Эта статья является прямой противоположностью думе Рылеева. Дм. Маслов считал, что «в веке, к которому относится поэт, он как по своему образу действия, по своим житейским стремлениям, по своим наклонностям, так и по природной недалекости и по неразвитости своего ума, по своим понятиям и взглядам, вовсе не глубоким, вовсе не гуманным и просвещенным, принадлежал к большинству массы общественной, а никак не к тому меньшинству передовых людей времени, во главе которых стояли Новиков, Радищев и другие...». И все же, несмотря на явно неприязненное отношение к поэту, Дм. Маслов не мог не признать, что «личность Державина, поэтическая, одаренная самобытными творческими силами, заключала в себе много хорошего и привлекательного. От природы душа дана была ему добрая, честная и искренняя, сердце благородное и теплое, полное любви к человечеству, склонное на все великое и прекрасное»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Рылеев К. Ф. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934. С. 170, 435.

<sup>2</sup> Время. 1861. № 10. С. 101—146.



В резко противоположных суждениях Вяземского, Мерзлякова, Бестужева-Марлинского и Рылеева, с одной стороны, и Крылова и Маслова — с другой, ценно то, что среди несомненных преувеличений, допускавшихся обеими сторонами, были также и справедливые указания, вызванные сложным, противоречивым характером Державина. И наша задача состоит не в том, чтобы определить, кто из споривших более прав, а в том, чтобы, отвлекшись от частных полемики, выяснить, что было господствующим, доминирующим в творчестве Державина. Мне представляется, что несколько строк поэта в стихотворении «Храповицкому» («Храповицкий! Дружбы знаки...») полностью зачеркивают версию о Державине — певце Екатерины. Я имею в виду следующие стихи:

...но с тобой не соглашуся  
Я лишь в том, что я орел.  
А по-твоему коль станет,  
Ты мне путы развяжи;  
Где свободно гром мой грянет,  
Ты мне небо покажи;  
Где я в поприще пушуся  
И препон бы не имел?  
Где чертог найду я правды?  
Где увижу солнце в тьме?  
Покажи мне те ограды  
Хоть близ трона в вышине,  
Чтоб где правду допускали  
И любили бы ее.

И дальше идет строфа, потрясающая по своей глубине, строфа, из которой, как и из радищевской «Вольности», смею утверждать, выросла вся гражданская поэзия декабристов и молодого Пушкина и, значит, всего XIX века:

Страха связанным цепями  
И рожденным под жезлом,  
Можно ль орлими крылами  
К солнцу нам парить умом?  
А хотя б и возлетали —  
Чувствуем ярмо свое<sup>1</sup>.

В «Оде к Фелице» Державин — может быть, и скорее всего, не без иронии — обращается к Екатерине, слово понимая, что просьба его направлена не по адресу:

Подай, Фелица! наставленья:  
Как пышно и правдиво жить,

---

<sup>1</sup> Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 247.

Как укрощать страстей волнение  
И счастливым на свете быть?<sup>1</sup>

«Ода к Фелице» была написана Державиным в 1782 году, когда ему было тридцать девять лет. Живя в Петербурге почти двадцать лет, Державин не мог не знать, что представляла собой Екатерина в действительности; таким образом, просить ее давать наставление в том, как укрощать волнение страстей, можно было только в насмешку, как в насмешку можно было спрашивать у нее совета,

Как пышно и правдиво жить.

Однако несомненно, что, хотя эти вопросы были обращены и не по адресу, тем не менее они действительно волновали Державина на протяжении всей его творческой деятельности. Несомненно, у него был свой определенный высокий нравственный идеал, и, каковы бы ни были его житейские отступления от этого идеала, читатель, если он обращал внимание на этическое содержание произведений Державина, а не на отыскание формальных признаков, которые позволили бы отнести его в лагерь классиков, предромантиков, ранних реалистов или поздних бароккистов, — такой читатель мог учиться у поэта. И у Державина учились и в начале XIX века и позже. Лучшим подтверждением сказанного представляется мне опять-таки дума Рылеева «Державин».

Если мы обратимся теперь к рассмотрению отношений современников и последующих поколений к Карамзину, мы увидим такую же борьбу мнений, как и при оценке деятельности Державина, такую же смену безоговорочного признания полным отрицанием, такое же стремление отыскать формальные признаки его принадлежности к сентиментализму, неоклассицизму и даже в какой-то мере к реализму. И меньше всего уделялось внимания его этическим воззрениям, его нравственному идеалу. Говорили много и не всегда справедливо о политических взглядах Карамзина, об эволюции его философского мировоззрения и лишь мельком останавливались на том, что создало его действительное влияние на русское общество.

Мы видели, что и Крылов, и московские масоны, при-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 98.



существова при самом начале журнально-литературной деятельности Карамзина, возмущались его стремлением учить и просвещать читателей. Но Пушкин через пять лет после смерти Карамзина писал уже о нем как о «человеке, имевшем важное влияние на русское просвещение». Последующие поколения еще в большей степени осознали общественно-воспитательное значение литературной деятельности Карамзина. Особенно существенны в этом отношении высказывания Чернышевского, в частности в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Так, говоря о «сильных двигателях нашего просвещения», он называет Карамзина в ряду с Новиковым, Пушкиным и Гоголем; перечисляя великих писателей России, оказавших «великие услуги просвещению или эстетическому воспитанию своего народа», Чернышевский опять-таки упоминает Карамзина вслед за Ломоносовым и Державиным и перед Пушкиным и Гоголем.

В конце XIX века проф. А. И. Кирпичников писал: «Теперь «Бедная Лиза» кажется и холодной, и фальшивой, но по идее это первое звено той цепи, которая через роман Пушкина «Под вечер, осенью ненастной» тянется до «Униженных и оскорбленных» Достоевского; именно с «Бедной Лизой» русская литература принимает то филантропическое направление, о котором говорит Киреевский». То, что Кирпичников вслед за Киреевским называл филантропическим направлением, мы, советские литературоведы, сейчас называем гуманизмом великой русской литературы.

Однако положительное влияние Карамзина на русское общество и русскую литературу далеко не исчерпывается «Бедной Лизой», и, кроме того, и «Бедную Лизу» мы понимаем сейчас иначе, чем наши предшественники. Смысл повести мы видим не только в драме «поселянки» Лизы, но и в драме дворянина Эраста, о которой сжато, но сильно сказано в последнем абзаце произведения. Это важное место повести странным образом забывают при истолковании идеи «Бедной Лизы». Напомним эти несколько строк: «Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле.— Теперь, может быть, они уже примирились!»

Думаю, всякий непредубежденный читатель согла-

сится со мной, что в пяти строках эпилога «Бедной Лизы» содержится конспект большой психологической повести, героем которой является «бедный Эраст». Таким образом, повесть Карамзина на самом деле гораздо глубже, чем она представляется нам на основании традиции, усматривающей в «Бедной Лизе» только «слезливое сентиментальное произведение» и ничего больше. Нет, это проповедь гуманизма, выросшая на почве определенного нравственного принципа, этического идеала. Не стану спорить, этот гуманизм, этот нравственный идеал не совпадают с гуманизмом и нравственным идеалом Белинского, Чернышевского, Добролюбова, М. Горького, советской литературы. Но для того чтобы сложился гуманизм революционных демократов и социалистического реализма, должен был на определенном этапе исторического развития русской литературы появиться и действовать гуманизм «Бедной Лизы».

Как и у Державина, свой этический идеал был и у Карамзина, и именно этим нравственным критерием определялась его литературно-художественная, журналистская и научно-историческая деятельность. Этот нравственный идеал Карамзина не был чем-то застывшим, неподвижным, он изменялся и развивался, уточнялся и со все большей силой раскрывался в его творчестве и в общественной деятельности. В чем никак нельзя упрекнуть Карамзина, так это в равнодушии к проблемам нравственности. Любое его произведение — поэтическое, прозаическое, научное — обязательно решает этические проблемы. И постановка этих вопросов иногда очень смела для своего времени. Достаточно напомнить для подтверждения сказанного идейное содержание повести «Остров Борнгольм», которую обычно рассматривают только в качестве образца русской «готической» или «предромантической» прозы: в этом произведении Карамзин сталкивает три «закона», три правды: «законы человеческие», «закон природы» и «законы неба», и уже одно то, что он не становится на сторону «законов неба», свидетельствует о высоте и своеобразном величии его морального кодекса. В свете этого этического идеала иной, более глубокий смысл приобретают «Письма русского путешественника», в конечном счете все-таки юношеское произведение Карамзина, его статьи в «Московском журнале» и в альманахе «Аглая».

Нравственный идеал Карамзина отразился в положи-



тельной форме в героях повестей «Наталья, боярская дочь», «Марфа Посадница» и «Рыцарь нашего времени» и в отрицательной — в персонажах «Моей исповеди», «Юлии», «Софии» и еще больше — в очерках «Чувствительный и холодный». В «Чувствительном и холодном» с его «двумя характерами» — «холодным» Леонидом и «чувствительным» Эрастом — как в зародыше, заложены все антитетические пары героев русской литературы середины XIX века — Онегин и Ленский, Печорин и Грушницкий, Базаров и Аркадий Кирсанов, Обломов и Штольц и т. д.

Тем же этическим идеалом проникнуты публицистические, литературно-критические и театральные статьи и рецензии Карамзина. Наконец, в «Истории государства Российского» — в частности, в «Предисловии» к ней — можно найти суждения, которые противоречат традиционным взглядам на этот труд Карамзина как на подтверждение «необходимости самовластья и прелести кнута». И очень жаль, что, говоря об «Истории государства Российского», чаще всего вспоминают приписываемую Пушкину эпиграмму, а не его замечательную фразу, что этот труд Карамзина «есть не только создание великого писателя, но и подвиг честного человека», или слова Белинского, что «История» «навсегда останется великим памятником русской литературы». Только в последнее время стали понимать — и то лишь отдельные исследователи, — что «История государства Российского» запечатлела «не только политический идеал Карамзина, но и его художественную концепцию национального русского характера, русского народа, его патриотическое чувство к отечеству, ко всему русскому» (Г. П. Макогоненко). И именно это понимание задач историка позволило Карамзину нарисовать ряд блестящих страниц «Истории», на которых отражено величие национального, народного духа.

Наконец, говоря об этическом идеале Карамзина, нельзя забывать и огромного обаяния его личности, личности писателя, сумевшего на практике осуществить свои нравственные принципы. И его современникам — в частности, младшим: декабристам и Пушкину, — и следующему поколению Карамзин импонировал тем, что у него нравственный идеал просвещенного и независимого писателя-патриота не расходился с его жизненной практикой. Долгая опала Карамзина как результат бесстраш-

ной прямоты и свободного выражения своих взглядов в беседе с императором Александром I создала вокруг него определенный политический ореол честного, смелого, мудрого писателя.

Постепенно сложившийся нравственный идеал Карамзина диктовал ему и изменения его эстетических воззрений. Ошибочны и наивны некоторые литературоведческие «концепции» Карамзина как «писателя-сентименталиста», построенные на школьно понятой «Бедной Лизе». Чем глубже и отчетливее становился для Карамзина его этический идеал, тем большую объективность приобретало его художественное творчество, достигшее в «Марфе Посаднице» и в «Истории государства Российского» своей вершины. Нашему литературоведению еще долго предстоит изучать и определять логику эстетического развития «сентиментализма» Карамзина, и можно не сомневаться, что выводы, к которым придут будущие исследователи, только подтвердят мысль о том, что объективная роль Карамзина в истории русской культуры, литературы и общественной мысли велика и плодотворна, как бы ни пытались ее унизить некоторые наши современники, видящие в нем только монархиста и крепостника.

Что же было общего у Державина и Карамзина, людей разных поколений, писателей разных эстетических принципов? Высокий идеал, идеал свободного, независимого писателя-патриота, писателя-учителя, писателя — выразителя общественного мнения. И как ни было ограничено в политическом и философском отношении их мировоззрение, они глубоко импонировали современникам и ближайшим поколениям своим нравственным обликом, своим благоговейным отношением к делу литературы, тем, что и тот, и другой говорили истину царям — один с улыбкой, другой смело и без улыбки, но и в том, и в другом случае их внимательно слушали передовые читатели. Этому учились у них русские писатели XIX века. Напомнить об этом наша обязанность.

Высоко оценивая историческую роль Державина и Карамзина в развитии русской культуры и общественной мысли, мы, конечно, не забываем роли их предшественников и современников — Ломоносова, Фонвизина, Новикова, Радищева и Крылова. Но великое и бесспорное значение последних несколько не умалится, напротив, выиграет, если историческая справедливость будет воз-



дана тем, кому в ней обычно отказывали, — Державину и Карамзину.

*Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 242—255.*

**П. А. ОРЛОВ**

**ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ  
«ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА  
В МОСКВУ» А. Н. РАДИЩЕВА**

Вопрос о принадлежности Радищева к определенному литературному направлению до сих пор остается дискуссионным. Одни исследователи: Д. Д. Благой, В. Н. Орлов, К. Н. Григорьян, Э. Ведель, Х. Грассгофф — видят в нем революционного сентименталиста, другие: П. Н. Берков, Н. К. Пиксанов, Г. П. Макогоненко — относят его творчество к критическому или же просветительскому реализму.

Неправомерное исключение Радищева из круга писателей-сентименталистов вызвано прежде всего превратным пониманием этого литературного направления. <...>

...Одно из распространенных мнений о сентиментализме... состоит в том, что для писателей этого направления считается характерным равнодушное отношение к социальным вопросам, уход во внутренний, психологический мир человека. Опасность такого утверждения — в его категоричности, в стремлении подвести под одну черту весь сентиментализм. Бесспорно, можно указать на произведения сентименталистов, в которых преобладает психологизм и, более того, имеет место приукрашивание действительности. Однако это не определяет все направление в целом, как, скажем, поэзия Жуковского не характеризует весь русский романтизм.

Именно поэтому в последнее время исследователи все чаще и чаще выступают за пересмотр явно устаревшего представления о сентиментализме. Так, С. В. Тураев в проблемной статье «Спорные вопросы литературы Просвещения», возражая Г. П. Макогоненко, утверждает, что мысль об «изоляции» сентименталистами своих героев от социального бытия не соответствует реальным фактам. «Ни «Вертер» Гёте, ни герои «Новой Элоизы»

ное в его представлении обладает более активной силой, чем у тех, кто в конце XVIII века стал под знамена красоты как всеисцеляющей панацеи. Приведу один характерный пример. «Прекрасный лужок, прекрасная рощица, прекрасная женщина — одним словом, все прекрасное меня радует, где бы и в каком бы виде ни находили его. Образ милой саксонки остался в моих мыслях к украшению картинной галереи моего воображения», — резюмировал Карамзин повествование о встрече с прелестной незнакомкой в окрестностях Дрездена<sup>1</sup>.

Эпизод, рассказанный Карамзиным, слегка напоминает радищевское «Едрово». И здесь и там встреча с красивой женщиной приводит к общим размышлениям о красоте. И настолько же, насколько глубже само представление Радищева о прекрасном, сильнее и впечатлительнее, произведенное им. Встреча с прекрасной во всех отношениях девушкой заставляет Радищева поставить ряд серьезнейших эстетических, этических (а с ними и социальных) проблем, заново передумать всю жизнь, пережить нравственное потрясение. «Образ милой саксонки», доставивший эстетическое наслаждение Карамзину, сохраняется в памяти для украшения «картинной галереи воображения» и только. И, естественно, что Карамзин не вспоминает далее ни разу о прекрасном экспонате, а Радищев, мысленно обращаясь к Анюте, призывает ее вернуть на путь добродетели испорченных молодых людей, тех, чьи сердца не заскорузли окончательно, не покрылись броней, непроницаемой для впечатлений добра и красоты.

*Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. С. 276—288.*

**Н. Д. КОЧЕТКОВА**

## **РУССКИЙ СЕНТИМЕНТАЛИЗМ (Н. М. КАРАМЗИН И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ)**

Термины «сентиментализм» и «преромантизм» часто смешиваются и по-разному понимаются исследователями. Иногда преромантизм рассматривают как одно из

---

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 149.



течений сентиментализма. При этом возникает необходимость говорить о преромантизме в узком смысле слова. Мы будем говорить о преромантизме как направлении, непосредственно предшествовавшем романтизму. Сентиментальное и романтическое (в историко-литературном смысле) при всей своей близости — это разные художественные системы, между которыми шел живой процесс взаимного проникновения и взаимного отталкивания.

Стремясь разграничить понятия «сентиментализм» и «романтизм», «с точки зрения их содержания», современный исследователь пишет: «...первый выражает тоску по гармонии, стремление влиться в большее или меньшее единство; второй — мироощущение одинокого, изолированного неадекватного человека»<sup>1</sup>. Это в целом верное наблюдение, однако, на наш взгляд, требует конкретизации и дальнейших уточнений. Подходя к поставленной проблеме с позиций историзма, нельзя забывать, что сентименталисты, в свою очередь, стремились противопоставить себя своим предшественникам — писателям классицизма.

Споры о времени возникновения сентиментализма в русской литературе во многом обусловлены тем обстоятельством, что новое направление далеко не во всем противостояло классицизму: оно выросло из самих его недр и питалось во многом из тех же источников. Важнейшим таким источником была идеология русского Просвещения, оказавшая сильное влияние на культуру не только XVIII, но и начала XIX в. Наиболее значительные писатели-сентименталисты были убежденными приверженцами просветительских представлений о том, что совершенствование общественного устройства возможно с помощью распространения знаний...

Однако появление такого критерия, как «чувствительность», существенно изменило самое содержание просветительской идеи внесловной ценности человека.

Сенсуализм Дж. Локка воспринимался сентименталистами уже через посредство таких философов-моралистов, как А. Шефтсбери, Ф. Хатчесон, А. Смит. Очень важно, в частности, было их учение о наличии у чело-

---

<sup>1</sup> Саудер И. Европейский классицизм и венгерская литература XVIII века // Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970. С. 135.

века внутреннего чувства — «своеобразного настоя человеческой души, открывающего нам не только красоту природы и произведений искусства, но и прекрасное в нас самих» («сады и рощи внутри нас»)¹. Произведения западных писателей, обратившихся к «внутреннему человеку», прежде всего Руссо, получили живой отклик в русской литературе, стремительно развивавшейся и творчески усваивавшей художественный опыт европейской культуры. Говоря об особенностях нового направления в русской литературе, важно выявить основные принципы изображения человека в трех основных аспектах: 1) личность и общество; 2) человек и природа; 3) человек и искусство.

Некоторые литературоведы дифференцировали разные течения внутри русского сентиментализма, причисляя к этому направлению и Радищева. Изучение произведений менее известных авторов, выходцев из третьего сословия, позволило говорить о «демократическом сентиментализме»².

Между тем неоспоримый факт, что именно Карамзин явился главой русского сентиментализма, его основным теоретиком и наиболее ярким художником, делает необходимым в первую очередь анализ его творчества. Несправедливо, однако, отделять Карамзина от современной ему литературной жизни, противопоставлять его другим сентименталистам, менее значительным и менее талантливым. Важно, что Карамзин выразил, по словам В. Г. Белинского, «дух времени», общие тенденции, характерные для определенного этапа развития русской литературы. Считая И. И. Дмитриева «сотрудником и помощником Карамзина в деле преобразования русского языка и русской литературы», Белинский назвал целый ряд писателей, принадлежавших к «карамзинской школе»: В. В. Капниста, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, В. С. Подшивалова, П. И. Макарова и т. д. Многие из названных авторов, подобно Макарову, писали, по выражению Белинского, «в одно время с Карамзиным и совершенно независимо от него»³. Принимая во внимание это важное обстоятельство, можно говорить не столько

¹ *Мееровский Б. В.* Эстетика Френсиса Хатчесона (1694—1746) // *Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А.* Эстетика. М., 1973. С. 9.

² *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977.

³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 538, 539.



о «школе», сколько об окружении Карамзина. Кроме того, пользуясь результатами историко-литературных исследований последних лет, следует значительно расширить круг названных имен, включив в него А. М. Кутузова, А. А. Петрова, М. Н. Муравьева, Н. А. Львова, Г. П. Каменева и ряд других авторов, выступивших и раньше Карамзина, и одновременно с ним, и несколько позднее<sup>1</sup>. Как и каждое другое направление, сентиментализм «в чистом виде» выделить не так легко: между творчеством Карамзина и окружавших его авторов, с одной стороны, и таких их современников, как Державин, Радищев, Фонвизин, Крылов, — с другой, шел сложный живой процесс взаимовлияния.

Не имея здесь возможности всесторонне исследовать эти особенности русского сентиментализма, обратимся лишь к тем явлениям, которые оказались наиболее существенны для развития последующего направления — романтизма.

Понятие «чувствительность», важнейшее в литературе сентиментализма, раскрывается в карамзинских произведениях особенно полно и глубоко. Сблизившись в юности с Н. И. Новиковым и его кружком, Карамзин воспринял представление о высоком предназначении человека как «венца творения», «гордого царя мира». Человек оказывается велик своей способностью чувствовать и воспринимать доброе и прекрасное. Чувствительность прежде всего означала способность к сопереживанию и потому неизбежно предполагала контакт внутреннего «я» с внешним миром: другими людьми, природой, искусством. Идеи самопознания и самосовершенствования, проповедовавшиеся в новиковском кружке, оказали несомненное влияние на Карамзина, но мистические устремления масонов его решительно отталкивали. От отвлеченных размышлений о «священном союзе всемирного дружества» («Разные отрывки (Из записок одного молодого Россиянина)») писатель переходит к сфере более конкретной: взаимоотношения отдельных частных людей между собой<sup>2</sup>. Особое место в этой связи занима-

---

<sup>1</sup> Особую проблему представляет собой вопрос, требующий специального рассмотрения, — о так называемых эпигонах сентиментализма.

<sup>2</sup> Не касаемся здесь проблемы общественно-политических взглядов Карамзина, которая была предметом специального исследования. См.: *Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—*

ет в творчестве сентименталистов тема одиночества. В самом общем виде она затронута уже Муравьевым в прозаическом этюде «Дщицы для записывания»: «Общежитие прекрасно. Что бы было в обитании целого света, если бы должно было обитать его единому? Сирая вселенная есть понятие, огорчающее человека. Столь мило существовать вместе!» Далее, говоря о прелестях уединения, автор замечает: «Оно изощряет в нас ощущение нужды быть вместе»<sup>1</sup>.

Карамзин обращается к теме одиночества на протяжении всего своего творчества. Писатель исходит из следующего понимания человека: «Человек сам по себе есть фрагмент или отрывок: только с подобными ему существами и природою составляет он целое»<sup>2</sup>. В момент духовного кризиса, пересматривая многие из своих идеалов, Карамзин по-прежнему отвергает идею затворничества:

Увы, Анахорет не будет  
В пустыне счастливее нас!  
Хотя земное и забудет;  
Хотя умолкнет страсти глас  
В его душе уединенной,  
Безмолвным мраком огражденной,  
Но сердце станет унывать,  
В груди холодной тосковать,  
Не зная, чем ему заняться.

[2, 42]

Наконец, в период издания «Вестника Европы» Карамзин возвращается к этой теме в специальной статье — «Мысли об уединении» (1802). Способность наслаждаться уединением представляется как одно из проявлений чувствительности: «Некоторые слова имеют особенную красоту для чувствительного сердца, представляя ему идеи меланхолические и нежные. Имя уединения принадлежит к сим магическим словам». Но тут же возобновляется давний спор с анахоретами: «Человек от первой

---

1803) // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1957. Вып. 51. С. 122—162; *Макогоненко Г. П.* Литературная позиция Карамзина в XIX веке // Рус. лит. 1962. № 1. С. 88—106; *Кислягина Л. Г.* Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.). М., 1976.

<sup>1</sup> Утренний свет. 1778. Ч. 4. С. 384—385.

<sup>2</sup> *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 350. В дальнейшем ссылки на указанное сочинение даются в тексте в квадратных скобках; первая цифра обозначает том, вторая и последующие — страницы.



до последней минуты бытия есть существо зависимое. Сердце его образовано чувствовать с другими и наслаждаться их наслаждением» [2, 181]. Итак, по Карамзину, человек не может быть один.

Именно в этом вопросе обнаруживаются и некоторые схождения сентименталистов с Радищевым. С особой отчетливостью это проявилось в произведении, самом близком сентиментальному направлению, — «Дневнике одной недели». Представление о человеке, как существе общественном, наивысшую социальную остроту приобрело в «Путешествии из Петербурга в Москву». Такая концепция человека, последовательно проходящая через все творчество писателя, закономерный и важный этап историко-литературного процесса в России, этап, который Е. Н. Купреянова характеризует следующим образом: «Самообнаружение в просветительской модели „естественного человека“ некоторых признаков человека общественного дает известное основание говорить об особой, просветительской, формации реализма, но вернее должно быть принято за отправную точку перехода от классицизма к сентиментализму и дальше, через романтизм, к реализму в собственном смысле этого слова»<sup>1</sup>. «Чувствительность» Радищев понимает как способность «уязвляться страданиями человеческими», и эта концепция ведет его к широкой постановке острых социальных проблем.

Карамзин, далекий от революционной мысли Радищева, во многом разделяет его понимание чувствительности и обнаруживает сложный и противоречивый характер реальных связей между людьми. Герои Карамзина проявляют свою чувствительность прежде всего в общении с другими. Характерен в этом отношении уже Лиодор, герой одноименной незаконченной повести. Встретив «нежного» Агатона и «чувствительного» Изидора, он видит в них своих искренних друзей: такие люди «при первом взоре бросаются обнять друг друга и в глазах неба заключить навеки священный союз дружества»<sup>2</sup>. Эти экзальтированные проявления чувств — попытка преодолеть отъединенность от общества, постигающую несчастливого героя. Отчасти эта ситуация по-

<sup>1</sup> Купреянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 35.

<sup>2</sup> Московский журнал. 1792. Ч. 5. С. 306.

вторяется и в «Бедной Лизе»: «Я познакомился с ним за год до его смерти, — сообщает повествователь об Эрасте. — Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле» [1, 621]. Вся история Лизы — это исповедь Эраста, пересказанная автором, проникнутым явным сочувствием не только к героине, но к раскаявшемуся виновнику ее гибели. С одной стороны, потребность поделиться своими горестями и страданиями, с другой — готовность стать сочувствующим слушателем. Характерно, однако, что мучения Эраста связаны лишь с его внутренним судом над собой, угрызениями совести. Никакого конфликта с обществом у героя не возникает: он поступает, собственно, именно так, как принято. Его поведение могло бы вызвать осуждение в том случае, если бы он, следуя своим идиллическим мечтам, женился на крестьянке.

Действуя по законам житейской морали, Эраст, однако, не может примириться с ней до конца. Раскаяние, которому способен лишь «чувствительный», окружает его неким ореолом. Умиротворенный, успокоенный Эраст, встретившийся с Лизой на небесах, очень далек еще от романтического героя. И все-таки в нем есть черты, отдаленно предвещающие этого героя: Эраста способен понять лишь человек, принадлежащий как бы к нравственной и духовной элите общества. И автор, и герой — «родственные души», люди, исключительные в своем роде, не приемлющие чисто утилитарного подхода к жизни, хотя и далекие от всякого бунта, активного сопротивления законам и установлениям современного общества.

Постепенно в произведениях сентименталистов тема «большого света» приобретает значительное место. Идеалы чувствительных героев все чаще оказываются в противоречии с требованиями света, его бездушной моралью. Так, в повести П. Львова «София» Вертолет (аналогия Эрасту) покидает любящую его Софию, так как «правила людей, живущих в большом свете, требовали, чтобы Вертолет женился на знатной девице»<sup>1</sup> (курсив мой. — Н. К.).

Обычай светской жизни, их враждебность «чувствительным душам» — это становится сюжетной основой по-

---

<sup>1</sup> Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 2. С. 313.



вести Карамзина «Юлия» (1794), где дается одна из первых критических оценок большого света: «Там сусальное золото предпочитается иногда истинному; скромность, подруга достоинств, остается в тени своей, а дерзость «заслуживает венки и рукоплескание»<sup>1</sup>.

Герои сентименталистов часто оказываются непонятыми и не оцененными в окружающей их среде. Вместе с тем эти люди сознают и некоторое свое превосходство над другими: они гордятся своей чувствительностью, культивируют ее, наслаждаются ею.

В. С. Подшивалов в программной статье, открывающей его журнал «Приятное и полезное препровождение времени», хорошо выразил эту особенность мировосприятия сентименталиста: «Несчастлив брат мой, сердце мое рвется: но, стремясь помочь ему, утешить его, ощущает неизъяснимое веселье». Это «чувствительное сердце» «изливает свои щедроты на немногих, чувствующих цену его». Героиня повести «Несколько писем моего друга» признается: «Как часто я плачу, входя в чувствования страждущего, поставляя себя на его место! Но то приятные слезы и драгоценные минуты, в которые текут они. Мы находим тогда самих себя лучшими»<sup>2</sup>. Не столько чужие страдания, сколько собственная реакция становятся главным предметом внимания. И все-таки даже подобные проявления чувствительности, спроецированной внутрь собственной души, свидетельствовали о значительном сдвиге в литературном и общественном сознании — его гуманизации.

Положение в обществе, богатство, наконец, ум и деловые качества — все эти привычные критерии начали представляться ложными. Для включения в круг избранных требовалось иное: способность чувствовать и сочувствовать. Знаменитая карамзинская фраза «и крестьянки любить умеют», звучавшая как протест против сословной элитарности, вместе с тем утверждала элитарность иного порядка — эмоционально-нравственную. При этом понятие «чувствительность» вовсе не было идентично понятию «добродетель». На смену четкому противопоставлению добра и зла, характерному для литературы классицизма, приходит представление о сложной противоречивости нравственной природы человека.

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 3 т. СПб., 1848. Т. 3. С. 44.

<sup>2</sup> Подшивалов В. С. К сердцу // Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 1. С. 4—5; Ч. 4. С. 174.

Одним из первых свидетельств такого подхода был отзыв Карамзина о характере Ловеласа, «в котором видим такое чудное, однако ж естественное смешение добрых и злых качеств,— Ловелас, иногда благородный и любезный, иногда чудовище» [2, 112]. Своего рода параллелью этому характеру оказался и Эраст из «Бедной Лизы» — человек «с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» [1, 610]. Слова Эраста о том, что для него «важнее всего душа, чувствительная, невинная душа» [1, 615], повторяют основные декларации сентименталистов и вместе с тем оказываются пустой фразой при столкновении с жизнью<sup>1</sup>. Вопреки своим идеалам, герой подчиняется законам общества, к которому он принадлежит, и это раздвоение личности ведет его к нравственной гибели.

Герои, отринутые обществом, появляются у Карамзина в повестях «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», созданных в период, когда в связи с событиями Французской революции противоречия между идеалом и действительностью ощущались писателем наиболее остро. Обе эти повести справедливо признаются наиболее близкими предшественницам романтизма. Обнаруживая их тесную соотнесенность с традициями «готической» литературы, В. Э. Вацуро обратил внимание на своеобразие Карамзина в трактовке тем и мотивов, характерных для романов ужасов<sup>2</sup>. Особенно интересен в этой связи образ борнгольмского старца. В роли сурового судьи выступает не жестокий злодей, не мизантроп, а человек добросердечный, гуманный. Он встречает путешественника со словами: «Чужеземец! я не знаю тебя, но ты человек — в умирающем сердце моем жива еще любовь к людям — мой дом, мои объятья тебе отверсты» [1, 667]. Характерна концовка повести, отчасти напоминающая финал «Бедной Лизы»: «Вздохи теснили грудь мою — наконец я взглянул на небо — и ветер сваял в море слезу мою» [1, 673]. Надежда на примирение в «жизни будущей» вносит успокоительную ноту в повест-

---

<sup>1</sup> Ср.: Кросс А. Г. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969. С. 221—224 (XVIII век. Сб. 8).

<sup>2</sup> Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969. С. 190—209 (XVIII век. Сб. 8).



вание о трагических событиях. Здесь как бы оспариваются заключительные фразы повести «Сиерра-Морена»: «Хладный мир! я тебя оставил! — Безумные существа, человеками именуемые! Я вас оставил! Свиристуйте в лютых своих иступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга! Сердце мое для вас мертво, и судьба ваша его не трогает» [1, 678—679]. Достигнув наивысшей степени отчаяния, герой повести окончательно обрывает контакты с людьми: «Живу в уединении и внимаю бурям».

«Сиерра-Морена» и «Остров Борнгольм» — повести близкие по типу — во многом и противостоят друг другу. Монолитность «Ich-Erzählung»<sup>1</sup>, динамичность, законченный сюжет отличают первую повесть, в то время как во второй преимущественное место занимает самая атмосфера таинственности, элегическая медитация, а сюжет остается загадочным, недосказанным. Оба произведения были созданы в одно время — время, когда писатель мучительно осмыслил опыт Французской революции, заставившей целое поколение переоценить просветительские идеалы. Если в переписке Мелодора и Филалета звучали разные голоса Карамзина-философа, то здесь, в повестях, отразилось некоторое раздвоение Карамзина-художника, не перестающего быть одновременно философом. К насущной социальной проблеме «личность и общество» писатель пытался подойти по-разному. Герой, гонимый роком и людьми, удаляющийся в гордое одиночество и противопоставляющий себя обществу, — это одно решение. Герой, находящий душевную опору в общении с людьми, в сочувствии их горестям, — другое.

Интерес к европейской «готической» литературе не мог стать самодовлеющим для Карамзина, отвлечь его от напряженных нравственных исканий. Характерно, что и писатели карамзинского окружения воспринимали «готический роман» А. Радклиф в ряду произведений Юнга, Томсона, Оссиана<sup>2</sup>. Более того, очень скоро романы ужасов получили весьма критическую оценку П. Макарова на страницах «Московского Меркурия». «В рассуждении пользы, — писал Макаров, — романы г-жи Радклиф, не имея никакой цели, не сообщая никакого справедливого

---

<sup>1</sup> Рассказ от первого лица (нем.).

<sup>2</sup> Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм». С. 192—193.

понятия о свете, об обществах, об людях, не открывая новой моральной истины, не указывая новой черты на сердце человеческом,— ни с которой стороны не полезны, а вредными могут быть! Они действуют на нервы»<sup>1</sup>. Скептически отзываясь о романах ужасов, Макаров выступает как сентименталист-просветитель. Иронизируя над «романтическим воображением» современных авторов, Макаров противопоставляет им Карамзина: «А „Письма русского путешественника“ разве не доказывают, что можно соединить цветы литературы, поэтические описания живописной природы и чувствительность с истинною; что можно в одно и то же время писать и для сердца, и для ума, и для воображения, и для пользы?»<sup>2</sup>

Два приведенных отзыва Макарова обнаруживают, что в его сознании творчество Карамзина не идентифицируется с традицией европейского преромантизма, а как бы противостоит ей. Характерно, что именно «Письма русского путешественника» с их просветительской тенденцией вполне соответствуют эстетическим требованиям критика.

Между тем «Письма» Карамзина не стоят особняком в его творчестве: они тесно соотносятся с другими художественными произведениями писателя. В частности, рассказчик из повести «Остров Борнгольм» не только сюжетно, но и внутренне связан с образом автора «Писем». В этом образе достаточно полно воплотились черты чувствительного героя. Знаменитое признание: «Что может быть для человека занимательнее самого себя» — звучало как вызов и навлекло на писателя немало упреков. Между тем Карамзин руководствуется принципом, положенным в основу «Исповеди» Руссо и нашедшим отражение в мемуарной и эпистолярной литературе XVIII столетия. Своеобразие «Писем» как раз скорее в том, что в них, по сравнению с литературой эпохи, не так много места уделено описанию внутренней жизни автора. Читатель мало узнает об его предыстории, характере отношений с друзьями, оставшимися в Москве, его сердечных привязанностях, увлечениях. Основу повествования составляет описание впечатлений наблюдательного путешественника, которого интересует политика и история, театр и литература, быт и нравы. Отношение

---

<sup>1</sup> Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. С. 218—219.

<sup>2</sup> Там же. С. 38.



автора к другим людям предстает в двух основных аспектах. Во-первых, путешественник говорит о своих связях с человечеством вообще: «Человек привыкает к неизвестности, страшной для домоседов. „Здесь есть люди: я найду себе место, найду знакомство и приятности“ — вот чувство, которое делает его беззаботным гражданином вселенной!» [1, 521]. В этом ощущении «друга человечества» находит отголосок мечта о всеобщем братстве: здесь и восторженное чувство единения с швейцарскими пастухами, и восхищение «мудрой связью с общественностью», которая позволяет путешественнику приобщаться к благам мировой цивилизации. Второй аспект — личные контакты путешественника с отдельными людьми. Большинство этих контактов непродолжительны, но почти каждый из них связан с проявлениями чувствительности автора. Он может проливать слезы при разлуке с теми, к кому успел привязаться за несколько дней; готов отозваться на просьбу о помощи и с сочувствием выслушать рассказ о чужих страданиях. Автор ощущает свою принадлежность к элите чувствительных, которым доступны наслаждения высшего порядка. То, что позднее разрастается до вселенских масштабов, у писателя-сентименталиста ограничивается еще довольно узкой сферой. Соответственно вместо трагического конфликта между героем и толпой речь идет всего лишь о частных моментах недопонимания, недооценки личности героя. Иронизируя над собственным самолюбием, автор признается, что он был задет холодным приемом Виланда и недостаточно теплой встречей Лафатера. Все необыкновенное, трагическое, о чем повествуется в «Письмах», — это пересказ легенд, преданий, исторических фактов. Сам автор не участвует в этих событиях, оставаясь таким же сочувствующим наблюдателем, как и рассказчик в повести «Остров Борнгольм».

В повестях Карамзина 1800-х годов в связи с общей эволюцией мировоззрения писателя несколько изменилась и трактовка проблемы «герой и общество». С одной стороны, растет интерес Карамзина к изображению героических характеров прошлого. Образец такого характера Карамзин дает в повести «Марфа Посадница», сознательно идеализируя образ Марфы и подчеркивая ее исключительность. Карамзинская Марфа оказывается непосредственной предшественницей героических образов, созданных декабристами-романтиками.

Она воплощает в себе гражданскую добродетель и жертвует личным во имя общественного, но, остро ощущая свою избранническую миссию, она оказывается одинока при поражении.

Своеобразную параллель «Марфе Посаднице» представляет другая повесть Карамзина — «Моя исповедь». Герой ее — полнейшая противоположность героическому характеру. Единственный мотив всех его поступков — собственная прихоть, поиски развлечений. При этом герой, проявляющий совершенный цинизм в отношениях с людьми, становится для многих из них своего рода эталоном, примером для подражания. Наконец, третий тип героя — это Леон из «Рыцаря нашего времени», Эраст из «Чувствительного и холодного». Это не героические борцы, подобные Марфе, но люди тоже в своем роде исключительные и потому часто вступающие в конфликт с окружающим миром: «Душа Леонова образовалась любовью и для любви. Теперь обманывайте, терзайте его, жестокие люди! Он будет вздыхать и плакать; но никогда — или по крайней мере долго, долго сердце его не отвыкнет от милой склонности наслаждаться собою в другом сердце; не отстанет от нежной привычки жить для кого-нибудь, несмотря на все горести, на все свирепые бури, которые волнуют жизнь чувствительных» [1, 759].

Ю. М. Лотман, исследовавший вопрос об отношении Карамзина к Руссо, показал, что в прозе писателя начала XIX века наметились новые принципы изображения человека: полемизируя с просветительской традицией XVIII в., прежде всего с Руссо, Карамзин «демонстративно утверждает врожденную природу человеческого характера, независимость его от внешних условий»<sup>1</sup>. Нельзя, однако, согласиться с заключением исследователя о том, что Карамзин стал выступать «против идеи врожденной доброты, а следовательно, внутренней значительности человеческой личности». Показывая, что добро и зло сосуществуют, а лучшие побуждения приводят нередко к пагубным следствиям, писатель продолжает наблюдения над нравственной природой человека, которая представляется далеко не однозначной (или доброй или злой), а сложной и противоречивой.

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 584.



Интерес к проблемам человеческой психологии позволил сентименталистам ближе подойти к пониманию отношений между людьми. Обнаружилась неизвестная ранее диалектика: холодные, эгоистичные натуры превосходно уживаются с окружающей средой; чувствительные, человеколюбивые непрестанно вступают с ней в конфликт. Сознание неизбежности этого конфликта побуждает сентименталистов обращаться к таким сферам, где проявления чувствительности не могут, казалось бы, встретить нежелательной ответной реакции: природа и искусство. <...>

Какой же должна быть «личность» автора в представлении Карамзина? Прямой ответ содержится в его статье «Что нужно автору?».

Категории добра и зла имеют для писателя перво-степенное значение: в личности автора важнее всего его нравственный характер. Карамзину присуще свое представление об общественной пользе литературы: «Если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь во чувствительную грудь твою; если душа твоя может возвыситься до *страсти к добру*, может питать в себе святое, никакими сферами не ограниченное *желание всеобщего блага*, тогда смело призывай богинь парнасских» [2, 121]. Эти строки, написанные Карамзиным в 1793 г., во многом предвосхищают декларации русских романтиков, для которых «страсть к добру» и «желание всеобщего блага» становятся неотъемлемыми качествами их героев.

Враг дидактики и сухого морализирования, Карамзин неизменно апеллирует к нравственному чувству читателя. Это чувство неотделимо от чувства изящного, так как добро и красота — понятия, неразрывно связанные в представлении теоретиков эстетики Просвещения и большинства русских писателей — современников Карамзина. И для Муравьева, и для Державина идея единства добра и красоты была одним из основных эстетических принципов. Своеобразное поэтическое выражение эта идея получила в стихотворении Н. А. Львова «Музыка, или Семитония»:

Гармония! не глас ли твой  
К добру счастливых убеждает,  
Несчастных душу облегчает  
Отрадной теплою слезой?<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Поэты XVIII века: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 233.

Львов, как и многие другие писатели конца XVIII — начала XIX века, в той или иной степени связан и с карамзинским, и с державинским направлениями. Это вполне закономерно, так как, при всем различии их писательских индивидуальностей, Карамзин и Державин нередко вместе руководствовались сходными эстетическими принципами. В частности, их сближал интерес к поэзии древних народов и фольклору, — интерес, характерный впоследствии и для романтиков. Широкое европейское течение, наиболее ярко представленное трудами Гердера, проникло и в русскую литературу.

В увлечении Оссианом, многочисленных переводах его песен и подражаниях им отразилось стремление понять новый тип культуры, ранее неизвестной. Разумеется, привлекала и экзотика: поэтическим ореолом овеивалось далекое, незнакомое.

Начиная с признания, что «творческий дух обитает не в одной Европе» (предисловие к переводу отрывка из «Саконталы» Калидасы в «Московском журнале»), Карамзин на протяжении всего творчества продолжает все более углубленно постигать тайну национальной самобытности культуры. Вслед за Гердером Карамзин приходит к убеждению, что искусство каждого народа в каждый период времени имеет свои «красоты». В программной речи 1818 года писатель заявляет: «Если нам оскорбительно идти позади других, то можем идти рядом с другими к цели всемирной для человечества, путем своего века, не Мономахова, и даже не Гомерова: ибо потомство не будет искать в наших творениях ни красот «Слова о полку Игореве», ни красот «Одиссеи», но только свойственных нынешнему образованию человеческих способностей» [2, 238].

Обращаясь к отечественной старине и фольклору, сентименталисты были еще далеки от проникновения в существо народного творчества. Однако их попытки подражать произведениям фольклора, публикации народных песен, наконец, самая постановка проблемы национальной самобытности<sup>1</sup> — все это во многом было подхвачено и по-своему развито русскими писателями следующих поколений.

«Наталья, боярская дочь» и «Марфа Посадница», зна-

---

<sup>1</sup> Об этом подробнее см.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970. С. 351—389.



меновавшие разные этапы в развитии художественного метода писателя, были первыми образцами жанра исторической повести, столь привлекавшего авторов 1820—1830-х годов. Как убедительно показали исследователи, «История Государства Российского» явилась современным произведением в литературной жизни первых трех десятилетий XIX в. Между тем нельзя забывать и о том, что «История» органично связана с предшествовавшим карамзинским творчеством, представляя его закономерный итог.

Нравственные искания русских писателей-сентименталистов, их концепция человека, стремление возвысить его над обывательским практицизмом, сословную элитарность заменить элитарностью иного порядка — все это во многом еще ограничено идеалами века Просвещения, но уже предваряет художественные открытия русских романтиков. «Созерцательно-мечтательная» линия русского романтизма, представленная наиболее ярко Жуковским, непосредственно вырастает из творчества Карамзина и писателей его окружения. Но и «мятежный» романтизм декабристов, а затем Лермонтова, в какой-то мере восходит к попыткам сентименталистов создать новый тип героя — человека, богатого духовно и нравственно, ценного своей неповторимой индивидуальностью, противостоящего светской среде и в конечном счете протестующего против того, чего «терпеть без подлости не можно».

*Русский романтизм. Л., 1978.  
С. 18—37.*

**Ф. З. КАЛУНОВА**

## **НАЧАЛО ПИСАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ** **Бытовая повесть о маленьком чаловеке**

<...> Огромную популярность Карамзину принесла его повесть «Бедная Лиза», напечатанная в VI ч. «Московского журнала» за 1792 г. Не многие произведения (даже в целом гораздо более значительные) явились предметом такого поклонения и восхищения. Сам Карамзин впоследствии вспоминал об этом необычайном успехе: «Близ Симонова монастыря есть пруд, осененный деревьями. За 25 лет перед сим сочинил я там «Бедную

Лизу», сказку весьма незамысловатую, но столь счастливую для молодого автора, что тысячи любопытных ездили и ходили туда искать следов Лизиных»<sup>1</sup>.

Действительно, впечатление, произведенное повестью, было колоссальным. «С блестящим успехом Карамзина нельзя сравнивать никого»,<sup>2</sup>— писал Погодин.

А. А. Петров еще до выхода в свет знаменитой повести вдохновлял своего друга на создание произведения в духе западноевропейского сентиментализма и вместе с тем произведения по-настоящему русского. «Ты в Москве... — писал он Карамзину,— изредка едешь под Симонов с котомкою книг и прочее обычное творишь. Поэзия, музыка, живопись воспеты ли тобою? Удивленные чистые пруды внемлют ли гимну Томсонову, улучшенному на языке русском? Ликует ли русская проза и любит ли какая-либо муза новым светильником в ее мире, тобою возженным?»<sup>3</sup> Прочитав «Бедную Лизу», Петров был «потрясен» ею. «Твоя «Бедная Лиза» для меня прекрасна»<sup>4</sup>,— резюмирует он в письме Карамзину. Но не только друзья были в восторге от этой повести.

Карамзин открывал ею неизвестный еще в русской художественной литературе новый эмоциональный мир человека, опоэтизировал любовь как прекрасное человеческое чувство. И главное, открывал новый метод художественной характеристики. Это можно было сделать лишь преобразовав литературный язык и, что особенно важно, создав свой художественный слог.

Успех «Бедной Лизы» определило и то, что Карамзин широко использовал в ней опыт русской и западноевропейской сентиментальной литературы.

Сюжет, положенный в основу «Бедной Лизы», о социально неравной любви был весьма распространен не только в западноевропейской литературе (преимущественно сентиментальной), но и в предшествующем Карамзину русском сентиментальном романе (Ник. Эмин «Роза, полусправедливая и оригинальная повесть», П. Львов «Российская Памела», М. Херасков и др.). Тезис, прозвучавший в «Бедной Лизе»: «и крестьянки любить

---

<sup>1</sup> Погодин М. Записка о Москве (1917) // Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866. Т. 1. С. 203.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Русский архив. М., 1863. Вып. 5—6.

<sup>4</sup> Там же.



умеют», — многократно варьировался и до Карамзина. Так, П. Львов в предисловии к указанному роману сообщает: «Я для того ее назвал Российской Памелой, что есть и у нас нежные сердца, великие души в низком состоянии и благородная чувствительность: есть Памелы, Новые Элоизы и им подобные как в Англии, во Франции, Германии и прочих государствах»<sup>1</sup>.

М. Херасков в «Поллидоре» говорит: «Добродетели, а не порода делают людей почтительными». Или: «Человечество не в знатности рода состоит, а в поступках достойных человека»<sup>2</sup>. То же читаем мы и у П. Львова: «Лучше жениться на поселянке, да на благодравной, нежели на знатной и на богатой графине, или княжне, да злондравной...»<sup>3</sup>

Таким образом, во многих романах конца XVIII в. подчеркнуто человеческое достоинство крестьянина. Однако почти все эти романы находятся еще в плену старой классицистической традиции, в них мы видим эклектическое соединение принципов классицизма и сентиментализма. Романы Эминых, П. Львова, Хераскова перегружены мотивами традиционной нравоучительной повести, авантюрной прозы. Это сказалось на изображении характеров и конфликтов, которые не получили еще сколько-нибудь убедительного психологического раскрытия.

Карамзин учел опыт этой прозы, но сделал следующий решительный шаг вперед.

Большую роль в подготовке «Бедной Лизы», как и других сентиментальных повестей Карамзина, сыграл западноевропейский сентиментальный роман (Ричардсон, Руссо, Гете, Стерн). Выше указывалось, как часто обращался Карамзин к произведениям этих писателей на страницах своего «Московского журнала». В одной из рецензий журнала по поводу перевода «Клариссы» Ричардсона на русский язык Карамзин писал: «Не одна английская нация поднесла венец Ричардсону, как искусному живописцу моральной природы человека». Карамзин очень высоко ценит в Ричардсоне именно умение писателя акцентировать свое внимание не на внешних событиях и приключениях, а на чувствах

<sup>1</sup> Львов П. Российская Памела. СПб., 1775. С. 5.

<sup>2</sup> Херасков М. Поллидор, сын Кадма и Гармонии. М., 1786. Ч. 3. С. 149.

<sup>3</sup> Львов П. Российская Памела. С. 149.

изображаемого человека: «Написать интересный роман в восемь томов, не прибегая ни к чудесам... ни к сладострастным картинам... и не описывая ничего, кроме самых обыкновенных сцен жизни,— для сего потребно, конечно, отменное искусство в описании подробностей и характеров»<sup>1</sup>. Поэтизация самых обыкновенных сцен жизни, установка на простого, обыкновенного человека явилась принципиальной для писателя-сентименталиста и была четко им декларирована в ряде повестей. Общеизвестно его знаменитое вступление к «Фролу Силину»: «Пусть Virгилии прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушные знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина, и хвала моя будет состоять в описании дел его, мне известных»<sup>2</sup>. Несмотря на идиллический тон первых сентиментальных повестей Карамзина, сама установка на обыденное, простое была несомненным шагом в демократизации литературы, имевшим принципиальное значение для ее дальнейшего развития к реализму.

Основная эстетическая ценность «Бедной Лизы» — в художественно убедительном изображении мира чувств обыкновенного человека. Впервые в русской литературе была показана сила любви. <...>

Проблема любви занимает большое место у первых русских сентименталистов — предшественников Карамзина (Федор и Николай Эмины, Левшин, П. Львов и др.). Они ставят в своих романах достаточно острые моральные проблемы. Любовь рассматривается у них как значительное чувство, в котором должен раскрыться человек, но и эти писатели в своей манере «живописать любовь» были полностью скованы предшествующей литературной традицией.

Для Карамзина, убежденного сенсуалиста, в чувстве проявляется подлинная сущность человека, то есть его высокое нравственное начало. Проблема любви у Карамзина прежде всего — нравственная проблема. Красота физическая в Лизе теснейшим образом связана с красотой нравственной («прекрасная душой и телом»). Она добра, отзывчива, трудолюбива. Так же, как и мать ее, Лиза предпочитает жить «трудами своими и ничего не брать даром»<sup>3</sup>. Любить для героини Карамзина — это

<sup>1</sup> Московский журнал. 1791. Ч. 4. С. 118.

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 9 т. 4-е изд. СПб., 1834. Т. 3. С. 661.

<sup>3</sup> Там же. Т. 6. С. 6.



прежде всего желать добра. О своей матери она говорит: «Я люблю ее... и хочу ей добра»<sup>1</sup>. Способность «возвыситься до страсти к добру» еще более проявляется в чувстве Лизы к Эрасту, которого она любит «чистым, открытым чувством». Эраст для нее самый прекрасный, честный и добрый человек. Она очень хотела, чтобы мать ее чаще встречалась с Эрастом, потому что была убеждена, что видеть его «есть великое благополучие для всякого». Лиза гибнет потому, что теряет веру в такого человека, убеждается в его неверности и жестокости: «Скажи... что я таила от нее любовь свою к одному жестокому человеку... скажи, что он изменил мне»<sup>2</sup>.

Истинная любовь для Карамзина не только высоко нравственна в своей основе, но и является критерием подлинной человечности. Подобная трактовка любви будет впоследствии развита и углублена Пушкиным, Тургеневым и многими другими писателями XIX в.

Таким образом, высокая нравственная основа любви Лизы позволяет писателю опозитизировать это чувство. Многие изменяет Карамзин в самом методе раскрытия внутреннего мира человека. В этом смысле произведения Карамзина даже и сравнивать нельзя с предшествующей ему литературой. «„Бедная Лиза“ убила „Ка д м а и Г а р м о н и ю“» (Белинский). Любовь Лизы показана как большое человеческое чувство. Она приходит в повесть вместе с запахом весенних лугов и ароматом ландышей. <...>

В целом ряде статей о литературе Карамзин достаточно подробно объясняет принцип своего нового слога. Главная цель, которую преследует он,— создание идеально-возвышенного мира человеческих чувств. Поэтика Карамзина в первую очередь служила так называемой идеальной функции искусства. «Нужно,—утверждает Карамзин,— чтобы от произведений исходило дыхание любви» («Аониды»), «эфирное пламя, страстное человеколюбие» («Что нужно автору»). «Слог, фигуры, метафоры, образы, выражения — все сие трогает и пленяет тогда, когда одушевлено чувством» и т. д.

Интонациям «чувствительности» подчинена не только лексика и фразеология, но и особенно синтаксис «Бедной

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 9 т. Т. 6. С. 13.

<sup>2</sup> Там же. С. 25.

Лизы». Излюбленными для повествовательной манеры Карамзина являются краткие глагольные предложения (весьма характерные также для прозы Пушкина) и обилие анафор. «А Лиза, Лиза стояла с потупленным взором, с огненными щеками и трепещущим сердцем — не могла отнять у него руки», «не могла сопротивляться... когда он поцеловал ее, поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящей»<sup>1</sup>.

«Без глаз твоих темен светлый месяц, без твоего голоса скучен соловей поющий, без твоего дыхания ветерок мне неприятен»<sup>2</sup>.

«Мне нельзя жить, нельзя. О если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет! Небо не падает, земля не колеблется! Горе мне!»<sup>3</sup>

Здесь всюду акцент на интонационно-выразительных средствах речи. Большое эмоциональное напряжение, периодическое построение фразы, мелодичность, живые интонации, богатство экспрессии — все это типично для стиля Карамзина и отвечало главной эстетической установке автора «Бедной Лизы» — созданию идеального мира человеческих чувств.

*Канунова Ф. З. Из истории русской повести. Томск, 1967. С. 44—52.*

**Ю. ЛОТМАН**

## **ПОЭЗИЯ КАРАМЗИНА**

Место Карамзина в истории русской поэзии находится не в первом ряду, но оно твердо ей принадлежит. И причину этого следует видеть в том, что, не будучи способен соперничать с Державиным, Карамзин тем не менее нашел и сохранил на протяжении всего творческого пути неповторимость, своеобразие, отличавшее его не только от неподражаемого Державина, но и от, казалось бы, близких к «карамзинизму» Муравьева, Неледин-

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Соч.: В 9 т. Т. 6. С. 19.

<sup>2</sup> Там же. С. 25.

<sup>3</sup> Там же. С. 41.



## СОДЕРЖАНИЕ

От составителя . . . . .	3
Введение . . . . .	5
Ф. Энгельс. Внешняя политика русского царизма . . . . .	21
В. И. Ленин. Как социалисты-революционеры подводят итоги революции . . . . .	21
В. И. Ленин. О «левом» ребячестве и мелкобуржуазности . . . . .	22
В. И. Ленин. О национальной гордости великороссов . . . . .	22
В. Г. Белинский. Взгляд на русскую литературу 1846 года . . . . .	23
Д. С. Лихачёв. Петровские реформы и развитие русской культуры . . . . .	23
А. М. Панченко. О смене писательского типа в петровскую эпоху . . . . .	29
Н. К. Гудзий. Феофан Прокопович (Трагикомедия «Вла- димир») . . . . .	35
А. С. Курилов. Введение. О сущности понятия «класси- цизм» и характере литературно-художественного развития в эпоху классицизма . . . . .	40
Г. В. Плеханов. А. Д. Кантемир . . . . .	48
А. С. Орлов. «Тилемахида» В. К. Тредиаковского . . . . .	50
А. В. Западов. Слово патриота и гражданина . . . . .	60
А. Морозов. Поэт и филолог . . . . .	72
Г. В. Москвичева. Ода. Ломоносов, Тредиаковский, Сума- роков, Державин, Радищев. Из истории и теории жанра . . . . .	84
Г. Н. Моисеева. Трагедии XVIII в. на темы древнерусской литературы . . . . .	98
Ю. В. Стенник. История и политика . . . . .	109
Л. И. Кулакова. Проблема характера в русской комедии XVIII века (К вопросу о генезисе русского реализма) . . . . .	123
П. Н. Берков. Насущные вопросы изучения общественной позиции Н. И. Новикова . . . . .	126
Д. Д. Благой. Н. И. Новиков . . . . .	139
Г. П. Макогоненко. Комедия народная . . . . .	147
К. В. Пигарев. «Недоросль» . . . . .	154
П. Н. Берков. Василий Васильевич Капнист (комедия «Ябеда») . . . . .	167
Г. А. Гуковский. Литературные течения, противостоявшие дворянской культуре в 1760—1770 гг. . . . .	174
	319

Г. А. Гуковский. Майков и Херасков . . . . .	179
Д. Д. Благой. От Кантемира до Радищева и Карамзина . . . . .	188
В. А. Западов. Поэтический путь Державина . . . . .	199
П. Н. Берков. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX века . . . . .	208
П. А. Орлов. Демократический сентиментализм. «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева . . . . .	222
Д. С. Бабкин. Ода о революции . . . . .	228
Г. П. Макогоненко. Народ в «Путешествии» . . . . .	237
А. Г. Татаринцев. Герои книги Радищева . . . . .	245
Л. И. Кулакова. Эстетические и литературно-критические взгляды Радищева . . . . .	250
Н. Д. Кочеткова. Русский сентиментализм (Н. М. Карамзин и его окружение) . . . . .	262
Ф. З. Канунова. Начало писательской деятельности. Бытовая повесть о маленьком человеке . . . . .	277
Ю. Лотман. Поэзия Карамзина . . . . .	282
Н. Степанов. «Почта духов» . . . . .	291
А. А. Смирнов. Судьба литературной теории классицизма на рубеже XVIII—XIX вв. . . . .	298
Литература . . . . .	305

Учебное издание

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

*Исследования советских ученых*

### ХРЕСТОМАТИЯ

Составитель:

Короткая Лариса Леонтьевна

Заведующая редакцией И. В. Смеян. Редактор С. М. Смирнов. Младший редактор Г. Н. Школьник. Художник Н. С. Волков. Художественный редактор Р. В. Кондрад. Технический редактор Г. М. Романчук. Корректор З. М. Машкевич.

ИБ № 1296.

Сдано в набор 12.11.87. Подписано в печать 23.05.88. АТ 08629. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Высокая печать. Усл. печ. л. 16,8. Усл. кр.-отг. 16,8. Уч.-изд. л. 17,65. Тираж 13 780 экз. Заказ 670. Цена 90 к.

Издательство «Университетское» Государственного комитета БССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 220048, Минск, проспект Машерова, 11.

Ордена Трудового Красного Знамени типография издательства ЦК КП Белоруссии. 220041. Минск, Ленинский пр., 79.