

Творческие импульсы Николая Михайловича Карамзина в области малой прозы и публицистики

The Creative Impulses of Nikolay Mikhailovich Karamzin in the Sphere of Small Prose and Journalism

Иво Поспишил

(Брно, Чешская Республика)

Abstract:

The author of the present article reflects upon the poetological impulses of N. M. Karamzin which he connects with the specific features of the development of artistic currents in the 18–19-century Russian literature. Karamzin concentrated in his work the elements of poetics of various currents including not only sentimentalism and preromanticism, but also fragments of baroque, rococo, and neoclassicism. In his both poetic and prose creations he anticipated the main, dominant features of the poetics of the Russian 19th-century classical literature, especially in his small prose lyrical or lyricized fragments with a weak plot as a basis of Russian 19th-century characterology, demonstrating in this sense his anticipating, synthesizing, and integrative talent.

Key words:

Karamzin and literary currents; synthesis of various types of poetics: Baroque, rococo, neoclassicism, sentimentalism, preromanticism; Karamzin's small prose; lyricized prose with a weak plot as a basis of Russian 19th-century characterology; anticipation and synthesizing and integrative talent

Проблема литературных направлений в общем и в России в особенности является коренной. Хотя мы будем придерживаться традиционной эволюционной модели, нельзя игнорировать факт, что разные явления поэтики каким-то подспудным течением неожиданно обнаруживаются в самые неожиданные моменты; XVIII век в русской литературе может служить наглядным примером. Не будем далее разворачивать прошлые, когда-то нашумевшие полемики о парадигмах развития русской литературы, например, о концепции Вадима Кожинова [KOŽINOV 1977], что все в XVIII веке укладывается в русло русского Возрождения, т. е. и сам ренессанс, может быть, и следы маньеризма, разумеется, барокко, рококо, классицизм, сентиментализм и преромантизм вплоть до настоящего романтизма, а также разного рода аномалии, которые вызывают сомнения, нужно ли сохранить хронологию развития литературных направлений в смысле их линейного чередования. Шекспира обычно считают ренессансным автором елизаветинской Англии, но его зрелое творчество носит скорее барочный характер (Гамлет, Отелло) и, парадоксально, его поздние сказочно-фантастические пьесы «Буря» (*The Tempest*, 1610–1611) и «Зимняя сказка» (*Winter's Tale*, впервые издано 1623) имеют частично черты поэтики рококо. Он, следовательно, в большей мере, чем зачастую думается, предвосхитил линию английского барокко, называемого в Англии скорее метафизическая поэзия. В русском XVIII веке можно наблюдать явление намного парадоксальнее: например, применительно к Р. Г. Державину, речь идет о классицизме, вначале связанном с ренессансным титанизмом, позже как бы возвращается из глубины поэтика рококо, интерьер, частный быт (Евгению. Жизнь званская, 1807), что предвосхищает подобные явления в поэтике раннего Пушкина и его плеяды. Иначе говоря, поэтика не замкнута рамками литературных направлений, они разомкнуты, открыты разного рода веяниям, в особенности в русской литературе.

Карамзин формировал преддверие романтизма, не покидая поэтологическую почву сентиментализма как отдельного этапа преромантического движения; однако, это его заслуга, что русский романтизм у В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова, связанный с проникновением в глубину человеческих переживаний, появляется приблизительно в то же самое время, как, например, в Англии (*W. Wordsworth, S. T. Coleridge: Lyrical Ballads*, 1798).

Лакмусовой бумагой движений «поверх барьеров» является, в особенности, поэзия Н. М. Карамзина. Там можно встретиться с дидактическими поэмами типа *Поэзия* (1787), с альбомами, с поэтическими посланиями преромантического периода, с классицистской сатирой (*Дурной вкус*) и, одновременно, со стихотворением *Берег* (1802), связанным с потусторонней жизнью. Сравнительно большой объем поэтики поэзии Карамзина демонстрирует его

способность перешагнуть пороги разных эпох и соединить их в одну цельную ткань, без резких поворотов, в мягком ключе. Это, однако, вообще не значит, что эволюционная парадигма теряет свой смысл как схематичное, вспомогательное орудие познания отдельных шагов, сдвигов в поэтике литературного артефакта [KARAMZIN 1953; KARAMZIN 1966; KARAMZIN 1984].

Карамзин не мог резко дифференцировать, противопоставлять одно направление другому, он связывал их воедино, как это умели делать только в Восточной, реже в Центральной Европе; можно вспомнить Григория Сковороду, которого русские считают своим философом и украинцы своим поэтом. Он, таким образом, продолжает путь мягкой модели развития, скорее интегративного типа, как об этом в свое время писал Николай Бердяев в «Смысле истории» как о религиозном возрождении, и чешский философ Бржетислав Горына, занимающийся ранним немецким романтизмом — «романтикой», — о мягком романтизме, который интегрировал и просветительские, и классицистские идеи и принципы, но не мог выжить вне немецких университетов и был подавлен динамическим, сильным и противоречивым, бунтующим романтизмом. Карамзин, связывающий все как-то воедино, вносит в русскую среду модель постепенного развития, мягкой интеграции и трансформации, идущей по другим линиям развития, которые сотворили чудо русской литературной классики. Это касается и его восприятия и культивирования сентименталистской поэтики. Он не был в этом отношении первым русским сентименталистом, но интегрировал разные пути и в своих «Письмах» и некоторых повестях 90-х гг. XVIII века открывал новые темы, хотя намеками, в том числе инцест, трагизм жизни, перипетии человеческих переживаний, в конце концов и боль истории как осознанной необходимости.¹ Он стал — среди других — русским первооткрывателем поэтики ежедневности, обыкновенности («Записки старого московского жителя», «Путешествие вокруг Москвы», «Нежность дружбы в низком состоянии» и др.). Его колебание между эмпиризмом и скептическим рационализмом указывает в будущее: таким образом воспринимал дихотомию развития литературы Рене Уэллек, когда писал об английской и чешской литературах — даже, кажется, в русской литературе есть такой более скрытый, скрытный, подспудный спор, который ведется именно с начала XIX века, с карамзинского периода. Оба литературных учителя Пушкина — Батюшков и Жуковский — принадлежат именно к этим полярным типам.

¹ Интегративный, синтезирующий характер поэзии Карамзина подтверждается и в известной вводной статье Ю. В. Лотмана к изданию стихотворений Карамзина [LOTMAN 1966].

Интересно и то, что русскую литературу в ее мастерской XVIII века формировали люди с иностранными корнями: об отце и сыне Эминых нет надобности говорить, но кроме них были и Василий Андреевич Жуковский, Николай Михайлович Карамзин и Александр Сергеевич Пушкин, завершившие окончательное образование русского литературного языка, языка поэзии, структуры и жанровых форм, и ее направленности, но с известными оговорками в смысле вышесказанного в духе пре-пост эффекта, т. е. формирования русской литературы во всей ее противоречивости и инновативной стратегии, большое количество приемов, шагов, линий развития и поэтических феноменов, не случайно. Турецкое происхождение со стороны матери Жуковского Сальхи общеизвестно, Карамзины происходят из татарского дворянства, имя Кара Мурза (черный мурза, персидское «мирза» — учитель, урядник, вышестоящий чиновник), Пушкин со стороны матери или абиссинец или, как некоторые утверждают, нигерийский негр, в XIX веке в стержневые моменты появляются люди разного рода иностранного происхождения, польско-украинский Гоголь, шотландец Лермонтов, литовский татарин Достоевский, а также шведы (Вельтман, его отец Велдман жил в Ревале, т. е. Таллинне), датчане (Даль, уроженец Луганска, его отец — обрусевший датчанин Johann Christian Dahl — принял к концу XVIII века русское подданство), не говоря о поляках, как, например, об Осипе Сенковском или Фадее Булгарине — все они были зачинателями разных литературных форм и даже политических идеологий, в качестве примера можно привести рассуждения Булгарина о русском третьем сословии, его антиаристократическую направленность и т. д.).²

Н. М. Карамзин обычно считается представителем русского сентиментализма и зачинателем русского преромантизма. С этой риторикой я встречался не раз еще в студенческие годы, когда старался в одной семинарной работе разграничить поэтику сентиментализма и преромантизма по пути к романтизму. Разницу я тогда усматривал, главным образом, в крайнем изложении проблематики, в экстремном взгляде на экзистенциальную сущность человека. Романтизм может и не представлять автоматически бунт или революционные настроения; это только одна из его струй, по традиции называемая революционным романтизмом, в отличие от реакционного или ретроградного, как раньше писали в советских учебниках. Против этого схематичного понимания романтизма, который считается незрелым преддверием реализма, стоит целостный образ художественного направления как системы, хотя и гетерогенной, но связывающей воедино разные идейные

2 См. вводные части нашей статьи Перешагнуть порог эпох. Николай М. Карамзин и его позиция зачинателя. Сиедльце, в печати.

и морфологические потоки. Между тем как Карамзин как вершина поэтики русского сентиментализма культивировал посредством цепей художественный детали опустошающие чувства, эмоции, связь соматического, плотского и психического, то, что продолжали русские классики XIX века, в том числе и Ф. М. Достоевский — на самом деле, на протяжении всего своего творчества, но в особенности в наиболее насыщенном виде в повестях 40-х гг. XIX века, т. е. в ранний период, русский предромантизм или ранний романтизм, в том числе В. А. Жуковского, отличается острым взглядом на экзистенциальную ситуацию человека вплоть до вопросов смерти, ее обожания, проблемы потустороннего мира и т. д. В книге о сумасшествии в русской литературе XIX и XX веков [POSPÍŠIL 1995] в главе под названием «Смерть ума, Россия и космическая поэзия» (*Smrt rozumu, Rusko a kosmická poezie*) описывается феномен сумасшествия у В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Боратынского, Ф. И. Тютчева и М. Ю. Лермонтова. У Жуковского, раннего русского романтика, наблюдается комплекс жизни как юдоли в духе христианской эсхатологии; жизнь для него бездна слез и страданий; исходом является лишь смерть, спокойствие — счастлив тот, кто достигнет мирного берега смерти и заснет вечным сном. Парадоксально, что он — вследствие изменившейся личной ситуации (он женился в Дюссельдорфе на дочери своего немецкого друга, живописца Рейтерна, жил потом в Дюссельдорфе и Франкфурте-на-Майне, скончался в Баден-Бадене в 1852 г., тело перевезено в Санкт-Петербург и погребено в некрополе Александро-Невской лавры) — нашел выход из экзистенциальных мук, из своего рода танатологии, в политической публицистике накануне Крымской войны, в которой он естественно защищает интересы Российской империи [ŽUKOVSKIJ 1902, 68]. Русские всех эпох искали выход из сложных, индивидуальных проблем зачастую в отождествлении с империльной Россией и с ее культурным пространством, с культивацией языка и литературы (сам Пушкин, Тютчев, однако не все — Лермонтов, Чехов) — как это до сих пор кажется привлекательным, видно и в том, что долгое время после распада советской империи, русская культура, язык, литература имели очень большое влияние и на всех нерусских и неславянских территориях бывшего СССР, не говоря о массе русских евреев, для которых русский язык и русская литература являются естественным пространством и орудием культуры, хотя они живут за пределами России и были в большинстве своем в прошлом принуждены покинуть страну.

Связь художественной прозы и историографии была не раз исследована русскими и нерусскими литературоведами и историками [KOŠETKOVA 1983; KOŠETKOVA 1991; KOŠETKOVA 1993; ÈJDEL'MAN 1983; ROTHE 1968, ORLOV 1977; LOTMAN 1957; NEBEL 1967; BRINKJOST 2000; SAUBERER 1999]. В отличие

от карамзинской поэзии, в которой наблюдается синтезирующее, интегративное начало, связывающее воедино разные поэтики, даже поэтику барокко и рококо, не говоря о сильных направлениях классицизма и сентиментализма и элементов преромантизма, подтверждающих «мягкий» характер карамзинского перехода в новую поэтологическую систему, в прозе встречаются скорее новаторские приемы. Недаром *Письма русского путешественника* стоят у колыбели нового русского литературного языка; главным образом, карамзинская сдержанность с одной стороны, сжатость, находящая свое место в его известной автобиографии от 1793 года, с другой, его этика чувствительного переживания и соматических манифестаций психических состояний, нашли нередкие отзвуки в русской классике, становясь, таким образом, своеобразной основой русской прозы нового времени. Очевидно и воздействие его умения описать среду и ее связи с психикой человека и его переживаниями: оно легло в основу умения Достоевского в его ранних повестях 40-х гг. 19 века. У Карамзина есть очерки, стоящие на грани между литературой факта и художественной прозой, которые свидетельствуют о том, каким образом он разрабатывал свою технику и поэтику, стоит особо отметить, что он мастер синтезировать эстетическую функцию и публицистику и наоборот, эстетизировать литературу факта — это стало основой поэтологической системы русской классической литературы, именно этим она ошеломила, привела в изумление весь мир. Достоевский — публицист, его герои беседуют о насущных политических и философских вопросах, но, одновременно, эта, так сказать, литература факта будто бы незаметно становится искусством. Политический базис схематичного детектива становится путем к глубоким художественным поискам. Такие прозаические фрагменты можно найти впервые у Карамзина, частично позже у Батюшкова или Жуковского, например, очерки *Деревня*, *Записки старого московского жителя*, *Русская старина*, *Записка о московских достопамятностях*, *О любви к Отечеству и народной гордости*, *Мысли об уединении*, может быть, самый глубокий философский очерк в русской литературе этой переходной эпохи: «Быть счастливым или довольным в совершенном уединении можно только с неистощимым богатством внутренних наслаждений и в отсутствие всех потребностей которых удовлетворение вне нас; а человек от первой до последней минуты бытия есть существо зависимое. Сердце его образовано чувствовать с другими и наслаждаться и их наслаждением, отделяясь от света, оно иссыхает, подобно растению, лишенному животворных влияний солнца. Чувствительный воображает благоприятным для уединения то время, когда человек, этот раз обманутый в своих милых надеждах, перестает наконец желать и надеяться; тогда уединение кажется единственною его отрадою, единственным верным пристанищем на океане беспокойной жизни; там,

в тишине и мраке лесов, он будет жить и чувствовать с одною природою; там, с горестию вспоминая жестокою холодною людей, он утешится мыслию, что сердце его не подобно их сердцу; там, вдыхая в себя свежий воздух пустыни, добродушный мизантроп скажет: он не ядовит; в нем нет дыхания пороков! Сладкая меланхолическая мысль, поэзия воображения, и ничего более! Нет, оскорбленная чувствительность не найдет себе утешителя в пустыне. Жизнь сердца есть любовь, желание, надежда, которых предмет бывает только в свете. Природа нема для холодного равнодушия. Ее картины и феномены без отношений к миру нравственному не имеют никакой живой прелести. Может ли пленяться торжественным восходом солнца, или кротким светилом ночи, или песню соловья, когда солнце не освещает для нас ничего милого; когда мы не питаем в себе нежности под нежным влиянием луны; когда в песнях филемелы не слышим голоса любви? Забвение света, о котором так часто говорят мизантропы, есть только одно слово без всякого истинного значения. Какая мысль останется в душе, если он забудет свет? А вспоминая его, скоро начнем жалеть об нем, ибо воспоминание есть самое льстивое зеркало: оно украшает предметы. Так все, что давно миновалось, от времени кажется нам любезнее. Случаи жизни в памяти нашей теряют примесь неудовольствий, подобно как металл теряет примесь нечистоты в горниле, — и добродушный пустынный или возвратится в свет или за упрямство будет наказан вечным сожалением [...] Но временное уединение бывает сладостно и даже необходимо для умов деятельных, образованных для глубокомысленных созерцаний. В сокровенных убежищах природы душа действует сильнее и величественнее; мысли возвышаются и текут быстрее; разум и отсутствие предметов лучше ценит их; и как живописец из отдаления смотрит на ландшафт которые должно ему изобразить кистью, так наблюдатель удаляется иногда от света, чтобы тем вернее и живее представить его в картине» [KARAMZIN 1984, 120–122].

Его проза зачастую имеет форму письма — именно эпистолярная поэтика легла в основу карамзинского сентиментализма. У колыбели такой поэтики стоит общение, литература возобновляется как средство актуальной коммуникации писателя и читателя, это не мертвый артефакт, скульптура, мимо которой можно безмолвно пройти.

В прозе *Моя исповедь* (1802) он формирует поэтологическую модель исповедальной литературы эпохи романтизма, однако с обыкновенной русской аномалией. В очерке *Деревня* дано поэтологическое начало описания ежедневных переживаний индивидуума, как оно культивируется в литературе модернизма, в *Мыслях об уединении*, в которых приводится известное разграничение между уединением и одиночеством, встречаются глубокие мысли, предвосхитившие поэтику отчуждения современного человека и, одновременно, и лекарство

от разорванности путем перманентного объединения, связи, скрепления, сцепления.

О превратном значении Карамзина как синтетической фигуры русского мира свидетельствуют и недавно изданные мемуарные записки, в том числе А. С. Пушкина, Ф. В. Булгарина, С. Т. Аксакова, П. А. Вяземского, Ф. Ф. Вигеля, Ф. Н. Глинки и других [SAPČENKO 2014].

Краткие прозаические произведения Карамзина образуют поэтологический базис бессюжетных, несюжетных или слабосюжетных словесных структур, которые представляют собой доминантную линию русской характерологической прозы с лирическими отступлениями [FAUSTOV, SAVINKOV 1998; FAUSTOV, SAVINKOV 2010; FAUSTOV, SAVINKOV 2015]. Отрывистость, фрагментарность такой прозы, ее неоконченность напоминают романские фрагменты А. С. Пушкина [POSPÍŠIL 2006].

Если было сказано, что Карамзин — инноватор, стремящийся как предтеча к романтизму (но медленно, от того почти незаметно), то в его критике и публицистике можно найти сильные элементы классицистского и просветительского рационализма — он один из первых русских критиков общества и литературы, начитанный, с огромным опытом, который он накопил благодаря чтению, путешествиям и общению с видными литераторами европейского уровня. Именно карамзинская критика подчеркивает синтезирующий, интегративный характер его поэтики, т. е. связь времен, взаимное обогащение разными поэтиками и стилями. Может быть, в этом и состоит тайна чуда русской литературы классического периода, т. е. в умении не отрицать прошлые десятилетия литературы, а как раз напротив, умение ценить/поддерживать непрерывность, преемственность искусства, равновесие чувства и разума, в том числе однако и умение не бояться дойти до самой грани, к краю пропасти человеческого духа, рискнуть заглянуть на дно души, т. е. в огромном объеме темы, сюжета и мысли и одновременно в умении сплачивать их воедино в якобы хаотичный, но стройный комплекс, поразительную, шокирующую, необыкновенную целостность.

Библиография:

- BRINKJOST, U. (2000): *Geschichte und Geschichten. Ästhetischer und historiographischer Diskurs bei N. M. Karamzin*. München.
- ËJDEL'MAN, N. (1983): *Poslednij letopisec*. Moskva.
- FAUSTOV, A. A., SAVINKOV, S. V. (1998): *Očerki po charakterologii ruskoj literatury: seredina XIX veka*. Voronež.
- FAUSTOV, A. A., SAVINKOV, S. V. (2010): *Aspekty ruskoj literaturnoj charakterologii*. Moskva.
- FAUSTOV, A. A., SAVINKOV, S. V. (2015): *Universal'nyje karaktery ruskoj literatury*. Voronež.
- KARAMZIN, N. M. (1953): *Izbrannyje stichotvorenija*. Leningrad.
- KARAMZIN, N. M. (1966): *Polnoje sobranije stichotvorenij*. Moskva.
- KARAMZIN, N. M. (1984): *Sočinenija v dvuch tomach*. Moskva.
- KOČETKOVA, N. D. (1983): *Formirovanije istoričeskoj koncepcii Karamzina — pisatelja i publicista*. In: PANČENKO, A. M. (red.): XVIII vek. Sbornik 14, Leningrad, s. 132–155.
- KOČETKOVA, N. D. (1991): *Problemy izučenija literatury russkogo sentimentalizma*. In: PANČENKO, A. M. (red.): XVIII vek. Sbornik 17. Sankt-Peterburg, s. 61–72.
- KOČETKOVA, N. D. (1993): *Tema «zolotogo veka» v literature russkogo sentimentalizma*. In: KOČETKOVA, N. D. (red.): XVIII vek. Sbornik 18. Sankt-Peterburg, s. 172–186.
- KOŽINOV, V. (1977): *K sociologii ruskoj literatury XVIII–XIX vekov (K probleme literaturnych napravlenij)*. In: KANTOROVIČ, V. Ja., KUZ'MENKO, Ju. B. (red.): Literatura i sociologija. Sbornik statej. Moskva, s. 137–177.
- LOTMAN, Ju. V. (1957): *Ėvoljucija mirovozzrenija Karamzina 1789–1803*. In: Učenyje zapiski Tartusskogo gos. universiteta, vyp. 51. Sankt-Peterburg, s. 122–163.
- LOTMAN, Ju. V. (1966): *Poëzija Karamzina*. In: KARAMZIN, N. M.: Polnoje sobranije stichotvorenij. Moskva, s. 5–52.
- NEBEL, H. Jr. (1967): *N. M. Karamzin: a Russian Sentimentalist*. Hague–Paris.
- ORLOV, P. A. (1977): *Russkij sentimentalizm*. Moskva.
- POSPÍŠIL, I. (1995): *Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (2006): *Romannaja oderžimost' kamerdinera Aleksandra Puškina*. In: Zagadnienia Rodzajów Literackich, 49, 2006, 1–2, s. 5–22.
- ROTHER, H. (1968): *N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans*. Berlin–Zürich.
- SAPČENKO, L. A. (red.) (2014): *Karamzin v zerkale memuaristiki*. Ul'janovsk.
- SAUBERER, G. (1999): *Die Syntax der „Pi'sma russkogo putešestvennika“ von N. M. Karamzin*. München.

ŽUKOVSKIJ, V. A. (1902): *Polnoje sobranije sočinenj V. A. Žukovskogo v 12 tomach*. Pod redakcij, s biografičeskim očerkom i primečanijami prof. A. S. Archangel'skogo. T. XI.

Об авторе

Ivo Pospíšil, Masaryk University,
Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies,
Brno, Czech Republic, Ivo.Pospisil@phil.muni.cz