

Н. Д. Кочеткова ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Н. Д. Кочеткова



ЛИТЕРАТУРА
РУССКОГО
СЕНТИМЕНТАЛИЗМА



В Сектор XVIII века

с добрыми пожеланиями
настоящим и будущим
знатокам XVIII века

Октябрь 2000

Илюминатор

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)

Н. Д. Кочеткова

ЛИТЕРАТУРА
РУССКОГО
СЕНТИМЕНТАЛИЗМА
(Эстетические
и художественные
искания)



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
1994

ББК 83

К 75

В книге рассматривается литература русского сентиментализма в ее соотносительности с идеями Просвещения XVIII в., прослеживается развитие эстетических взглядов писателей этого направления. Значительное внимание уделено проблеме литературного героя, особенностям мировосприятия «чувствительного» человека.

Для специалистов-филологов, преподавателей, студентов и широкого круга читателей, интересующихся историей русской культуры.

Ответственный редактор

А. М. ПАНЧЕНКО

Рецензенты:

В. Г. БЕРЕЗИНА, В. Э. ВАЦУРО

*Книга издана при финансовой поддержке
международного фонда «Культурная инициатива»*

К $\frac{4603020101-546}{042(02)-94}$ 537-92 (II)

ISBN 5-02-028096-8

© Н. Д. Кочеткова, 1994 г.

© Издательство «Наука», 1994 г.

Введение

В истории русского литературно-общественного движения конец XVIII—начало XIX в. — один из самых сложных и противоречивых периодов. Именно с этим временем связано представление о расцвете русского сентиментализма. За последние десятилетия в современной науке много было сделано для выяснения характера этого литературного направления, его идеологической основы и художественных особенностей. Тем не менее споры, которые велись о сентиментализме на протяжении полувека, не прекращаются и поныне. До сих пор нет единодушия среди исследователей в употреблении и толковании самих терминов: «сентиментализм» и «преромантизм» («предромантизм»).

Иногда преромантизм рассматривают как одно из течений сентиментализма. В других случаях сентиментализм предстает как направление, вливающееся в широкое движение, предшествующее романтизму. Подчеркивая внутреннюю близость понятий «сентиментализм» и «предромантизм», Л. В. Пумпянский предложил следующее определение: «Сентиментализм есть <...> предромантическое направление, связанное с совершенно отчетливым морально-общественным мировоззрением, мировоззрением демократии (чаще всего — буржуазной), вступающей в глубокий конфликт с окружающим ее сословно-абсолютистским обществом и его государственностью».¹ Рассматривая русскую литературу в соотнесенности с крупнейшими аналогичными явлениями европейской культуры, исследователь пришел к выводу о том, что «в сентиментализме надо видеть наиболее полное осуществление всех тенденций предромантической поэзии».²

Концепции вульгарного социологизма пагубно сказались и на изучении сентиментализма: вместе с этим термином часто употреблялись определения «реакционный», «консервативный» и т. п. Тем не менее в 1930—1950-е гг. художественные достижения этого направления были предметом глубокого анализа в ра-

¹ Пумпянский Л. В. Сентиментализм // История русской литературы. М.: Л., 1947. Т. 4; Литература XVIII века. Ч. 2. С. 436.

² Там же. С. 437.

ботах Г. А. Гуковского и Л. И. Кулаковой, особое внимание уделявших творчеству М. Н. Муравьева.³

Традиционно представление о русском сентиментализме связывалось, однако, прежде всего с именем Н. М. Карамзина. Своеобразная «реабилитация» писателя, начавшаяся с конца 1950-х—начала 1960-х гг., способствовала серьезному изучению его литературных и исторических сочинений. За последние три десятилетия появилось значительное число как советских, так и зарубежных исследований, посвященных литературной, издательской, переводческой, историографической деятельности Карамзина.⁴ В работах В. В. Виноградова, Ф. З. Кануновой, О. Б. Кафановой, Е. Н. Купреяновой, Э. Г. Кросса, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко, Г. Роте, Г. Хаммарберг и др. была прослежена эволюция общественных и эстетических взглядов писателя, показана его роль в развитии отечественной литературы и языка.

Все больше внимания стало уделяться и изучению русско-европейских культурных связей в период становления и расцвета русского сентиментализма. Для России конца XVIII—начала XIX в. эта проблема особенно актуальна, так как переводная литература составляла в это время весьма существенную часть всей книжной продукции, оказываясь неотъемлемой частью отечественной словесности и языковой культуры. Первостепенное значение в этой связи имеет выявление источников многочисленных публикаций в периодических изданиях и сборниках, существенно уточняющее характеристику того или иного печатного органа или представление о литературной ориентации какого-то литератора или группы литераторов.⁵

Фундаментальная книга В. М. Жирмунского, исследования Р. Ю. Данилевского, П. Р. Заборова, Ф. З. Кануновой, Ю. Д. Левина, Ю. М. Лотмана и других авторов дают разностороннее представление о восприятии в русской культуре важнейших произведений европейского сентиментализма: романа И. В. Гете «Страдания молодого Вертера», творчества Ж.-Ж. Руссо, Л.-С. Мерсье, Дж. Томсона, Э. Юнга, Л. Стерна, С. Геснера и др. В работах П. Бранга, Г. Гиземанна, Х. Кайперта, А. Г. Кросса и других зарубежных ученых обращено внимание на русские переводы произведений О. Голдсмита, Х. Ф. Геллерта, Й. Я. Душа, А. Коцебу, Э. Х. Клейста.

Тем не менее вопрос о восприятии европейской литературы

³ Работы названных здесь и далее исследователей указаны в приложенной «Избранной библиографии».

⁴ См.: Н. М. Карамзин: Библиографический указатель / Сост. Н. И. Никитина, В. А. Сукайло. Науч. консультант М. П. Чередникова. Отв. за вып. И. Э. Барановская. Ульяновск, 1990. В «Указателе» учтены издания, появившиеся на русском языке с 1959-го по конец 1988 г.

⁵ См.: Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века: Иностранные источники, состав, техника компиляции. Дис. ... доктора филол. наук. Л., 1990. (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР).

сентиментализма в России далеко не исчерпан. Этот процесс может быть понят более глубоко благодаря новым сопоставлениям с произведениями уже названных писателей (особенно в связи с изучением исключительно многогранной проблематики творчества Руссо), а также целого ряда авторов менее крупного масштаба, но вызывавших серьезный интерес русских литераторов конца XVIII—начала XIX в., например Х. Ф. Вейсе, И. Г. Кампе, К. Ф. Мориц и др.

Важен и другой вопрос — о специфике сентименталистского восприятия европейских произведений, связанных с другими направлениями. Показательна в этом отношении, например, история русского оссианизма или трактовка поэтики Н. Буало в России на рубеже столетий (работы Ю. Д. Левина, А. М. Пескова).

Параллели с европейской литературой необходимы и при изучении отдельных жанров русского сентиментализма. Существенные наблюдения в этом плане были сделаны исследователями, обратившимися к истории русской повести конца XVIII—начала XIX в.: П. Брангом, М. В. Ивановым, Ф. З. Кануновой, С. Э. Павлович, Н. Н. Петруниной. Именно этот жанр, выдвинутый на первый план новым направлением, отразил многие его существенные черты. То же можно сказать и о жанре сентиментального путешествия, изучавшегося преимущественно на материале произведений Карамзина и Радищева (работы К. Н. Атаровой, Л. И. Кулаковой, Е. Н. Купреяновой, Ю. М. Лотмана, Г. Роте и др.). Свидетельством современного читательского интереса к русской сентиментальной прозе служат переиздания ее текстов.⁶

Другие жанры литературы русского сентиментализма исследованы меньше. Правда, сентименталистские тенденции в драматургии прослеживались достаточно подробно в коллективных трудах по истории русского театра XVIII—XIX вв., а также в работах В. Н. Всеволодского-Гернгросса, Е. Д. Кукушкиной, Л. И. Кулаковой, Т. М. Родиной, Ю. В. Стенника и др. «Слезной драме» посвящена специальная монография Х. Шлитера, ограниченная, правда, достаточно узкими хронологическими рамками: 1750—1780. В «Истории русской комедии» (1977) П. Н. Беркова содержатся развернутые и глубокие характеристики творчества П. А. Плавильщикова, Н. Н. Сандунова и ряда драматургов, в большей или меньшей степени причастных к сентиментализму.

Переходный характер этого направления, которое служит «промежуточным этапом» между классицизмом и романтизмом,⁷

⁶ См.: Русская сентиментальная повесть / Сост., общая ред., вступ. ст. и коммент. П. А. Орлова. М., 1979; *Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма* / Сост., автор вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин. М., 1990.

⁷ Этот переходный характер сентиментализма определяет и некоторые его черты как «вторичного стиля», по терминологии Д. С. Лихачева. См.: *Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили*. Л., 1973. С. 176.

наиболее ярко проявился в поэтических жанрах. Соответствующее место им уделяется в исследованиях, посвященных идиллии, элегии, малым стихотворным жанрам (работы В. Э. Вацуро, И. Клейна, Б. Кронеберга, Р. Лауэра, Л. Г. Фризмана и др.).

Роль, которую сентиментализм сыграл в развитии русской журналистики и критики, освещена в книгах П. Н. Беркова, В. Г. Березиной, Н. И. Мордовченко, В. И. Кулешова.

Одновременно с изучением отдельных жанров интерес историков литературы все более сосредоточивался и на выявлении специфики сентиментализма как художественного направления. Важную роль в этом отношении сыграли статьи Х. Грассгофа. Обратившись к произведениям Стерна, Руссо, роману Гете «Страдания молодого Вертера» и сочинениям Карамзина, исследователь показал, что сентиментализм «никоим образом не принадлежит к незначительным течениям»: «Едва ли можно себе представить, что без глубокого анализа человеческой психики и различных душевных переживаний мог бы найти художественное выражение внутренний мир как романтического, так и реалистического героя».⁸

Последовательно пользуясь термином «сентиментализм», Е. Н. Купреянова в ряде своих исследований обратила внимание на своеобразие этого направления в России: его органичную связь с европейской культурой и вместе с тем его роль в «национальном самоопределении русской литературы».⁹ Говоря о сентиментализме как общеевропейском явлении, Е. Н. Купреянова особо выделила «Исповедь» Руссо, открывшую «противоречивость внутреннего мира индивидуального человека». «Относить это открытие за счет романтиков несправедливо, — писала исследовательница, — если только не перекрестить самого Руссо из просветителя и сентименталиста в романтика».¹⁰

Второй том обобщающего труда — четырехтомной «Истории русской литературы», вышедший под редакцией Е. Н. Купреяновой, носит характерный подзаголовок: «От сентиментализма к романтизму и реализму». Говоря о процессе литературного развития в России конца XVIII—начала XIX в., Е. Н. Купреянова отвела исключительно важную роль сентиментализму: «На протяжении первого десятилетия XIX в. сентиментализм остается самым популярным, но, естественно, далеко не единственным направлением русской литературы. Заняв командное положение

⁸ Грассгофф Г. О роли сентиментализма в историческом развитии русской и западноевропейской литератур // Славянска филология: Материали от V Международен конгрес на славистите. София, 1966. Т. 8: Литературознание. С. 21. Доклад был положительно оценен в выступлениях участников съезда — П. Н. Беркова и З. Либера (Польша) (см.: Там же. С. 29—30).

⁹ Купреянова Е. Н. Русский роман первой четверти XIX века: От сентиментальной повести к роману // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 66.

¹⁰ Купреянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 37—38.

в прозе, успешно соперничая с классицизмом в поэзии, именно сентиментализм, а не романтизм, как это теперь принято думать, противостоит в первое десятилетие XIX в. классицизму, расчищая путь романтизму, и уступает ему свое место не ранее середины или даже конца следующего десятилетия».¹¹

Эта концепция во многом была подтверждена конкретными исследованиями, прежде всего связанными с изучением творчества Карамзина. Правда, далеко не все историки литературы, обращающиеся к анализу его произведений, относят их исключительно к сентименталистскому направлению. Другие ограничиваются традиционным упоминанием о том, что Карамзин — глава русского сентиментализма или просто — писатель-сентименталист. Тем важнее представляется задача, сформулированная еще в 1960-е гг. Ф. З. Кануновой, которая писала о необходимости «исследования сентиментализма писателя, определения его эстетического, историко-литературного значения».¹² Выступая против наметившихся тенденций вывести художественное творчество Карамзина за пределы сентиментализма, Ф. З. Канунова пришла к убедительному выводу: «Значение Карамзина-писателя (<...>) нужно видеть не в том, что он порывает с эстетикой сентиментализма, а в том, что он создает и совершенствует ее».¹³ Поэтому вполне закономерно, что именно на примере творчества Карамзина дается общая характеристика этого литературного направления и в учебниках, и в общих курсах по истории русской литературы. Так, повесть «Наталья, боярская дочь» рассматривается В. И. Федоровым как типичный образец сентиментализма, хотя она «включила в себя элементы нарождающегося романтизма и сохранила ряд характерных традиционных особенностей, укоренившихся ранее в русской литературе».¹⁴

До сих пор, к сожалению, еще недостаточно изучены творческие связи Карамзина и его современников. В частности, в самом общем плане ставился вопрос о преемственности, существующей между Муравьевым и Карамзиным, с одной стороны, и Карамзиным и так называемыми «карамзинистами» — с другой. Между тем обращение к этим проблемам поможет выявить черты русского сентиментализма как направления и проследить его эволюцию.

Вопрос о хронологических границах русского сентиментализма решался и решается исследователями по-разному. Еще Г. Н. Поспелов обратил внимание на оды М. М. Хераскова 1760-х гг., в которых явно обнаруживаются сентименталистские тен-

¹¹ *Куприянова Е. Н.* Основные направления и течения русской литературно-общественной мысли первой четверти XIX в. // История русской литературы. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 18.

¹² *Канунова Ф. З.* Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 9.

¹³ Там же. С. 176.

¹⁴ *Федоров В. И.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979. С. 108.

денции. Эти наблюдения были продолжены другими историками литературы: К. А. Назаретской, М. А. Макиной (на материале поэм Хераскова), Л. М. Пастушенко (на материале пьес Хераскова) и др. В то же время однозначное определение творчества этого писателя было бы неправомерным, как явствует из работ названных авторов. Стремясь найти термин, отражающий причастность Хераскова к двум разным направлениям, английский исследователь М. Грин определил творчество писателя как «сентиментализм в его классицистической стадии».¹⁵ При всей спорности этого термина он интересен как попытка выделить раннюю стадию сентиментализма и подчеркнуть его связь с предшествующим направлением.

Разумеется, невозможно с точностью до года указать, когда именно в русской литературе начался сентиментализм: речь идет о десятилетиях. Истоки его можно искать не только в 1760-е гг., но даже и раньше; оформляется же он как направление, скорее, уже в 1770-е гг.

Значительно сложнее установить, когда происходит кризис направления. При решении этого вопроса возникает особенно много споров, непосредственно связанных и с проблемой разграничения сентиментализма, предромантизма и романтизма.

Несомненный интерес в этом отношении представляет собой монография канадского слависта Р. Нойхойзера «На пути к эпохе романтизма. Очерки сентиментальной и преромантической литературы в России».¹⁶ В этой книге подробно рассматривается взаимодействие литературных направлений (movements) и течений (trends) в русской литературе на протяжении 1750—1815 гг. Признавая вслед за другими исследователями, что сентиментализм начинается в 1760—1770-е гг., Р. Нойхойзер выделяет затем три «течения», которые последовательно сменяют друг друга, хотя частично и сосуществуют: «морально-дидактический сентиментализм», развивающийся преимущественно на первом этапе; «сентиментальный эстетизм», появляющийся с 1780-х гг.; наконец, «преромантизм», проявляющийся уже в творчестве Карамзина 1790-х гг., а затем находящий выражение в произведениях Г. П. Каменева, Андрея Тургенева, Н. И. Гнедича и других писателей начала XIX в. Убедительно полемизируя с Д. Чижевским, который считал сентиментализм лишь формой позднего

¹⁵ См.: Green M. Diderot and Kheraskov: Sentimentalism in its Classicist Stage // *Russia and the West in the Eighteenth Century*. Newtonville (Mass.), 1983. P. 206.

¹⁶ Neuhäuser R. *Towards the Romantic Age: Essays on sentimental and preromantic literature in Russia*. The Hague, 1974. Концепция, изложенная в этой книге, явилась развитием основных положений, с которыми автор выступил в опубликованной ранее статье: Neuhäuser R. *Periodization and Classification of Sentimental and Preromantic Trends in Russian Literature between 1750 and 1815* // *Canadian Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*. 1973. P. 11—39. Рецензии на книгу Р. Нойхойзера см.: Smith G. S. // *Modern Language Review*. 1976. № 1. P. 239—240; Левин Ю. Д. Три книги канадских русистов // *Рус. литература*. 1978. № 3. С. 204—206.

классицизма, Р. Нойхойзер на основе своего исследования сделал справедливый вывод о том, что сентиментализм был самостоятельным литературным направлением со своими собственными общими философскими предпосылками и определенными эстетическими, стилистическими и лингвистическими нормами.¹⁷

Стремление автора дифференцировать разные стадии в развитии этого направления представляется вполне правомерным, однако трудно согласиться с предложенной схемой. В ряду теоретиков сентиментализма у Р. Нойхойзера оказываются не только Муравьев и Карамзин, но и Н. П. Николев, и теоретик искусства П. П. Чекалевский, которые во многом оставались еще сторонниками и пропагандистами классицизма.¹⁸ В то же время основные произведения Карамзина, созданные в XVIII в., исследователь рассматривает как явление преромантизма, видя уже в письмах Карамзина к И. К. Лафатеру, относящихся преимущественно к концу 1780-х гг., выражение более преромантических, чем сентименталистских взглядов. Муравьев назван в одном случае сентименталистом позднего периода, в другом — «ранним сентименталистом», и, наконец, говорится о «преромантических мотивах» в творчестве Муравьева и А. М. Кутузова; последний по схеме отнесен к «сентиментальному эстетизму».¹⁹ Главным же представителем русского сентиментализма автор считает не Карамзина, а Дмитриева. При этом деятельность этих писателей, тесно связанных не только дружбой, но и общими литературными интересами, решительно противопоставляется. Каждый из них, безусловно, представляет собой достаточно яркую индивидуальность, творчество каждого имеет свой особый характер, но стремление разграничить их деятельность, относя к разным направлениям, приводит к односторонним и едва ли оправданным выводам. Так, на примере творчества Дмитриева Р. Нойхойзер стремится показать, что писатель-сентименталист хочет достигнуть гармонии в своих отношениях с обществом, природой и литературной традицией. Однако именно Дмитриев, а не Карамзин вступает в самую решительную полемику с современными одописцами: пародийный «Гимн восторгу» (1792), сатира «Чужой толк» (1794). Характерно, что и позднее, в первые десятилетия XIX в. поэт принимал самое деятельное участие в литературной борьбе. В то же время его письма, которые «писаны в мундире», «меньше всего соответствуют традиционному представлению о чувствительном письме XVIII столетия».²⁰ Трудно также согласиться с утверждением Р. Нойхойзера, что басня — «предпочти-

¹⁷ См.: *Neuhäuser R. Towards the Romantic Age.* P. 258.

¹⁸ См.: *Альтшуллер М. Г. «Лиро-дидактическое послание» Н. П. Николева // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. № 339. Сер. филол. наук. 1968. Вып. 72. С. 208—214; Коваленская Н. Н. История русского искусства XVIII века. М., 1962. С. 116—118.*

¹⁹ Эта противоречивость была отмечена и зарубежным рецензентом книги Дж. Смитом. См.: *Modern Language Review.* 1976. № 1. P. 239—240.

²⁰ *Вацуро В. Э. Комментарии к письмам И. И. Дмитриева // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 444.*

тельный жанр сентиментализма». Не в меньшей, а значительно в большей степени этот жанр привлекал к себе внимание писателей русского классицизма.²¹ Если же говорить о явлениях, непосредственно предварявших романтизм, то их также совсем нетрудно найти в творчестве Дмитриева. Достаточно вспомнить в этой связи замечание В. Г. Белинского по поводу стихотворения «Ермак» (1794): «...Дмитриев потому только не был прозван романтиком, что тогда не существовало еще этого слова».²²

При всей спорности предложенной в книге Р. Нойхойзера классификации направлений, здесь хорошо показано, насколько сложно и противоречиво творчество русских писателей, традиционно называемых сентименталистами. Так же как и в русском классицизме, в направлении, пришедшем ему на смену, были разнотипные и даже противоборствовавшие тенденции. Творчество любого достаточно крупного писателя XVIII в. редко вмещается в рамки лишь одного направления: идет ли речь даже о Ломоносове и Сумарокове или о Хераскове, Карамзине, Дмитриеве и т. д. Если же говорить именно о направлении, то невозможно ограничиться несколькими именами. Нельзя искусственно выделять ни Дмитриева, ни тем более Карамзина из живого историко-литературного процесса, стремясь во всем противопоставить Карамзина и «карамзинистов». Для характеристики сентиментализма как направления необходимо обращение к творчеству и крупнейших его представителей, и многочисленных писателей второго, третьего ряда, и даже так называемых эпигонов, в чьих произведениях иногда особенно заметны самые типичные черты культурного сознания эпохи.

Расширение привычного круга авторов, связанных с сентиментализмом, — одна из важных заслуг П. А. Орлова, книга которого явилась существенным этапом в изучении этого направления.²³ В частности, здесь подробно рассматривается творчество таких писателей, как Н. С. Смирнов и И. И. Мартынов.²⁴ Их имена наряду с Радищевым представляют «демократическое течение» в русском сентиментализме, которому противостоит, как считает исследователь, «более обширное по своему составу — дворянское, видными деятелями которого были М. М. Херасков, М. Н. Муравьев, И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин, П. Ю. Львов, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, П. И. Шаликов».²⁵ Однако такое резкое

²¹ См.: *Серман И. З.* Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 188—225.

²² *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 123.

²³ *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977.

²⁴ Очерки П. А. Орлова о творчестве этих писателей как представителей «демократического сентиментализма» были опубликованы ранее: *Орлов П. А.* 1) К вопросу о демократическом лагере в русском сентиментализме XVIII в.: (Даурец Номохон — Николай Смирнов) // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10, Филология.* 1969. № 1. С. 29—40; 2) К вопросу о демократическом лагере русского сентиментализма: (Повесть И. И. Мартынова «Филон») // *Там же.* 1972. № 2. С. 19—31.

²⁵ *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. С. 29.

разграничение по социологическому принципу и решительное противопоставление «демократического лагеря» дворянскому представляется слишком прямолинейным и возвращающим к изжитым схемам. Демократизация общественного и культурного сознания — процесс достаточно сложный, и самое деятельное участие в нем принимали и так называемые «дворянские» сентименталисты во главе с автором «Бедной Лизы». Едва ли также можно согласиться с тем, что «в русском сентиментализме героями-антагонистами стали крепостной крестьянин и помещик-крепостник». Проблематика этого направления гораздо шире, а социальные противоречия — лишь один из аспектов, причем далеко не всегда присутствующий в произведениях сентименталистов.

При рассмотрении конкретного материала П. А. Орлов перво-степенное внимание уделил хронологии, особо поставив вопрос о периодизации русского сентиментализма. Исследователь выделил четыре основных этапа в развитии направления: 1) 1760—1775 гг. — период зарождения сентиментализма, нашедший отражение в журналах Хераскова, в его «слезных драмах», сочинениях В. И. Лукина и других авторов, в романе Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766), в «Утренниках влюбленного» (1779) В. А. Левшина, в «Дневнике одной недели» А. Н. Радищева;²⁶ 2) 1776—1789 гг. — период, отмеченный появлением комической оперы Н. П. Николева «Розана и Любим» (1776) и переходом Муравьева от классических од к сентиментальной поэзии; 3) 1789—1796 гг. — период расцвета сентиментализма, время создания лучших произведений Карамзина и Радищева, прозаических сочинений Муравьева («Обитатель предместия», «Эмилиевы письма») и других авторов: Н. Ф. Эмина, П. Ю. Львова; 4) 1796—1811 гг. — «время упадка и разложения сентиментализма».

Несомненно, этот опыт периодизации русского сентиментализма очень полезен: он помогает систематизировать важнейшие явления и проследить те или иные тенденции, характерные для направления на разных стадиях его существования. Разумеется, с точностью до года довольно затруднительно выделять не только период сентиментализма в целом, но и его отдельные этапы. Намеченные вехи можно принять лишь как ориентир, причем с необходимыми уточнениями. Так, проза Муравьева 1770-х гг. уже обнаруживает качественно новые тенденции, предвещающие дальнейшее развитие литературно-документальных жанров. На-

²⁶ Вопрос о датировке «Дневника одной недели» решается исследователями по-разному. Более убедительным представляется, что это произведение было создано не в 1770-е гг., а в поздний период творчества Радищева — после 1792 г., возможно в 1801—1802 гг. См.: *Галаган Г. Я.* Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева: Вопрос о датировке // *А. Н. Радищев и литература его времени.* Л., 1977. С. 67—71. (XVIII век. Сб. 12); *Лазарчук Р. М.* «Дневник одной недели» А. Н. Радищева: (К проблеме датировки) // *Проблемы изучения русской литературы XVIII века.* Л., 1980. Вып. 4. С. 75—84.

конец, датировка и характеристика последнего этапа вызывают решительные возражения. «Временем упадка и разложения сентиментализма» едва ли можно назвать период, когда Карамзин интенсивно продолжает свою писательскую деятельность (его произведения, напечатанные в альманахе «Аониды» (1796—1799) и «Вестнике Европы» (1802—1803), нельзя искусственно отъединять от предшествовавшего творчества). В первые десятилетия XIX в. разветвляется издательская и литературная деятельность таких незаурядных сентименталистов, как В. В. Измайлов, П. И. Макаров; появляется все больше сентиментальных «путешествий» и повестей. Вся «массовая» литература связана в это время преимущественно именно с сентиментализмом, что неизбежно отражается и во многих значительных произведениях, например в знаменитом романе В. Т. Нарезного «Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814).²⁷ Одновременно не только сохраняется, но продолжает заметно расти интерес к европейской литературе сентиментализма, о чем свидетельствует возрастающее число переводов произведений Л. Стерна, Ж. Ж. Руссо, не говоря уже о таких авторах, как А. Коцебу, А. Лафонтен, Ф. Г. Дюкре-Дюмениль, С. Ф. Жанлис, Ж. Ф. Мармонтель, Ж. П. Флориан и т. д.

Е. Н. Купреянова, Ф. З. Канунова, П. А. Орлов последовательно пользовались термином «сентиментализм», что еще раз может подтвердить наблюдения английского исследователя Дж. Смита, который отметил любопытную закономерность: историки русской литературы предпочитают именно этот термин; историки европейской литературы, и в особенности английской, — термин «преромантизм».²⁸ Проследивая историю возникновения и употребления этих терминов, автор ставит вопрос: не представляют ли они собой разные названия одного и того же явления? В этом случае автор предлагает во избежание путаницы отказаться от «русского» термина «сентиментализм» и тут же ставит новый вопрос: «Но, может быть, сентиментализм — термин, оправданный какими-то отличительными чертами русской литературы?»²⁹

Однако оба термина продолжают существовать и прилагаться не только к русской литературе, как хорошо показал в своих обзорах польский исследователь В. Ковальчик.³⁰ Термин «преромантизм» («предромантизм») особенно часто употребляется в широком смысле — в соответствии с тем значением, которое ему

²⁷ См.: Петрунина Н. Н. Проза 1800—1810-х гг. // История русской литературы. Т. 2.: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 69.

²⁸ Smith G. S. Sentimentalism and Preromanticism as Terms and Concepts // Russian Literature in the Age of Catherine the Great: A Collection of Essays / Ed. by A. G. Cross. Oxford, 1976. P. 173—184.

²⁹ Ibid. P. 182.

³⁰ Kowalczyk W. 1) O pojęciach «sentymentalizmu» i «preromantyzmu» w nauce o literaturze // Przegląd humanistyczny. 1979. N 8. S. 97—110; 2) O pojęciach «sentymentalizm» i «preromantyzm» we współczesnym literaturoznawstwie // Zagagnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej. Prace naukowe uniwersytetu śląskiego. Katowice, 1980. N 400. S. 43—48.

придавал П. Ван Тигем, автор фундаментальных трудов, посвященных европейской литературе XVIII—XIX вв.³¹ Французский ученый подразумевал под «преромантизмом» все литературное движение, предшествовавшее собственно романтизму.³² В то же время другие историки европейской литературы продолжали отдавать предпочтение термину «сентиментализм». Так, еще в исследовании Х. Феэрчайлда³³ говорилось о сентиментализме как широком «религиозном, философском и эстетическом движении», в котором проявились наиболее полно и глубоко и «преромантические тенденции».

Проблеме сентиментализма был посвящен очерк венгерского исследователя Й. Вальдапфеля, предметом внимания которого стало творчество прозаика XVIII в. Й. Кармана.³⁴ По мнению ученого, ошибочно определять период, непосредственно предшествовавший романтизму, как «преромантизм» — можно выделить в этом периоде лишь отдельные преромантические явления. В целом же, особенно применительно к творчеству Кармана, Й. Вальдапфель предпочитает пользоваться термином «сентиментализм».

В сербской и болгарской литературах отмечались определенные этапы, соотносимые с литературой русского сентиментализма.³⁵ Оригинальный подход к изучению сентиментализма был намечен при сопоставлении этого направления с барокко и рококо.³⁶

Вместе с тем все заметнее становится стремление к дифференциации терминов «сентиментализм» и «преромантизм», что связано с более глубоким проникновением в суть самих явлений. С одной стороны, появились работы, в которых обстоятельно характеризуется русский преромантизм — не как синоним сентиментализма, но как течение, имеющее свои специфические черты.

Так, А. В. Архипова³⁷ пользуется термином «предромантизм» для обозначения «того направления литературы, в котором выражены <...> тенденции к историзму, психологизму, народ-

³¹ Van Tieghem P. Le Prérromantisme: Etudes d'histoire littéraire européenne. Paris, 1924—1947. Т. 1—5; 2) Le Romantisme dans la littérature européenne. Paris, 1948 et 1969.

³² Van Tieghem P. Le Romantisme dans la littérature européenne. Paris, 1969. P. 28—29.

³³ Fairchild H. N. Religious trends in English Poetry. New York, 1950. Vol. 2; Religious sentimentalism in the age of Johnson. P. 367. (First printing — 1942).

³⁴ Waldapfel J. Le sentimentalisme et le maître de la prose hongroise du 18^e siècle, J. Kármán // Waldapfel J. À travers siècles et frontières. Études sur la littérature hongroise et la littérature comparée. Budapest, 1968. P. 154—186.

³⁵ См.: Вулетић В. Сентименталистичка струја у књижевности српског препада и руска књижевност // Књижевност и език: Реферати за IX Конгрес југословенских слависта. 1979. № 2—3. С. 213—223; Боева Л. Русский сентиментализм // Болгарская русистика. 1984. № 4. С. 33—40.

³⁶ См.: Kostkiewiczowa T. Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko: Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia. Warszawa, 1975.

³⁷ Архипова А. В. О русском предромантизме // Рус. литература. 1978. № 1. С. 14—25.

ности». ³⁸ Говоря о национальных особенностях русского предромантизма, исследовательница отметила, что интерес к отечественной старине, характерный и для европейских литератур, связанных с этим направлением, в России сделался ведущим. Вместе с тем представление о том, что «предромантизм — очень неоднородное течение, характеризующееся прежде всего постоянным развитием и изменениями», ³⁹ безусловно может быть отнесено и к сентиментализму, впрочем так же как и к любому литературному направлению.

В. А. Западов выступил с развернутой характеристикой предромантизма как самостоятельного направления, внешне сходного с сентиментализмом, но качественно совершенно иного. Говоря об общих чертах этих направлений, исследователь отмечает, что они «выдвинули на первый план человеческую личность, оба с большим вниманием относились к человеческому чувству. . .» ⁴⁰ Разносторонне показывая особенности русской литературы предромантизма, который связывается прежде всего с именами Г. Р. Державина и Н. А. Львова, а также М. Н. Муравьева, В. А. Западов говорит о художественных достижениях этого направления, основными принципами которого считает «признание примата вдохновения в качестве источника поэтического творчества и выдвигание на первый план индивидуальности, взятой в окружающем ее объективно-реальном, конкретно-чувственном мире». ⁴¹ Стремясь разграничить сентиментализм и предромантизм, исследователь сосредоточивает внимание на вопросах поэтики, подчеркивая, в частности, те моменты, которые сближают писателей классицизма и сентиментализма. Предромантизм ведет, по мнению В. А. Западова, непосредственно не только к романтизму, но и к реализму. Однако многие черты, выделенные исследователем как присущие предромантикам, могут быть обнаружены и у сентименталистов, особенно у Карамзина: «образ автора, органически входящий в произведения»; «попытки создания индивидуальных характеристик людей»; в особенности же — «идея ценности личности, внимание к этическим проблемам, вопросам морали частного человека и общества». ⁴² Трудно поэтому согласиться и с общей оценкой направления: «Сентиментализм с его нормативностью, камерностью и внеисторизмом заводил в тупик, вел к эпигонству шаликовского типа». ⁴³ По-видимому, эпигоны есть у каждого более или менее ярко выраженного направления, и их творчество тоже представляет собой несомненный историко-

³⁸ Там же. С. 15.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Западов В. А. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 3-я: Сентиментализм и предромантизм в России // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму: Межвуз. сб. науч. тр. Л., 1983. С. 140.

⁴¹ Там же. С. 144.

⁴² Там же. С. 148.

⁴³ Там же. С. 136.

литературный интерес. В то же время показательно, что «карамзинистами» оказываются не только и не столько писатели типа Шаликова, сколько Батюшков и Жуковский, отчасти молодой Пушкин, а традиции русского сентиментализма прослеживаются на протяжении нескольких десятилетий XIX в.

Рассматривая сентиментализм как исключительно плодотворное явление в истории мировой культуры, в том числе и русской, В. И. Каминский пришел к следующему выводу: «Едва ли можно считать и в настоящее время исчерпанными традиции сентиментализма (<...> Сентименталистская тенденция в реалистическом искусстве представляется одной из активных и продуктивных форм современного литературно-художественного прогресса».⁴⁴

Благодаря новейшим фундаментальным трудам, посвященным эстетическим взглядам и творчеству Жуковского,⁴⁵ была более глубоко выявлена роль Карамзина и литературы сентиментализма в целом в формировании художественных принципов этого непосредственного предшественника Пушкина. Современные исследователи прослеживают традиции сентиментализма у Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого.⁴⁶ «Именно сентиментализм, — пишет Э. М. Жиликова, — внес в сокровищницу мирового искусства комплекс нравственно-этических проблем, отмеченных глубоким интересом к духовному, идеальному содержанию личности».⁴⁷

Венгерская исследовательница М. Тетени также обратила внимание на актуальность изучения сентиментализма как самостоятельного направления. Сопоставляя при этом литературу русского и венгерского сентиментализма, М. Тетени высказала мысль, важную в методологическом отношении: «...применение сравнительно-исторического метода к изучению литературы сентиментализма создает возможность не только для выявления общих стилистических и тематических признаков, характеризующих это направление в его общеевропейском контексте. Он плодотворен также при определении тех специфических черт художественного и идеологического характера, которые отличают направление в литературе стран, относящихся к одной культурной

⁴⁴ Каминский В. И. К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе // Рус. литература. 1984. № 2. С. 124—137.

⁴⁵ См.: Библиотека В. А. Жуковского в Томске / Под ред. Ф. З. Кануновой, Н. Б. Реморовой, А. С. Янушкевича. Томск, 1978—1988. Ч. 1—3; см. также: Янушкевич А. С. Влияние сентиментализма на Жуковского-поэта // Жуковский и литература конца XVIII—XIX века. М., 1988. С. 152—169; Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. Своеобразие романтической эстетики и критики В. А. Жуковского // Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 7—47; Иезуитова Р. В. Жуковский и его время. Л., 1989. С. 18—61.

⁴⁶ См.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 18—20; Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844—1849). Томск, 1989.

⁴⁷ Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. С. 3—4.

зоне, — стран Центральной и Восточной Европы, экономическое, общественное, а следовательно, и культурное, литературное развитие которых проходило во многом в сходных условиях, но эти условия существенно отличались от условий развития западно-европейских стран».⁴⁸

Вместе с тем для более глубокого понимания историко-художественной общности, существовавшей между русским сентиментализмом и аналогичными феноменами европейской культуры, необходимо обратить внимание на представления о XVIII столетии как «веке чувствительности» — «the Age of Sensibility».⁴⁹

Французские исследователи называли соответствующие явления «литературной чувствительностью» («la sensibilité littéraire») ⁵⁰ или «литературой чувства» («la littérature de sentiment») ⁵¹.

В немецкой литературе получило широкое распространение определение XVIII столетия как «века чувствительности» («das Zeitalter der Empfindsamkeit»). В монографии Р. Крюгер ⁵² «Empfindsamkeit» рассматривается как широкое движение, проявившееся в самых разных сферах культуры, причем наиболее ярко именно в литературе. Этот период в немецкой культуре, по мнению исследовательницы, приходит на смену рококо и предшествует романтизму. «Чувствительность» характеризуется как понятие, имеющее непосредственное отношение к проблемам психологии и педагогики, приобретшим большое значение для писателей, связанных с этим направлением.

Особо следует остановиться на фундаментальном труде немецкого ученого Г. Заудера.⁵³ Первый том этого труда («Предпосылки и элементы») представляет собой текст диссертации, защищенной в Гейдельбергском университете в 1973 г. «Чувствительность» изучается здесь как одна из тенденций Просвещения, вовсе не отрицающая значение разума, но принесшая новое представление о роли чувства. «Чувствительность» («Empfindsamkeit») трактуется как более широкое понятие, чем «сентименталь-

⁴⁸ Тетени М. Проблемы и задачи изучения литературы сентиментализма // Hungaro-Slavica. Budapest, 1983. P. 325.

⁴⁹ См.: Tuveson E. Shaftesbury and the Age of Sensibility // Studies in Criticism and Aesthetics. 1660—1800: Essays in honor of S. N. Monk. Minneapolis, 1967. P. 73—93; Szegedy-Maszák M. English Poetry in the Age of Sensibility: A typological Approach // Studies in Eighteenth-Century Literature. Budapest, 1974. P. 117—187.

⁵⁰ Dédéyan Ch. Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIIIe siècle. Paris, 1966.

⁵¹ Grenet A., Jodry C. La littérature de sentiment au XVIIIe siècle. Paris, 1971. T. 1—2.

⁵² Krüger R. Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Leipzig, 1972.

⁵³ Sauder G. Empfindsamkeit. Stuttgart, 1974. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente. 1980. Bd. 3: Quellen und Dokumente. Третий том представляет собой антологию немецких произведений, демонстрирующих проявление «чувствительности» в разных жанрах — как литературных, так и литературно-документальных. К сожалению, сведениями о втором томе, содержание которого конспективно изложено в первом томе (с. 237—238), мы не располагаем.

ность» («Sentimentalität»). Однако, по мнению автора, и «сентиментальность играет при этом немалую роль — ее следует рассматривать как последнее проявление чувствительности в Просвещении».⁵⁴ Г. Заудер подробно прослеживает историю терминов «sensibilité», «sensitivity», «Empfindsamkeit». Термин «сентиментализм» («Sentimentalismus») исследователь предпочитает не употреблять, поскольку с этим словом, так же как и со словом «сентиментальность» («Sentimentalität»), связывалось представление о ложной чувствительности — представлении не историческое, но характерное для современного словоупотребления. Говоря о предпосылках возникновения «чувствительности», Г. Заудер обращается к таким явлениям европейской духовной жизни XVIII в., как пиелизм, теория «нравственных чувств», деятельность французских энциклопедистов и др. Таким образом, формирование нового мировосприятия становится, как показывает исследователь, результатом общей филиации идей, типичной для европейской культуры того времени. Несомненный интерес представляет обзор «элементов» «чувствительности», включающей и «энтузиазм», и «мечтательность», и «скуку», и «меланхолию», и «сочувствие», и «смешанные ощущения» и т. п. В то же время этот анализ ведет к несколько формальному расчленению сложного комплекса, существующего в некоем единстве — конкретно в творчестве того или иного автора, в контексте определенного произведения. Кроме того, выделенные элементы достаточно разнотипны и не всегда соизмеримы по своему значению.

Разумеется, было бы неправомечно проецировать предложенную схему, построенную на материале европейских литератур (преимущественно немецкой), на процесс развития русской литературы конца XVIII—начала XIX в., имевший свои специфические национальные особенности. Однако нужно признать, что европейское понятие «чувствительность» находит самую непосредственную аналогию и в русской культуре того времени, сохраняя при этом известную амбивалентность.

В отечественном литературоведении уже обсуждался вопрос о том, является ли категория «чувствительность» гносеологической или эстетической.⁵⁵ Благодаря возникшей полемике выявляется неоднозначность термина.

Если обратиться к переводным и оригинальным русским текстам конца XVIII—начала XIX в., можно найти примеры,

⁵⁴ «Dabei spielt Sentimentalität keine geringe Rolle — sie ist als letzter Ausläufer der Empfindsamkeit in der Aufklärung zu betrachten» (Sauder G. Empfindsamkeit. Bd 1. S. XV).

⁵⁵ См.: Орлов П. А. 1) Русский сентиментализм. С. 27—28; 2) Русская сентиментальная повесть // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 6—8; Зорин А. Двести лет спустя. [Рец. на названный сборник] // Вопр. лит. 1980. № 3. С. 279—283; Тураев С. В. От Просвещения к романтизму: (Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII—начала XIX в.). М., 1983. С. 93—94.

свидетельствующие об употреблении слов «чувствительный», «чувствительность» в разных значениях. Два основных толкования предлагались уже в словарях XVIII в. Так, при переводе на русский язык «Словаря Французской академии» («Dictionnaire de l'Académie Française» (4-me éd. Paris, 1762. Т. 1—2)) слово «sensibilité» объяснялось следующим образом: «...чувствительность, свойство, по которому кто чувствителен ко впечатлениям предметов...» Далее особо выделялось понятие «sensibilité du coeur»: «...чувствительность сердца, то есть сострадательность, жалостливость; также горячность, горячность, нежность сердца».⁵⁶ Эти два значения прочно закрепились в русском литературном языке 1770—1790-х гг., что нашло отражение в «Словаре Академии Российской». Слово «чувствительность» толкуется здесь так: «1) Движение души, возбужденное или возбуждаемое в оной чрез впечатление действующих на чувственные орудия внешних предметов. 2) Сострадательность, качество трогающегося человека несчастием другого. Чувствительность сердца».⁵⁷ Соответственно приводились и два основных значения слова «чувствительный».

Второе, переносное, значение слова «чувствительный» не заставило отказаться от его употребления в первом значении: «чувственный», «ощутимый», связанный с внешним ощущением (соответствие французскому «sensible»). Так, переводя с французского философские письма Ф. В. Ушакова, Радищев переводит слово «sensible» как «чувствительность телесная».⁵⁸ В этом же значении писатель употребляет термин и в собственных сочинениях: «Корень страстей благ и основан на нашей чувствительности самую природу».⁵⁹

Нередко слово «чувствительный» употреблялось и в значении «восприимчивый»: «Человек везде человек; везде имеет он чувствительное сердце и в зеркале воображения своего вмещает небеса и землю».⁶⁰ Характеризуя Богдановича, Карамзин говорит о его «чувствительности к любезности женской»⁶¹ и т. д.

Однако в основном в последние десятилетия XVIII в. слово «чувствительный» становится одним из центральных понятий, связанных с новым направлением. Это понятие имеет прежде всего этический смысл: «чувствительный» — значит «способный к состраданию», «отзывчивый», «гуманный», «добрый», «человечный». Определение «чувствительный» стало важнейшим компонентом нравственной характеристики человека: «Чувствитель-

⁵⁶ Полный французский и российский лексикон, с последнего издания лексикона Французской академии на российский язык переведенный Собранием ученых людей. СПб., 1786. Т. 2. С. 507. (Том переведен И. И. Татищевым).

⁵⁷ Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Т. 6. С. 839.

⁵⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 208—209, 469.

⁵⁹ Там же. С. 291.

⁶⁰ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 2. С. 125. (Предисловие Карамзина к его переводу из «Саконталы» Калидасы).

⁶¹ Вестник Европы. 1803. Ч. 9, № 9. С. 8.

ная душа, ведущая благотворения плоды, приглашает в ощущаемой ею радости участвовать и других»;⁶² «справедливый и чувствительный человек не нерадит о благосостоянии своих служителей»⁶³ и т. д. В. С. Подшивалов обращался к «очарывающей Природе» с просьбой: «...упой мои чувствования могущественными своими прелестями, да буду ко всему чувствителен, научи меня чувствовать деятельное сострадание к тем малодушным и несчастным человекам, которые протекают путь сея жизни в единых помышлениях о своих нуждах».⁶⁴ В прозаическом этюде Ф. Сибирского «Чувствительная душа» содержится несколько экзальтированная, но характерная для массовой литературы сентиментализма похвала этому «неоцененному сокровищу, дару неба» — «душе чувствительной и нежной»: «...какой добродетельный смертный не пленится изящными достоинствами твоими, единому добру посвященными!»⁶⁵

Свое этическое значение слово «чувствительность» продолжало сохранять и в первые десятилетия XIX в. Развернутое определение этого понятия, хорошо отражающее его сущность, предложил драматург Н. Н. Сандунов в речи, произнесенной на годовом собрании Московского университета 6 июля 1820 г.: «Чувствительность, сие нравственное тончайшее и драгоценнейшее внутреннее ощущение, в человеке существующее (<...> Чувствительность есть зародыш совести. Чувствительность с совестью неразлучны; в ком есть чувствительность, в том есть и совесть; нечувствительный бессовестен, а бессовестный нечувствителен (<...> Совесть есть благовонный плод древа чувствительности; искорени первое, последнему произрасти нельзя».⁶⁶

Конечно, рассматриваемые понятия связаны с целым кругом эмоционально-психологической лексики, получившей широкое распространение благодаря литературе сентиментализма.⁶⁷ Тем не менее слово «чувствительность» остается ключевым, определяющим суть нового направления, пришедшего на смену классицизму. Это понятие и идейно, и стилистически связано, в первую очередь, с теми явлениями в истории культуры — как европейской, так и русской, — которые ассоциируются именно с сентиментализмом, но не преромантизмом.

Ближайшим соответствием русскому слову «чувствительный» в его переносном значении в английском и французском языках

⁶² Зеркало света. 1786. Ч. 2. С. 147.

⁶³ Там же. Ч. 6. С. 763.

⁶⁴ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 1. С. 3—4.

⁶⁵ Приятное и полезное препровождение времени. 1797. Ч. 14. С. 45.

⁶⁶ Сандунов Н. Н. Слово о необходимости знать законы гражданские и о способе учить и учиться российскому законоведению. М., 1822. С. 14—15.

⁶⁷ См.: Войнова Л. А. Эмоционально-психологическая и морально-этическая лексика в повествовательной прозе последней трети XVIII в. // Процессы формирования лексики русского литературного языка. М.; Л., 1966. С. 207—233; Keipert H. *Rühren*. Ein Leitwort der Empfindsamkeit als Übersetzungsproblem im Russischen um 1780 // Byzantine Studies/Etudes Byzantines. 1981, 1984 and 1985. Vol. 8, 11—12. P. 197—205.

было слово «sentimental». ⁶⁸ Уже в XVIII в. это слово появилось и в русском языке: «сентиментальный» как синоним слова «чувствительный». Так, в одном из редакторских примечаний В. С. Подшивалов писал: «Кто из нежных сердец не любит *сентиментальных* сцен?» ⁶⁹ При этом выделение курсивом, очевидно, подчеркивало новизну употребленного слова. Характерно, что оно не было включено в «Словарь Академии Российской» и многие последующие словари. Впервые оно фиксируется лишь в «Толковом словаре» В. И. Даля, причем в объяснении присутствует уже негативный оттенок: «приторно чувствительный, изнеженно трогательный». ⁷⁰ В то же время при толковании понятия «чувствительный человек» сохраняется смысл, который вкладывали в него в XVIII в.: «Чувствительный человек — чулый, весьма восприимчивый, впечатлительный; мягкосердый, милосердый; у кого острые чувства или тонкое чувствилище или нравственное чувство сильно развито». ⁷¹

Наконец, слово «сентименталист» («сантименталист»), отсутствующее даже у Даля, употреблялось уже на рубеже XVIII—XIX вв. Примечательно, что одним из первых его стал вводить в русский язык переводчик Стерна Я. А. Галинковский, который разъяснил читателям, что «сантименталист» — это «филантроп (человеколюбивый)». ⁷² Здесь же давалось определение слова «сантиментальность»: «тонкая, нежная и подлинная чувствительность». ⁷³

Постепенное расхождение понятий «сентиментальный» и «чувствительный», зафиксированное В. И. Далем, способствовало тому, что и возникший позднее историко-литературный термин «сентиментализм» продолжал сохранять некоторый негативный оттенок. Между тем признание изначальной исторической близости этих понятий позволяет восстановить в правах термин, вынесенный в заглавие настоящего исследования.

Говоря о сентиментализме в русской литературе конца XVIII—начала XIX в., необходимо иметь в виду, что с этим направлением связана деятельность целого поколения писателей, выступивших и до Карамзина, и одновременно с ним, но действовавших достаточно независимо. Сентиментализм не исчерпывается карамзинизмом, хотя Карамзин наиболее полно и глубоко выразил основные тенденции этого направления. В его творчестве можно найти

⁶⁸ В английском языке это слово получило распространение задолго до «Сентиментального путешествия» (1768) Л. Стерна. См.: *Erämetsa E. A Study of the Word «Sentimental» and of other Linguistic Characteristics of Eighteenth-Century Sentimentalism in England.* Helsinki, 1951. P. 22.

⁶⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 7. С. 143.

⁷⁰ *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка.* М., 1866. Ч. 4: Р—У. С. 157.

⁷¹ Там же. С. 559.

⁷² От переводчика // Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец. Перевод с аглинского Я. А. Галинковского М., 1801. С. II.

⁷³ Там же.

элементы и преромантизма, и рококо, и даже классицизма, но доминантой остается именно сентиментализм. Сопоставительный анализ произведений Карамзина и Муравьева обнаруживает, насколько близки их художественные принципы, как последовательно Карамзин развивал то, что было намечено у Муравьева — в его набросках, сочинениях и письмах, большинство которых не публиковались при жизни писателя. Таким образом, речь идет чаще всего не о непосредственном влиянии (оно, разумеется, тоже имело место), но об определенной общности мировосприятия, обусловленной филиацией идей, охватившей как европейскую, так и русскую культуру, о «ментальности» эпохи.

Наиболее сложным остается вопрос об отношении к сентиментализму Радищева, имеющий далекую историю и продолжающий служить предметом дальнейших дискуссий.⁷⁴ Можно по-разному решать вопрос о доминанте в его творчестве, но причастность писателя к художественным исканиям сентиментализма представляется несомненной. Многие произведения авторов, которых нельзя назвать сентименталистами, также отражают важные тенденции этого направления. Поэтому вполне закономерно, что в современном литературоведении идет речь о сентиментализме в творчестве не только Радищева, но и Фонвизина, и даже В. П. Петрова.⁷⁵

Любая самая убедительная схема оказывается в противоречии с живым, постоянно меняющимся историко-литературным процессом, в нем сложно и порой причудливо переплетаются разные течения, немаловажную роль играют и личные отношения между литераторами и их группировками (нельзя, например, забывать о тесных творческих и дружеских связях Карамзина с писателями львовско-державинского кружка, особенно с самим Державиным).

В настоящем исследовании внимание будет сосредоточено на проблемах, которые, как правило, не были еще предметом специального изучения, хотя возникали при обращении к творчеству отдельных писателей, прежде всего Муравьева и Карамзина. Так, ставился вопрос об отношении Карамзина к идеям Просвещения,⁷⁶ но до сих пор остается неразработанной про-

⁷⁴ См.: Кулакова Л. И. О некоторых особенностях творческого метода А. Н. Радищева // Вопросы истории русской литературы. Л., 1961. С. 3—21. (Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 219); Орлов П. А. Русский сентиментализм. С. 145—162; Западов В. А. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Л., 1978. С. 69—100; Стенник Ю. В. Проблема реализма в русской литературе XVIII в. // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 18—51; Каминский В. И. К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе. С. 125.

⁷⁵ Стенник Ю. В. Проблема реализма в русской литературе XVIII в. С. 31—40; Такиуллина И. Ф. Литературные направления второй половины XVIII в. и творчество В. П. Петрова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1984. С. 20—25.

⁷⁶ См.: Макогоненко Г. П. Карамзин и Просвещение // Славянские литературы: VII Междунар. съезд славистов. Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973. С. 295—318.

блема «Просвещение и литература русского сентиментализма». Речь идет об отражении этих идей в эстетике всего направления, об исторической концепции, свойственной писателям, связанным с ним (при всех частных различиях, обнаруживающихся в разных произведениях); об отношении к проблеме воспитания, о трактовке идеи внесловной ценности человека.

Остается актуальной задачей и изучение эстетики русского сентиментализма. Если взгляды на искусство Муравьева и Карамзина неоднократно привлекали к себе внимание исследователей, то целостной характеристики сентименталистской эстетики (с учетом произведений второстепенных авторов) до сих пор не было еще представлено. Необходимость обращения к этой теме особенно ощутима после появления специальных трудов, посвященных вершинным явлениям русской эстетической мысли XVIII в., а также литературной теории русского классицизма.⁷⁷ Кроме того, углубленное изучение русско-европейских контактов XVIII в. позволяет рассматривать эстетику русского сентиментализма в более широком контексте. Все это имеет и самое непосредственное отношение к третьей проблеме — проблеме героя, которая фактически впервые получает разработку в настоящем исследовании.

Предметом изучения были преимущественно произведения, созданные в период, когда сентиментализм сформировался как самостоятельное направление и сделался преобладающим в массовой литературе, т. е. хронологические рамки охватывают около четырех десятилетий: с 1780-х по 1810-е гг.

Материалом исследования служили сочинения не только наиболее замечательных авторов, таких как Муравьев и Карамзин, но и многочисленных менее известных писателей, сыгравших, однако, свою роль в развитии сентиментализма (В. В. Измайлов, А. И. Клушин, И. В. Лопухин, П. Ю. Львов, П. И. Макаров, М. И. Невзоров, В. С. Подшивалов, И. П. Тургенев, П. И. Шаликов и др.), а также произведения массовой литературы, в том числе анонимные. Кроме авторских прижизненных сборников изданий были просмотрены журналы и сборники конца XVIII—начала XIX в. — как печатные, так и рукописные. Тексты произведений Радищева, Фонвизина, стихотворения Карамзина и Муравьева приводятся по современным авторитетным изданиям. Однако большинство текстов XVIII—начала XIX в., включая прозу Карамзина, цитируются по первой публикации, поскольку именно она вводила произведение в историко-литературный процесс и оказывала воздействие на него в соответствующий хронологический момент. В книге использованы также литературно-доку-

⁷⁷ См.: Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968; Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. М., 1983; Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981; Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981. См. также: Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973; Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1978.

ментальные материалы, включая письма, дневники и историко-литературные записи Муравьева, И. П. Тургенева и др., хранящиеся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Государственном историческом музее, Российской национальной библиотеке, Российской государственной библиотеке, Центральном государственном архиве литературы и искусства.

Темы некоторых разделов получили предварительное освещение в статьях, публиковавшихся в журнале «Русская литература» и сборниках «XVIII век».

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА И ПРОСВЕЩЕНИЕ

В подходе к проблеме «Сентиментализм и Просвещение» намечились две основные тенденции, восходящие к многолетней дискуссии. Одна тенденция возникла как следствие решительного противопоставления сентиментализма и романтизма классицизму. Абсолютизируя представление о том, что культ чувства приходит на смену культу разума, некоторые историки литературы пытались утвердить мысль об антипросветительском, иррациональном характере творчества сентименталистов, прежде всего Ж.-Ж. Руссо (работы Д. Морне, А. Монглона и др.).¹ Этой точке зрения противостоит другая, получающая в современной науке все более широкое признание. В частности, В. Краусс и В. Шрёдер обратили внимание на то, что философия сенсуализма, определяющая эстетику Руссо, явилась основой как французского, так и — несколько позднее — немецкого Просвещения.²

Идеи Просвещения нашли отражение и в творчестве Л. Стерна, и в немецком сентиментально-юмористическом романе.³ «Культ чувства, — справедливо отметила М. Л. Тронская, — не есть отказ от завоеваний разума, это лишь протест растущего человека против централизованной опеки разума».⁴

Против попыток отграничить от Просвещения литературу романтизма выступили С. В. Тураев, А. С. Дмитриев и другие исследователи, обратившие внимание на диалектическую связь, суще-

¹ *Mornet D.* La Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau. Paris, 1929; *Monglond A.* Le préromantisme français. Grénoble, 1930. Vol. 1-2.

² *Krauss W.* Französische Aufklärung und deutsche Romantik // Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl Marx-Universität. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. 1963. Н. 2; *Schröder W.* Die Präromantiktheorie — eine Etappe in der Geschichte der Literaturwissenschaft? // Weimarer Beiträge. 1966. Н. 5/6. S. 723—764.

³ *Тронская М. Л.* 1) Немецкая сатира эпохи Просвещения. Л., 1962; 2) Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965.

⁴ *Тронская М. Л.* Немецкая сатира эпохи Просвещения. С. 68.

ствующую между этими явлениями.⁵ Говоря о предпосылках развития «чувствительности» («Empfindsamkeit»), Г. Заудер также связывает это понятие с Просвещением, подчеркивая, что роль разума ценилась сторонниками нового направления очень высоко: именно с помощью разума предполагалось объяснить чувства.⁶ Подобные закономерности, характерные для литератур Англии, Франции, Германии, во многом проявились и в других литературах, в частности в венгерской.⁷

Обобщая наблюдения над историко-литературным процессом конца XVIII века, Е. Н. Купреянова дала одно из наиболее емких современных определений просветительской концепции человека: «Благая природа „естественного человека“, что бы под ней прежде всего ни подразумевалось — разум (Гельвеций) или чувство (Руссо), — залог возможности и необходимости кардинальной перестройки общества. Но вместе с обществом может и должен перестроиться и человек — путем его воспитания на основах человеческого разума (Гельвеций) или же его самовоспитания, самосовершенствования под руководством его же собственного и столь же естественного, врожденного нравственного чувства (Руссо, отчасти Дидро)».⁸

Применительно к русской литературе проблема «Сентиментализм и Просвещение» в самой общей форме наметилась в ходе дискуссии по проблемам русского Просвещения на конференции, проходившей в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в 1959 г.⁹ При всем различии подходов к проблеме участники дискуссии признали, что Просвещение — явление идеологическое, представляющее собой определенный исторически закономерный этап в развитии общественной мысли и культуры; при этом — как и в европейской литературе — идеология Просвещения не замкнута в пределах какого-то одного художественного направления.

Х. Грассхоф обратил внимание на различие исторических условий, сопутствовавших развитию сентиментализма в европейских странах, с одной стороны, и в России — с другой. Развитие нового метода совпало с периодом, непосредственно предшествовавшим Великой французской революции, и европейская литература сентиментализма в большей степени выразила анти-

⁵ Тураев С. В. Спорные вопросы литературы Просвещения // Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970; Дмитриев А. С. Романтизм и Просвещение — борьба или взаимодействие? // Вопр. лит. 1972. № 10. С. 117.

⁶ Sauder G. Empfindsamkeit. Stuttgart, 1974. Bd. 1: Voraussetzungen und Elemente. S. XV.

⁷ Waldapfel J. Le sentimentalisme et le maître de la prose hongroise du 18-e siècle, J. Kármán // Waldapfel J. A travers siècles et frontières: Etudes sur la littérature hongroise et la littérature comparée. Budapest, 1968. S. 154—186.

⁸ Купреянова Е. Н. Историко-литературный процесс как научное понятие // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. Л., 1974. С. 37—38.

⁹ См.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961.

феодалные настроения третьего сословия. В России крупнейшие писатели этого направления были связаны прежде всего с дворянской культурой, но именно они стали деятельными участниками просветительского движения. В их творчестве отразилось осмысление исторического опыта Великой французской революции.¹⁰

В последующих работах немецких славистов, посвященных русскому Просвещению, литература сентиментализма рассматривалась как его неотъемлемая часть, при этом особое значение придавалось ее гуманистическим традициям.¹¹

Исходя из представления о сентиментализме как направлении, выражающем просветительскую идеологию, П. А. Орлов считает его явлением «прогрессивным в своей основе». Обращая внимание на творчество русских писателей-разночинцев, исследователь призывает отказаться от взгляда на русский сентиментализм как «сугубо дворянское искусство».¹²

Причастность сентиментализма к Просвещению не вызывает сомнений у большинства современных исследователей. В то же время характер взаимосвязи этих явлений представляется далеко не однолинейным: определения «прогрессивный» или «реакционный» упрощают общую картину. Необходимо обращение к конкретным проблемам просветительской идеологии, для того чтобы понять, какое место она занимала в искусстве сентиментализма.

В этом направлении были предприняты отдельные опыты. Особо следует отметить группу работ, посвященных вопросу об отношении Карамзина к Французской революции.¹³ Рассматривая названный вопрос в связи с общей проблемой «европеизации» русской культуры XVIII в., Е. Н. Купреянова высказала важную мысль о том, что творчество Карамзина отразило «самую перспективную тенденцию русского сентиментализма, его изначаль-

¹⁰ *Graschhoff H.* Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur // *Zeitschrift für Slawistik*. 1963. Bd. 8, H. 4. S. 558—579; *Грассгоф Г.* О роли сентиментализма в историческом развитии русской и западноевропейских литератур // *Славянская филология*. Материалы от V Международного конгресса славистов. София. 1966. Т. 8: Литературоведение. С. 21—22.

¹¹ *Graschhoff H., Lauch A., Lehmann U.* Humanistische Traditionen der russischen Aufklärung. Berlin, 1973.

¹² Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 268—269.

¹³ *Лотман Ю. М.* 1) Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1957. Вып. 51. С. 122—162; 2) Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века // Там же. 1965. Вып. 167. С. 3—32; *Макогоненко Г. П.* 1) Литературная позиция Карамзина в XIX веке // Рус. литература. 1962. № 1. С. 68—106; 2) Карамзин и Просвещение // Славянские литературы. VII Междунар. съезд славистов. М., 1973. С. 295—318; *Иванов М. В.* Проблемы истории и французская революция в творчестве Карамзина 1790-х годов // Рус. литература. 1974. № 2. С. 134—142; *Кислягина Л. Г.* Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина. М., 1976. С. 84—131.

ную либерально-просветительскую, а тем самым и проевропейскую ориентацию».¹⁴

Внимание к проблемам историзма в России XVIII—начала XIX в. обнаружило, что новое историческое мировоззрение начало формироваться именно в эпоху Просвещения, прежде всего в творчестве Муравьева, Карамзина, Радищева.¹⁵ Их мышление, так же как и мышление европейских просветителей XVIII в., «отнодье не было антиисторичным».¹⁶

Путь анализа конкретных проблем, связанных с изучением Просвещения, в широком контексте европейской культуры представляется наиболее плодотворным. Не претендуя на исчерпывающую полноту освещения всей интересующей нас проблематики, остановимся на следующих вопросах, определяющих отношение русских писателей-сентименталистов к Просвещению: их взгляды на воспитание; их представление о прогрессе в развитии общества и культуры; их понимание идеи внесловной ценности человека.

Воспитание ума и «образование сердца»

Для русской культуры XVIII в. с ее ускоренным развитием постоянно оставалась насущной проблема образованности. Соответственно для литературы эпохи Просвещения сохраняла неизменный интерес тема науки и воспитания, поскольку «в распространении образования и пропаганде знаний» просветители видели «единственно возможное средство улучшения жизни общества».¹ Это представление оказалось свойственным писателям разных направлений.

Сентименталисты не были инициаторами этого широкого идеологического движения, они не были и единственными его продолжателями, но они не остались в стороне от него и внесли достаточно значительный вклад в его развитие. Новое направление ориентировалось и на аналогичные явления европейской культуры, и на отечественные традиции. Даже декларируя свой отказ от авторитетов недавнего прошлого, писатели сентиментализма продолжали еще опираться на них. В русской литературе на протяжении всего XVIII в. живым явлением оставалось творчество Ломоносова и Сумарокова. С их теоретическими принципами спорили, но по-своему постоянно использовали их в художественной практике.

¹⁴ *Куприянова Е. Н.* Французская революция 1789—1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века // Рус. литература. 1978. № 2. С. 96.

¹⁵ См.: Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 28—49, 102—191. (XVIII век. Сб. 13).

¹⁶ *Фридлендер Г. М.* История и историзм в век Просвещения // Там же. С. 66.

¹ *Берков П. Н.* Основные вопросы изучения русского просветительства // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л. 1961. С. 9.

Для русского сентиментализма характерно сохранение дидактики. Это качество во многом было связано с задачами Просвещения. «Учительная», воспитательная функция, традиционно присущая русской литературе, осознавалась и сентименталистами как важнейшая. Вместе с тем характер ее постепенно менялся. Раньше оказывалось очень четким и не вызывающим никаких сомнений противопоставление: образованность—невежество (Феофан Прокопович, Кантемир, Ломоносов, Сумароков). На новом этапе просветительской мысли эта антитеза, разумеется, сохраняла свое значение, но все более усложнялись самые понятия «наука» и «образованность», начинались споры о том, какие именно знания нужнее всего человечеству, какими путями они могут быть достигнуты. С одной стороны, важным стимулом для подобных размышлений явилось знакомство с произведениями европейских просветителей, среди которых особое место принадлежало сочинениям Ж.-Ж. Руссо.² С другой — переоценке прежних ценностей способствовали события русской общественной жизни (деятельность Комиссии по составлению проекта нового Уложения 1767—1769 гг., крестьянская война под предводительством Пугачева и т. д.).

Все отчетливее осознавалось, что дело образования и воспитания неразрывно связано с политикой. Тем большее внимание этим вопросам стали уделять и правительство, и оппозиционно настроенные к нему деятели. В последней четверти XVIII в. в России существенно расширилась и усовершенствовалась вся система образования.³

В 1760—1770-е гг. идеи Просвещения получили наиболее яркое выражение в деятельности Н. И. Новикова.⁴ Тем важнее понять его роль своеобразного посредника между писателями разных поколений и разных направлений. Обращая внимание на неразрывное единство педагогических интересов Новикова

² См.: *Лотман Ю. М.* 1) Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 206—281; 2) Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 555—604; *Западов В. А.* Державин и Руссо // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1974. С. 55—65.

³ См.: *Толстой Д. А.* Городские училища в царствование императрицы Екатерины II. СПб., 1886; *Рождественский С. В.* Очерки по истории систем народного просвещения в России в XVIII—XIX вв. СПб., 1912. Т. 1; *Сычев-Михайлов М. В.* Из истории русской школы и педагогики XVIII в. М., 1960; Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР: XVIII в.—первая половина XIX в. М., 1973; Антология педагогической мысли России XVIII в. / Вступ. ст., биограф. очерки, сост. и примеч. И. А. Соловкова. М., 1985.

⁴ См.: *Макогоненко Г. П.* Николай Новиков и русское Просвещение XVIII века. М.; Л., 1951; *Западов А. В.* Новиков. М., 1968; *Дербов Л. А.* Общественно-политические и исторические взгляды Н. И. Новикова. Саратов, 1974; *Мартынов И. Ф.* Книгоиздатель Николай Новиков. М., 1981; *Monnier A.* Un publiciste frondeur sous Catherine II Nicolas Novikov. Paris, 1981. (Bibliothèque russe de l'Institut d'Etudes slaves. T. LIX); *Jones W. G.* Nikolay Novikov: Enlightener of Russia. Cambridge University Press, 1984.

и просветительских в самом широком смысле этого слова, П. Н. Берков очень точно назвал его «воспитателем общества».⁵

В 1772 г. на страницах новиковского «Живописца» посмертно было опубликовано стихотворение ученика Ломоносова Н. Н. Поповского «О пользе наук и о воспитании во оных юношества», идейно связанное с трактатом Дж. Локка «О воспитании детей». Этот трактат в переводе Поповского издавался в России на протяжении нескольких десятилетий (1759, 1760, 1788). Идеи Локка получили свою интерпретацию в педагогических взглядах Руссо, в немецкой просветительской педагогике XVIII в., связанной с «филантропизмом». В эту европейскую традицию весьма активно включились и русские литераторы.

Поповский, поэт-классицист, первоестественную задачу воспитания видит в том, чтобы «свой разум просвещать, / Познанием наук себя обогащать». Идеальный результат такого воспитания он изобразил следующим образом:

Не игры на уме и не непостоянство,
Не вкус и шегольство, пирушки и убранство,
Но польза общества, потомства похвала,
Чтоб вечность получить чрез славные дела.⁶

Приведенные стихи вполне соответствовали идейно-эстетической программе русского классицизма. Эта программа во многом продолжала сохранять свою притягательность и для Новикова. Характерно, что тема науки и воспитания «на пользу общества» находит постоянное место в журналах Новикова не только начала 1770-х, но и конца 1770—1780-х гг.

В кружке Новикова и его друзей (А. А. Петрова, И. П. Тургенева, А. М. Кутузова, И. В. Лопухина и др.) осуществилось, по словам И. И. Дмитриева, «нравственное образование Карамзина».⁷ Отношение этих людей к идеям Просвещения было далеко не однозначно: мысль о распространении образованности в самом широком смысле этого слова у одних вызывала деятельную поддержку, другие настойчиво выдвигали на первый план вопросы веры. Характерно, что мистические устремления масонов оказались чужды Карамзину,⁸ сохранившему, однако, на протяжении всей жизни глубокое уважение к Новикову.

⁵ Берков П. Н. Насущные вопросы изучения общественной позиции Н. И. Новикова // Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. М., 1976. С. 12. (XVIII век. Сб. 11).

⁶ Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение. [Ч. 1]. Лист 8. С. 61.

⁷ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893. Т. 2. С. 25.

⁸ См.: Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тр. ист.-филол. факультета. 1957. Вып. 51. С. 125—131; Кочеткова Н. Д. Идеино-литературные позиции масонов 80—90-х годов XVIII в. и Н. М. Карамзин // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 176—196. (XVIII век. Сб. 6); Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803). М., 1976. С. 24—41.

Высоко оценивая роль Новикова в истории отечественной культуры, А. И. Герцен особо отметил его воздействие на Карамзина: «Этот неутомимый человек до своего падения помог сложиться последнему великому писателю той эпохи — Карамзину».⁹ Воспринятое в кружке Новикова Карамзин, благодаря своему литературному таланту, сделал достоянием многочисленных читателей и литераторов, в той или иной степени ориентировавшихся на карамзинское творчество, т. е. более широко — сентименталистского направления в целом.

Нельзя, однако, забывать, что Новиков «помог сложиться» не одному Карамзину, но и М. Н. Муравьеву, и В. С. Подшивалову, и Н. Н. Сандунову, и А. А. Прокоповичу-Антонскому — в 1780-е гг. начинающим литераторам, выступившим через несколько лет как зрелые писатели, в большей или меньшей степени связанные с сентиментализмом. Предметом специальных исследований стала история взаимоотношений Новикова и Муравьева.¹⁰

Новиков выступил пропагандистом некоторых важных принципов, получивших дальнейшее развитие в творчестве названных писателей. Особое место здесь принадлежит трактату «О воспитании и наставлении детей», приписываемому Новикову¹¹ и представляющему собой одно из значительных явлений в истории русской педагогики XVIII в.¹²

Опираясь на сочинения Дж. Локка, Ф. Фенелона и других европейских мыслителей, автор статьи с большой обстоятельностью разработал просветительскую программу воспитания «счастливых людей и полезных граждан». Выделив три стороны в воспитании (физическое, нравственное и умственное воспитание), он с одинаковым вниманием отнесся и к «образованию сердца» и к «образованию разума». Автор утверждает, что «процветание государства, благополучие народа зависит неотменно от доброты нравов; а доброта нравов неотменно от воспитания».¹³ Далее он высказывает принципиально важную мысль о том, что «человекодружественные, общественные и гражданские добродетели» «должны овладеть *сердцами* граждан».¹⁴ Характерно, что речь идет здесь именно не об «умах», а о «сердцах». Автор не противопоставляет умственное и нравственное

⁹ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 190.

¹⁰ См.: Кулакова Л. И. Н. И. Новиков в письмах М. Н. Муравьева // Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. С. 16—23; Письма М. Н. Муравьева / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западава. // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 259—378.

¹¹ См.: Новиков Н. И. Избр. соч. / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1951. С. 417—506, 698—701. Ранее высказывалась мысль о принадлежности этой статьи И. Г. Шварцу. — См.: Кантерев П. Ф. История русской педагогики. 2-е изд. Пг., 1915. С. 298—299.

¹² См.: Антология педагогической мысли России XVIII в. М., 1985. С. 288—294.

¹³ Прибавление к «Московским ведомостям». 1783. № 2. С. 5.

¹⁴ Там же (курсив мой. — Н. К.).

образование: одно неразрывно связано с другим. Подобные представления были достаточно распространены и в пору господства классицизма. Принципиально новым было обращение к эмоциональной сфере: «добрые нравы» должны быть внушены не логическим путем, так как сердцем человек не рассуждает, а чувствует. В статье же подчеркивается, что «первое, великое, толь много в себе заключающее дело воспитания» — это «образование сердца».¹⁵ Таким образом, статья отражает процесс переоценки ценностей, приведший в конечном счете к переосмыслению классицистического культа разума.

Напомним, что речь идет именно о переосмыслении, но не отказе от этого культа, сохраняемого — иногда даже вопреки декларациям — достаточно долго. Для Новикова, как и для его предшественников, важно было научить людей и правильно мыслить и правильно чувствовать. Самая необходимость обращения к сердцу получала еще рационалистическое обоснование.

Давняя задача исправления нравов решается, однако, по-новому. В новиковских журналах настойчиво проводится мысль о том, что сердце требует образования не в меньшей степени, чем разум. Характерно, в частности, что, озаглавив свой журнал «Детское чтение для сердца и разума» (1785—1789), Новиков поставил «сердце» на первое место.

В этом первом русском периодическом издании, предназначенном для детей, помещались статьи как познавательного, так и нравоучительного характера. Показательно, что журнал продолжал привлекать к себе внимание читателей на протяжении нескольких десятилетий.¹⁶ Здесь печатались переводы из сочинений И. Г. Кампе, одного из виднейших деятелей немецкого филантропизма.¹⁷

Антифеодалная настроенность, увлеченность Руссо, а затем самое сочувственное отношение к событиям Французской революции — вот что достаточно ярко характеризует филантропизм Кампе и его сподвижников, достойных представителей немецкого Просвещения.¹⁸ Один из них, Х. Х. Вольке, приехав в Петербург в 1784 г., принял участие в организации учебного дела в Сухопутном шляхетном Кадетском корпусе, оказав известное влияние на директора корпуса Ф. Е. Ангальта. Вольке натолкнулся на ряд серьезных препятствий, связанных с осложнением внутренней политической обстановки в России и фактическим отказом

¹⁵ Там же. С. 7.

¹⁶ См.: Привалова Е. П. «Детское чтение для сердца и разума» в оценке читателей и критики // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 254—260. (XVIII век. Сб. 7).

¹⁷ См.: Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen K. Goedeke. 2. Aufl. Dresden, 1841. Bd. 4. S. 29; Leyser J. Joachim Heinrich Campe: Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Aufklärung. Braunschweig, 1877. Bd. 1—2; Campe J. H. Briefe aus Paris während französischen Revolution geschrieben / Hrsg. von H. König. Berlin, 1961.

¹⁸ König H. Der Philanthropismus — eine Kraft des gesellschaftlichen Fortschritts // Zwischen Wörlitz und Mosigkau. Dessau, 1969. H. 1. S. 6—17.

Екатерины II от провозглашенной ею либеральной политики.¹⁹ Тем не менее воздействие филантропизма и на русскую общественную мысль, и на литературу оказалось весьма существенным.

Значительный след в умах воспитанников Кадетского корпуса (и среди них В. А. Озерова) оставило общение с Ангальтом, который «душевное чувство нравственности» предпочитал «холодной учености». «Обильный источник обтекает сердце человеческое, — напутствовал он питомцев, — черпайте из него (<...>) Заниматься науками и не любить человечество все то же, что зажечь свечу и зажмуриться».²⁰ В корпусе устраивались «кампейские вечера», на которых читались произведения Кампе, вызывавшие у слушателей «порывы чувствительности».²¹

Немалое значение имели изданные Новиковым книги, непосредственно посвященные вопросам образования и воспитания. Характерно, что друг Карамзина А. А. Петров перевел с немецкого языка обстоятельный труд английского автора Р. Додсли «Учитель, или Всеобщая система воспитания. . .» (М., 1789. Ч. 1—3). Это сочинение вызвало в России общий интерес. Над его переводом (с того же немецкого издания) почти одновременно с Петровым работал и М. И. Веревкин, выпустивший свой труд под названием: «Наставник, или Всеобщая система воспитания. . .» (СПб., 1789—1792. Ч. 1—12). Книга Додсли на немецком языке (в лейпцигском издании 1769 г.), как и ряд других сочинений по педагогике, находилась в библиотеке Муравьева.²²

Многие писатели, вышедшие из литературной молодежи, окружавшей Новикова, впоследствии проявили себя и на педагогическом поприще. Достаточно вспомнить, что идею воспитания просвещенного государя на практике пытался осуществить Муравьев, обучая великих князей. Следуя примеру М. М. Хераскова, литераторы вели организационную и преподавательскую работу в Московском университете — особое место среди них принадлежало А. А. Прокоповичу-Антонскому. В. С. Подшивалов сделался директором Коммерческого училища. В. В. Измайлов, которого справедливо называют «одним из самых ярких выразителей сентиментального филантропизма»,²³ завел пансион, где сам обучал нескольких мальчиков.

Разумеется, у каждого из этих писателей были свои обстоятельства, сделавшие их педагогами, свои задачи, свои взгляды на методы обучения. В то же время для них, как и для большинства их современников, характерна прежде всего убежденность

¹⁹ *Opitz G. Christian Heinrich Wolke in Rußland und die Wirkungen des Philantropismus in Rußland // Ibid. S. 27—31.*

²⁰ *Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 56.*

²¹ Там же. С. 65—66.

²² РНБ, ф. 499, № 6, л. 4, об. О книжных интересах Муравьева см.: *Мартынов И. Ф. Библиотека и читательские дневники Муравьева // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 48—62.*

²³ *Гиппиус В. В. «Вестник Европы» 1802—1830 годов // Учен. зап. ЛГУ. 1939. № 46. Сер. филол. наук. Вып. 3. С. 213.*

в том, что науки полезны, науки необходимы. Преимущественное внимание при этом уделялось гуманитарным наукам, особенно истории, как свидетельствует образовательная программа, выработанная Муравьевым.²⁴

С точки зрения Муравьева, необходимым и важным этапом оказывался самый процесс накопления и осмысления знаний. «Нет ничего похвальнее в молодом человеке, — заявлял писатель, выступая в роли педагога, — как сия благородная склонность, которая побуждает его приобретать новые знания и, совершенствуя размышление, упреждать тот возраст, который делает его участником в важных упражнениях гражданской жизни».²⁵

Муравьев постоянно говорил и о разуме и о чувстве как двух важнейших способностях человека. Еще в «Дщницах для записывания» (1778) он размышлял на эту тему: «Если чувствование означает границы добра и зла, то разум, однако, должен утверждать стопы странствующего между ими».²⁶ В более поздних записях, относящихся уже к 1790-м гг., Муравьев продолжал подчеркивать роль разума: «Счастлив тот, который вручил разуму управление страстей своих и употребляет их с умеренностью и с добродетельным намерением».²⁷ Но одновременно писатель не забывал и об эмоциональной стороне: «Надобно, чтоб просвещенная и деятельная любовь самого себя, некоторое чувствование, чистое и великодушное, воспламеняло благородную душу, побуждало ее беспрестанно по стези добродетели и счастья».²⁸

Размышляя над процессом познания, Муравьев отдавал должное как Декарту, так и Локку. Заслугой первого он считал, что тот «заставил думать». Второго же Муравьев ценил за то, что философ «опроверг *врожденные идеи* и доказал, что все наши сведения приходят к нам или чувствами, или обращением на самих себя».²⁹

Своеобразное изложение теория Локка получает в незавершенной и оставшейся неопубликованной статье Муравьева, имеющей, по-видимому, характер конспекта или компиляции, «О действиях разума».³⁰ Процесс познания предстает здесь следующим образом: «Мысль наша как на самих нас, так и на внешние предметы поочередно обращаться может. Каждое обращение производит представление или понятие. Сие представление внешних предметов приходит к разуму стезею чувств и называется ощущение (*sensation*)». Упомянув о пяти «внешних чувствах», Му-

²⁴ См.: *Фоменко И. Ю.* Исторические взгляды М. Н. Муравьева // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 167—184. (XVIII век. Сб. 13).

²⁵ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 2. С. 107.

²⁶ Утренний свет. 1778. Ч. 4, декабрь. С. 374. См. также: *Тетени М.* Раннее произведение русского сентиментализма // *Studia Slavica*. 1979. Т. 25. С. 419—426.

²⁷ РНБ, ф. 499, № 29, л. 4, об.

²⁸ Там же, л. 5.

²⁹ [*Муравьев М. Н.*] Опыты истории, письмен и нравоучения. М., 1796. С. 90—91.

³⁰ РНБ, ф. 499, № 28, л. 22—24.

равьев далее разъясняет, следуя за Локком, что такое «внутреннее чувствование»: «Сие бывает посредством обращения на самого себя». Здесь он настойчиво подыскивает русские эквиваленты французским и английским терминам: «conscience», «consciousness», «reflexion», «rétour sur soi-même» — «сознание», «размышление», «наклонение на самого себя». Наконец, формулируется определение: «Способность, которую мы приемлем понятия внешние и внутренние, называется разумение (entendement, understanding)».

Гносеологические представления Муравьева особенно интересны, поскольку известную параллель им можно найти и у Карамзина, проследив, таким образом, определенную устойчивость соединения идей Декарта и Локка в сознании русских писателей-сентименталистов. «Чувствительные впечатления», с точки зрения Карамзина, предстают лишь как начальный этап познавательного процесса, осуществляемого благодаря «удивительной силе или способности, которую называем мы *разумом*»: «Подобно лучезарному солнцу, освещает она хаос идей, разделяет и совокупляет их, находит между ими различия и сходства, отношения, частное и общее, и производит идеи особого рода, идеи отвлеченные, которые составляют *знание*, составляют уже *науку*. . .»³¹ Не случайно Карамзин тут же упоминает Декарта, а далее Локка и Кондильяка, не противопоставляя их друг другу, но стремясь дополнить философию картезианства идеями сенсуализма.

Даже у последователей Карамзина, видевших в нем прежде всего «чувствительного автора», по-своему отразились эти представления. Интересно, например, как В. В. Измайлов высказывается по поводу соотношенности разума и чувства: «Нам дан разум для того, чтобы мыслить о вещах, разбирать человека и Природу; в нас есть сладкие движения души, которые дают нам чувствовать в одно мгновение неисчетные наслаждения».³²

Подобные позиции сентименталистов были во многом обусловлены ориентацией на отечественную литературную традицию. Внутренне они были с ней связаны гораздо теснее, чем западноевропейские писатели сентиментализма со своими предшественниками. Борьба с невежеством, пропаганда научного знания и стремление к образованности в самом широком смысле — все это сохраняло свою актуальность как для Кантемира, Ломоносова и Сумарокова, так и для Новикова, а затем для Муравьева, Карамзина и его сподвижников.

Мысль о пользе наук, «без коих род человеческий утопал бы в варварстве»,³³ неоднократно встречается в журналах Подши-

³¹ Карамзин Н. М. Нечто о науках, искусствах и просвещении // Аглая. 1794. Ч. 1. С. 39—40.

³² Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 84.

³³ В. [Подшивалов В. С.] Предприимчивость // Приятное и полезное проведение времени. 1795. Ч. 7. С. 4.

валова. В. В. Измайлов, осматривая библиотеку Киевской духовной академии, «с удовольствием» видит здесь книгу Ш. Монтескье «О духе законов» и тут же с явным сожалением упоминает, что «не заметил запасной хранины знаний человеческих — Энциклопедии».³⁴ Рассказывая о том, как невеждами был разрушен громоотвод, писатель с пафосом восклицает: «Так пагубное суеверие уничтожает пользу наук и просвещения!»³⁵ П. И. Макаров открывает свой журнал «Московский Меркурий» рассуждением о пользе знаний для литератора: «В числе обстоятельств, которые донныне препятствовали успехам нашей литературы, можно, кажется, полагать еще и то, что у нас молодой человек весьма рано перестает учиться и по вступлении в свет не имеет уже никакой побудительной причины обогащать ума своего (. . .) Если бы сделать знания необходимою потребностью в общежитии — если бы связать учение с забавами, и даже честолюбием, то сие было бы для юношества весьма полезно».³⁶

На разные лады, как мы видим, отстаивается единая основная идея: России и русской литературе необходимы образованность и образованные люди.

Между тем в русской педагогике все отчетливее становились и новые тенденции, выдвигавшие на первый план не столько образование, сколько нравственное воспитание (проекты И. И. Бецкого и др.). Эти тенденции, нашедшие столь живой отклик у Новикова, неожиданно объединили писателей разных направлений.

Уже Д. И. Фонвизин, «клеивший невежество», объявивший беспощадную войну человеческой глупости, развенчал злонравных людей с «пробеглыми умами». Для автора «Недоросля», как и для Новикова, первостепенной задачей представлялось не столько образование ума, сколько «образование сердца». Эта мысль получила наиболее яркое выражение в разговоре Стародума и Правдина:

Стародум. . . Отец мой непрестанно мне твердил одно и то же: имей сердце, имей душу, и будешь человеком во всякое время. На все прочее мода: на умы мода, на знания мода, как на пряжки, на пуговицы.

Правдин. Вы говорите истину. Прямое достоинство в человеке есть душа.

Стародум. Без нее просвещеннейшая умница — жалкая тварь.³⁷

Фонвизин, таким образом, уже ставит под сомнение достоинства просвещенного разума, не подкрепленные достоинствами сердца. Здесь и обнаруживается известная близость русского

³⁴ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 1. С. 148—149.

³⁵ Там же. Ч. 2. С. 107.

³⁶ Московский Меркурий. 1803. Январь, № 1. С. 4.

³⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 130.

драматурга к кругу идей Руссо, которого, как известно, он выделял среди других французских писателей.

Появившаяся у Фонвизина тема «злого ума», «развращенного ума» становится очень важной и для писателей-сентименталистов. При этом вместо антитезы «ум—сердце» появляется разграничение «ума благодетельного», который «возносит к солнцу правды», и ума, пагубного для других людей: «Ты низок и мал, ум коварный!»³⁸

Убежденность в том, что нравственные принципы могут быть внушены не столько логическим путем, сколько воздействием на чувства, в значительной степени была свойственна и Радищеву. Крестницкий дворянин в «Путешествии из Петербурга в Москву» призывает своих сыновей трудиться и телом, и сердцем, и разумом. «Но если рассудку вашему предоставлял я направлять стопы ваши в стезях науки, тем бдительнее тшил я быть во нравственности вашей»³⁹ — сентенция «чадолюбивого отца», отражающая важнейший принцип педагогической программы Радищева. По его мысли, союз между отцом и сыном должен быть основан «на нежных чувствованиях сердца». Это внимание к «образованию сердца» также отчасти сближает автора «Путешествия» с сентименталистами, придававшими большое значение воспитанию ребенка в семье (в отличие от официальных образовательных проектов, предусматривавших воспитание в отрыве от семьи, в учебных заведениях преимущественно закрытого типа). Характерен и интерес Радищева к деятельности немецких филантропистов — «славных педагогов» И. Базедова и Х. Вольке.⁴⁰ В «Памятнике дактилохоренческому витязю» в шутку упоминается, как наставник Фалелея «встретился мыслию с Руссо и Базедовым, относительно изящности чувственного учения» и «с новоманерным своим Емилем ходил в ясные дни мая и июня гулять вдаль от дома, или когда ненастливая погода не позволяла им делать Емилеподобные представления по лесам, лугам и нивам, то комната их превращалась в Филантропину, где недоставало только Вольке и Базедова с их начальною и стихийною книгою и нужных для нее картин. . .»⁴¹

В борьбе мнений, развернувшейся вокруг знаменитой книги Руссо «Эмил, или О воспитании» (1762), русские писатели во многом оказались солидарны с филантропистами. С одной стороны, немецкие педагоги всячески пропагандировали «Эмиля»: так же как и трактат Дж. Локка о воспитании, сочинение Руссо было напечатано в многотомном издании, редактировавшемся И. Г. Кампе, «Allgemeine Revision des gesantes Schul- und

³⁸ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 3. С. 3.

³⁹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 289.

⁴⁰ Педагогические взгляды Радищева в целом и их связь с общим мировоззрением писателя-революционера были предметом специального исследования. В частности, см.: Деревцов И. А. Педагогические идеи А. Н. Радищева. М., 1962.

⁴¹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. 1941. Т. 2. С. 204.

Erziehungswesens von einer Gesellschaft praktischer Erzieher» (1785—1792). С другой стороны, филантрописты постоянно полемизировали с Руссо, доказывая, что обществу принадлежит первостепенная роль в формировании человеческой личности. Эти идеи нашли выражение и в примечаниях, сопровождавших публикацию текста «Эмиля» в издании Кампе.⁴²

Несмотря на запрещение «Эмиля», в России эту книгу знали хорошо, появлялись выборочные переводы из нее, ее часто упоминали, о ней спорили, по-своему развивали высказанные там идеи. Современные исследователи, проявившие интерес к судьбе «Эмиля» в России XVIII в., убедительно показывают, что запрет книги был связан прежде всего с вопросами религии и политики, а не педагогики.⁴³

К авторитету Руссо-педагога, автора «Эмиля», обращался еще М. М. Щербатов в своем сочинении «О способах преподавания разные науки» (1785—1786).⁴⁴ Как Муравьев, так и Карамзин могли получить представление о педагогической доктрине Руссо еще в годы обучения, слушая в Москве лекции И. М. Шадена, который прекрасно знал «Эмиля» и, подобно филантропистам, спорил с его автором, считая, что он делает ошибку, отделяя своего героя от общества.⁴⁵

У русских сентименталистов руссоистские представления о первостепенности образования сердца нашли самый живой отклик. Так, идеи женевского философа получили свою интерпретацию в прозаическом этюде Подшивалова «День»: «Мы желали просвещения славнейшим мудрецам, гордившимся своими знаниями (. . .) Проста книга Природы, и сей поучительной простоты требует от всех высочайшая Премудрость. В очах ее не тот мудр, кто в жизнь свою написал тысящи книг, целыми народами уважаемых, но кто имел доброе сердце и знал употребление сея Творческакия щедроты».⁴⁶

В программной статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении», содержащей наиболее развернутую аргументацию «за» и «против» Руссо, Карамзин выступает вначале его панегиристом, имея в виду прежде всего «Эмиля»: «Я чту великие твои дарования, красноречивый Руссо! Уважаю истины, открытые тобою

⁴² См.: *Wothge R. Der Kommentar zu Rousseaus «Emil» in Campes Revisionswerk // Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg. 1954/1955. Н. 2. С. 485—491; Пискунов А. И. Очерки по истории прогрессивной немецкой педагогики конца XVIII—начала XIX в. М., 1960. С. 9—105.*

⁴³ *Madariaga I. de. Russia in the Age of Catherine the Great. London, 1981. P. 338—339; Cross A. G. Empress and Emile // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter. 1985. September, N 13. P. 41—45; Leigh R. A. The Banning of Emile // Ibid. 1987. August, N 15. P. 18—19.*

⁴⁴ *Lentin A. Scherbatov and Emile // Ibid. P. 20—21.*

⁴⁵ Об этом И. М. Шаден говорил в своей речи «О праве родителей в воспитании детей», произнесенной 22 апреля 1773 г. См.: *Тихонравов Н. С. К истории Московского университета // Тихонравов Н. С. Сочинения. М., 1898. Т. 3, ч. 1. С. 53, 57.*

⁴⁶ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 1. С. 5.

современникам и потомству, — истины, отныне неизгладимые на досках нашего познания, — люблю тебя за доброе твое сердце, за любовь твою к человечеству. . .» При публикации статьи в «Аглае» именно после этих слов писатель сделал примечание, снятое в последующих изданиях: «Я говорю о тех моральных истинах, которые Руссо открывает нам в своем Эмиле».⁴⁷

Отчасти солидаризируясь с Руссо, Карамзин полагает, что «худое воспитание» — «главный источник нравственных зол». Но вопреки женеvcу, он говорит о благотворном воздействии на человека наук и искусств, подчеркивая эмоциональную сторону этого воздействия: «Искусства и науки, показывая нам красоты величественной Натуры, возвышают душу; делают ее чувствительнее и нежнее, обогащают сердце наслаждениями и возбуждают в нем любовь к порядку, любовь к гармонии, к добру. . .»⁴⁸

Сохраняя представление о воспитательной функции искусства и литературы, Карамзин одним из первых в русской литературе ставит вопрос о воспитании прекрасным, воспитании красотой. В связи с этим возникает и новый аспект: воспитание самого творца, писателя. В статье «Что нужно автору?» Карамзин размышляет на эту тему: «Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, пронизательный разум, живое воображение и проч. Справедливо; но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов».⁴⁹ Карамзиным не забыты «знания» и «острый пронизательный разум», но они обесцениваются, если нет нравственной основы — «доброе сердца».

Широкая воспитательная программа Карамзина получала применение даже в его частной переписке. Так, несомненный интерес в этой связи представляет собой письмо Карамзина к брату Василию Михайловичу от 22 декабря 1802 г. по поводу его воспитанницы, которую предполагали отдать в пансион. «Я вообще не хорошего мнения о пансионах: в них можно выучиться по-французски и другим безделицам, а сердце нередко портится. Надобно образовать сердце и просветить ум. Первое всего более от вас зависит, для второго нужны хорошие книги и старание учительницы».⁵⁰

Проблема нравственного воспитания человека оказалась связанной с интересом к его психологии, а это, в свою очередь, содействовало сближению литературных и документальных жанров.⁵¹

⁴⁷ Аглая. 1794. Ч. 1. С. 33.

⁴⁸ Там же. С. 69.

⁴⁹ Там же. С. 27.

⁵⁰ Атений. 1858. № 20. С. 249—250.

⁵¹ См.: Лазарчук Р. М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Дис. . . канд. филол. наук. Л., 1972; Макогоненко Г. П. Письма русских писателей и литературный процесс // Письма русских писателей

Принципы, сформулированные Карамзиным, основывались на его собственной литературной практике, на опыте предшественников и современников (Муравьева, Дмитриева, Подшивалова и др.). Одновременно эти принципы служили программой для дальнейшего развития направления. Так, известные параллели с карамзинскими высказываниями содержатся в статье «Просвещение наций и человеческого рода», помещенной в журнале «Иппокрена». «Главной и крайней целью» просвещения здесь объявлялось следующее: «мудрость, нравственность, чувство изящества».⁵² По мнению автора, человек «тем ревностнее стремится ко всякому гражданскому совершенству», чем больше образовал себя «нравственно, эстетически и учебно», поскольку «учебное, эстетическое и нравственное просвещение сопряжены самым натуральным союзом».⁵³

Издававшийся В. В. Измайловым журнал «Патриот» (1804) имел четко выраженные педагогические цели, о чем свидетельствовал уже подзаголовок: «Журнал воспитания». В программном «Введении» издатель всячески подчеркивал свое преимущественное внимание к «образованию сердца»: «Не довольно того, чтобы мудрость просветила умы в зрелых летах; младенческая память есть твердейший грунт, на котором надлежит обрабатывать цвет нравственности (<...>). Изобретать методы учения, облегчать затруднения науки, развивать способности разума есть, конечно, великое достоинство; но другое, гораздо превосходнейшее, есть обрабатывать сердце, нравственность и рассудок».⁵⁴

С несомненным пиететом отзываясь о Руссо, который «полагает за основание нравственности сердце и натуру», Измайлов, однако, считает, что он «смело воздвигнул здание, превосходное в частях и несовершенное в целом».⁵⁵ Русский автор ценит «Эмиля», но замечает — как когда-то филантрописты, — что он «построен на развалинах общества», т. е. что герой Руссо искусственно изолирован от общества.

Педагогические идеи Измайлова во многом соотносятся и со «Словом о воспитании» (1798) А. А. Прокоповича-Антонского. Значительная часть этого трактата также была посвящена проблеме «образования сердца» как основной задаче воспитания. «Многие отцы, — писал Прокопович-Антонский, — толпу учителей приставляют к детям своим для обучения их разным наукам, изошряющим разум, но ни одного такого, который бы изъяснил им первую и важнейшую науку — быть добрым, честным, сострадательным, благодетельным, быть — человеком (<...> Сердце го-

XVIII века. Л., 1980. С. 3—41; Бухаркин П. Е. Письма русских писателей XVIII века и развитие прозы (1740—1780-е годы). Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982.

⁵² Иппокрена, или Утехи любословия. 1799. Ч. 3. С. 33.

⁵³ Там же. С. 40.

⁵⁴ Патриот. 1804. Т. 1. С. 9—10, 14.

⁵⁵ Там же. С. 12, 20.

раздо ранее требует попечений, нежели ум. Предрассудки и невежество с летами, от разных причин, нередко проходят, а злые навыки, закоренелые пороки ничем не истребляются. Сердце тем большего требует старания, что страсти беспрестанно тревожат его, забавы и роскошь на уловление его простирают свои сети, и что за все усилия в стремлении к добродетели никаких ободрений, никаких обществ, наград не получает оно, между тем как ум часто имеет сильные побуждения: славу, честь, отличие».⁵⁶

Как и большинство писателей, связанных с сентиментализмом, Прокопович-Антонский, проповедуя необходимость «образования сердца», предостерегает и от недооценки разума: «. . . разум необходимо должен быть всегдашним руководителем нашим». При этом, отчасти полемизируя с Руссо, автор «Слова» стремится его же авторитетом подкрепить свою мысль: «Руссо делает весьма сильные возражения противу отцов, кои хотят, чтоб дети их рассуждали с самого младенчества, однако же при всех шагах своего Эмиля дает он вождем ему разум».⁵⁷ Несколько далее Прокопович-Антонский вступает уже в прямой спор с Руссо: «Но оставлять детей совершенно на произвол природы, по правилам Руссо, вредно (. . .) Для юности узда необходима».⁵⁸

Публично обращаясь со своим «Словом» к Павлу I, Прокопович-Антонский вынужден был ввести и комплиментарную часть и даже поддержать отказ императора от обычая посылать молодых людей для обучения за границу. Но при всей официозности заключительной части «Слова», здесь получила отражение еще одна важная тенденция русской педагогической мысли того времени, опять-таки поддержанная в литературе сентиментализма.

Речь шла об осуждении галломании, что было связано с традицией, пронесенной через всю русскую культуру XVIII в. Как известно, эта традиция получила наиболее яркое выражение в сатирических журналах Новикова и творчестве Фонвизина. Но и русские сентименталисты по-своему приняли участие в обсуждении насущной темы.

С одной стороны, их обращение к отечественному прошлому само по себе уже служило делу «народного воспитания». Эта задача стала выдвигаться Карамзиным на первый план в годы издания «Вестника Европы». «Сколь благородно, сколь утешительно, — говорилось в статье, открывавшей журнал, — помогать нравственному образованию такого великого и сильного народа, как российский; развивать идеи, указывать новые красоты в жизни, питать душу моральными удовольствиями и сливать ее в сладких чувствах со благом других людей!»⁵⁹ Представления

⁵⁶ Прокопович-Антонский А. А. Слово о воспитании, на (. . .) день тезоименитства (. . .) Павла Первого, в торжественном собрании императорского Московского университета июня 30 дня 1798 г. говоренное. М., 1798. С. 29—30.

⁵⁷ Там же. С. 17.

⁵⁸ Там же. С. 36.

⁵⁹ Вестник Европы. 1802. № 1. С. 5—6.

Карамзина о «нравственном образовании» народа были достаточно широки, и в конечном счете осуществлением программы писателя стала его работа над «Историей государства Российского».

С другой стороны, писатель стал уделять все больше внимания организации учебного дела в России своими силами, без посредничества чужеземцев. На эту тему Карамзин помещает в «Вестнике Европы» целый ряд статей: «Странность», «О новых благородных училищах, заводимых в России», «О русской грамматике француза Модрю», «О новом образовании народного просвещения в России», «О верном способе иметь в России довольно учителей», «О публичном преподавании наук в Московском университете».⁶⁰

Проблема отечественного образования стала связываться с общими задачами развития национальной культуры и особенно языка. При всей элитарности языковой программы Карамзина,⁶¹ писатель выступал в какой-то степени продолжателем устойчивой традиции русской литературы XVIII в., постоянно выступавшей против галломании. Так, например, рассказывая о французе, устроившем близ Парижа пансион для русских, Карамзин писал: «... в одной России можно сделаться хорошим русским», «природный язык для нас важнее французского».⁶²

Возвращаясь к излюбленным темам своих предшественников, прежде всего Новикова, Карамзин ставит вопрос о том, могут ли вообще иностранные учителя «наставлять в важных науках», имея, очевидно, в виду прежде всего язык и историю.

В контексте этих публикаций Карамзина следует рассматривать и его повесть «Моя исповедь», герой которой «выучился по-французски и не знал народного языка своего».⁶³ Со своим воспитателем, женевцем Менделем, он отправляется в Европу, поскольку родители желали, чтобы сын «украсил разум свой знаниями». Забота была проявлена именно только о разуме, но не о сердце, что и приводит к соответствующим результатам. В повести подчеркивается, что герой вовсе не глуп, но являет собой пример ума злого, развращенного. Таким образом, здесь содержится не только полемика с «Эмилем» Руссо,⁶⁴ но и отголоски самой руссоистской концепции.⁶⁵

⁶⁰ Там же. 1802. № 2. С. 52—57; № 8. С. 358—368; 1803. № 5. С. 49—61; № 8. С. 317—326; № 15. С. 204—212; № 23 и 24. С. 261—268.

⁶¹ См.: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 16—69.

⁶² Вестник Европы. 1802. № 2. С. 53, 56.

⁶³ Там же. 1802. № 6. С. 153. О соотносительности повести с новиковскими журналами и ее памфлетном характере см.: Степанов В. П. Заметки о В. Л. Пушкине // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1983. Т. 11. С. 257—258.

⁶⁴ См.: Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1961. Вып. 104. С. 31—32.

⁶⁵ См.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 136—141.

Известную параллель такой трактовке темы воспитания можно найти и в современной Карамзину мемуаристике. Так, Г. С. Винский включил в свои воспоминания особую главку под названием: «Иноземец не может воспитывать», где выступил с эмоциональным призывом: «О отцы, матери и все вы, от коих зависят дети! Войдите в подробнейшее разыскание разности между воспитанием и научением, пекитесь ваших чад прежде воспитывать, потом научать (. . .) Ведайте, что наемные иноземцы (. . .) не могут дать вашим детям воспитания (. . .) Россиянин должен воспитывать непременно россиянин; научение же можно попустить и иностранцу».⁶⁶

А. С. Пишчевич, с сожалением вспоминая о недостатках своего воспитания, писал: «Где же образование сердца молодого человека, этот главный источник, из которого доброе и худое на всю жизнь нашу влияние имеет? — О том никто не помышлял, и добронравие оставалось позади скрипки, алгебры и проч.».⁶⁷

Итак, рационалистический взгляд на процесс воспитания уступил место новым воззрениям, нашедшим благоприятную почву в литературе сентиментализма с его культом чувства и вниманием к «внутреннему человеку». Нравственное образование («образование сердца») стало рассматриваться как главная первоочередная задача, более существенная, чем самое обучение — просвещение разума. Но, перемещая акценты, русские писатели сентиментализма не порывали с предшествовавшей традицией. Сохранила свое значение забота о воспитании достойных членов общества, людей, ценящих и развивающих свою национальную культуру. Сохранилось и уважительное отношение к знаниям, убежденность — вопреки Руссо — в том, что «науки вообще благодетельны для Морали».⁶⁸ Подобные представления, характерные для большинства русских писателей, связанных с сентиментализмом, вели к полемике с женевским философом и по другой важнейшей проблеме, горячо обсуждавшейся просветителями, — проблеме прогресса.

Идея прогресса

Определяя понятие «просветительство», П. Н. Берков выделил несколько его важнейших сторон: «. . . просветительство — это такое философско-политическое течение, которое видело единственно возможное средство улучшения жизни общества в распространении образования и пропаганде знаний и в вытекающих

⁶⁶ Винский Г. С. Мое время: Записки / Ред. и вступ. ст. П. Е. Щеголева. СПб., 1914. С. 18—19.

⁶⁷ Жизнь А. С. Пишчевича, им самим описанная. 1764—1805: В 3 ч. / С предисл. и примеч. Н. Попова. М., 1885. С. 15.

⁶⁸ Вестник Европы. 1803. № 5. С. 59.

из этого постепенных изменениях, реформах всех сторон социально-экономического и государственно-правового уклада».¹ Таким образом, для большинства просветителей — при всем различии их позиций по ряду вопросов — было характерно представление о поступательном развитии общества, и идея прогресса оказалась одной из основополагающих в их воззрениях. Многочисленные научные открытия, сделанные в XVIII в., удачно подкрепляли эту теорию, и уверенность в неуклонном совершенствовании общества легко переносилась на сферу нравственности и даже искусства.

Тем неожиданнее и парадоксальнее показалось современникам знаменитое рассуждение Ж.-Ж. Руссо на тему, предложенную Дижонской академией, «Discours sur les sciences et les arts» (1750). Сочинение женеvского философа вызвало возражение даже у большинства его поклонников.² В России внимательно следили за полемикой, развернуvшейся вокруг трактата и затронутых в нем вопросов; очень скоро появились и отклики на эту полемику.³ Первый переводчик рассуждения Руссо, П. С. Потемкин, предвврил свой труд обстоятельным предисловием «К читателю», в котором высказал решительное несогласие с идеями переведенного им трактата. «Весьма странно, — писал Потемкин о Руссо, — что человек такой, будучи одарен великими талантами <...> предлагает толь несовместное мнение <...> Неведомо, для чего сей славный писатель <...> хочет предписать человечеству самые тесные пределы разумения, изображает всегда человека, обнаженного от всякия премудрости...».⁴ По мнению русского переводчика, «науки и художества <...> доказывают нам день от дня более, сколь совершенство природы почтило человеческий разум».⁵ Соответственно, Потемкин отстаивает идею прогресса вопреки Руссо, который «предпочитает первые веки Рима». При этом критике подвергается основной тезис «женеvского гражданина», касающийся вопроса о совершенствовании нравов: «Чтоб науки вели нас ко злу, того за истинно признать не возможно; напротив того, они научают нас всякому благу, открывают нам способы к добродетели, каких без нравовучения, может быть, не было б известно».⁶

Итак, впервые появившись на русском языке, трактат Руссо

¹ Берков П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 9.

² См.: Алексеев-Попов В. С. О социальных и политических идеях Жан-Жака Руссо // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 503—509.

³ См.: Лотман Ю. М. 1) Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 208—281; 2) Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. С. 555—604.

⁴ Рассуждение, удостоенное награждения от Академии Дижонской в 1750 году <...> сочиненное г. Ж.-Ж. Руссо / Переводил Павел Потемкин. М., 1768. С. [3, 5].

⁵ Там же. С. [7].

⁶ Там же. С. [10].

сразу же был сопровожден «антидотом». Предисловие Потемкина было включено и во второе издание «Рассуждения», предпринятое в 1787 г. новиковской Типографической компанией. Одновременно с выходом следующего перевода, осуществленного М. Юдиным,⁷ в 1792 г. появился и перевод речи Ш. Борда «Discours sur les avantages des Sciences et des Arts» (1751), последовательно опровергавшего аргументы Руссо.⁸

Разумеется, русские литераторы знакомились с трактатом «женевца» и сочинениями его оппонентов не только и не столько по переводам, сколько по французским изданиям. Поэтому и полемика с рассуждением Руссо началась в России еще до того, как появился его перевод. Для писателей классицизма по главе с А. П. Сумароковым руссоистская концепция была неприемлема прежде всего потому, что она не соответствовала их представлениям о возможностях человеческого разума.⁹ К концу 1780-х— началу 1790-х гг. в русской литературе и публицистике сложилась уже целая традиция полемики с Руссо — автором трактата о науках и искусствах. Эта последовательная защита идеи прогресса, характерная для русской культуры XVIII в. в целом, имела наиболее близкую аналогию в немецкой литературе того же времени, что объясняется сходством исторических условий развития обеих стран, в частности их экономической отсталостью и стремлением ее преодолеть.¹⁰

Писатели, занимавшие разные общественно-литературные позиции, дружно опровергали руссоистскую концепцию, отстаивая необходимость и ценность просвещения. В журнале Ф. О. Туманского «Зеркало света» в статье «О пользе наук», явившейся откликом на появление «Устава народным училищам»,¹¹ написанного Ф. И. Янковичем де Мириево по поручению Екатерины II, говорилось: «Науки, как всем известно, тесную имеют связь с благосостоянием государства; они, просвещая людей, внушают им благонравие, имеющее великое влияние в благоденствие государства (...). Весьма несправедливо восставал Руссо, вооружась своим витийством и красноречием, против наук и против учреждений, служивших к распространению оных».¹² Преподаватель Сухопутного кадетского корпуса Г. Х. Бзак в своей речи к ученикам, произнесенной 13 ноября 1787 г., доказывал, что «просвещение разума содействует блаженству

⁷ Речь Ж.-Ж. Руссо, удостоенная в 1750 году от Дижонской академии награждения. . . / Вновь переведена на российский язык М. Ю(диным). СПб., 1792.

⁸ Борд Ш. Речь о пользе наук и художеств. . . СПб., 1792 (пер. И. С. Рижского). В собрании отдела Редкой книги БАН оба издания объединены в конволют (шифр: 25837 д): идеи Руссо, таким образом, предусмотрительно обезврежены.

⁹ См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века. С. 225—228.

¹⁰ См.: Stolpe H. Aufklärung. Fortschritt. Humanität: Studien und Kritiken. Berlin und Weimar, 1989. S. 269—310.

¹¹ Янкович де Мириево Ф. И. Устав народным училищам в Российской империи, уложенный в царствование имп. Екатерины II. СПб., 1786.

¹² Зеркало света. 1786. Ч. 3, № 36, 4 сент. С. 5—7.

человеческого рода», споря с «известным Руссо», который это «красноречивым своим хитроумием опровергать покусился».¹³ В статье «Рассуждение о пользе наук и художеств в государстве» полемика с «женевским гражданином» приняла особенно резкую форму: «Сколь сумасбродно быть должно то остроумие, которое, выставляя свои бедные противуположения, отважилось утверждать, что науки суть пагубны, что они соделали порок блистательнейшим и развратили нравы».¹⁴

Русские писатели, связанные с сентиментализмом, охотно включились в спор с руссоистской теорией, опираясь на аргументы как европейских противников «женевца», так и отечественных критиков. Взгляд на историю как на поступательный процесс, двигателем которого является просвещение, был характерен для М. Н. Муравьева, неоднократно полемизировавшего с рассуждением Руссо о науках и искусствах. Циклическая теория Д. Вико, также нашедшая отражение в сочинениях Муравьева, не заставила его отказаться от идеи прогресса, но помогла углубить представления о нем.¹⁵ Во многом следуя за своими предшественниками, Муравьев связывал с успехами просвещения и прогресс в области нравственности. Споря с теми, кто «хвалит невежество первых времен», писатель отстаивал основной тезис противников Руссо: «Просвещаясь, становимся мы добродетельными».¹⁶ Муравьев убежден в том, что «прекрасные искусства имели чрезвычайное влияние на разумы и нравы народов европейских и послужили к рассеянию сей тьмы невежества, в которой погружены они были столь долго».¹⁷ Замечательно, что обращаясь к сфере искусства, он уже обращает внимание на ее специфику: в развитии культуры он видит особые, присущие только ей закономерности. «Успехи общественной жизни, — записывает Муравьев в 1780-е гг., — привели с собою искусство изображать мысли писанием. Умели говорить красноречиво прежде, нежели умели писать. Но только во время просвещения и философии прекрасные письма могли быть приведены в систему».¹⁸

Итак, во взглядах Муравьева находит отражение, с одной стороны, вера в «успехи разума» и связанная с ней идея культурного прогресса, а с другой — глубокий интерес и уважение к авторам прошлого, особенно античным писателям. Во многом эта позиция Муравьева была подготовлена его ориентацией на творчество Ломоносова.¹⁹ Но уже в 1770-е гг. писатель начинает находить новые аспекты в античной культуре: его привлекает ее перво-

¹³ Безак Г. Х. Наставление об изящных действиях просвещения разума... СПб., 1788. С. [1].

¹⁴ Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1, январь. С. 37—38.

¹⁵ См.: Фоменко И. Ю. Исторические взгляды М. Н. Муравьева // Проблемы историзма в русской литературе: (Конец XVIII—начало XIX в.). Л., 1981. С. 173—176. (XVIII век. Сб. 13).

¹⁶ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1820. Т. 3. С. 267—268.

¹⁷ Муравьев М. Н. Опыты истории, писмен и нравоучения. СПб., 1796. С. 41.

¹⁸ РНБ, ф. 499, № 28, л. 4, об.

¹⁹ См.: Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. С. 197.

зданная простота, естественность, «натуральность». Характерно в связи с этим стремление Муравьева, предпринявшего попытку написать трагедию «Дидона», подражать Вергилию, а не новейшим драматургам, разработавшим тот же сюжет.²⁰

Подобное отношение к античности оказывалось в русле настроений, связанных с руссоистской мечтой о возвращении к природе, с характерной для сентименталистов идеализацией простой и естественной жизни. Поиски утраченной гармонии, якобы существовавшей среди людей, не испорченных современной цивилизацией, приводили к мечтам о «золотом веке». Этот пленительный миф, постоянно привлекавший внимание авторов XVIII в., приобрел особое значение в литературе сентиментализма в связи с развитием жанра идиллии.²¹

Различное отношение к идее прогресса обуславливало и различия в трактовке темы «золотого века».²² Соответственно в русской культуре, как и в европейской, наметились две основные разновидности «примитивизма»: «нежный» («soft»), связанный с поэтизацией далекого прошлого человечества, и «грубый» («hard»), представляющий это прошлое как времена дикого варварства.²³ И то и другое нашло отражение в литературе русского сентиментализма. С одной стороны, писатели этого направления склонны к идеализации «естественного человека», не испорченного современной цивилизацией; с другой — они высоко ценят преимущества просвещения.

Соответственно, в литературе возникает два типа дикаря: или доброго и благородного, или жестокого и невежественного; но в любом случае «дикарь» противопоставлен цивилизованному человеку. В сатирической просветительской прозе «естественный человек» выступал прежде всего как наделенный здравым смыслом критик современного общества, всех его недостатков и пороков.²⁴ В литературе сентиментализма акцент постепенно

²⁰ См.: Кулакова Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева // Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 17. (Библиотека поэта, большая серия). Такое отношение к античности непосредственно предваряло эстетические принципы романтиков. См.: Кибальник С. А. 1) Неоклассицизм в русской лирике конца XVIII—начала XIX в. // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 139—157. 2) Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990.

²¹ См.: Van Tieghem P. Les idylles de Gessner et le rêve pastorale dans le préromantisme européen // Revue de littérature comparée. 1924. Janvier. P. 47—72; Avril-juin. P. 222—269; Alpers P. The Eclogue Tradition and the Nature of Pastoral // College English. 1972. December, vol. 34, N 3. P. 352—371; Dédéyan Ch. Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII-e siècle. Paris, 1966. P. 121—145; Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118—138; Klein J. Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Wiesbaden, 1988.

²² Подробнее см.: Кочеткова Н. Д. Тема «золотого века» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 172—186.

²³ См.: Panofsky E. Et in Arcadia ego: Poussin and the elegiac tradition // Panofsky E. Meaning in the visual arts. Princeton, 1955. P. 352.

²⁴ См.: Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 79—106.

переместился: главное внимание стал привлекать самый образ «дикаря». Разумеется, определенное значение имело при этом и общее расширение этнографических познаний, и возникшее в XVIII в. представление о том, что в «дикаре» «европеец может узнать черты своей собственной истории».²⁵

Тип «добротого дикаря», человека, близкого к природе и противостоящего развращенному цивилизованному миру, писатели искали среди жителей Африки, южных островов и особенно Америки.²⁶ Американская тема стала постоянно привлекать внимание как в европейской, так и в русской литературе.

Живой интерес и явное сочувствие Муравьева вызвала пьеса Р. Кемберленда «Американец» («The West Indian», 1771), в которой «дикий» изображен истинно добродетельным человеком. «Множество чувствий натуральных и трогających рассеяно в пьесе», — пишет Муравьев отцу 17 августа 1777 г.²⁷ Показательно, что в XVIII в. в России неоднократно переводился и переиздавался роман А.-Ф. Прево д'Экзиля «Английский философ, или История Клевленда» («Le philosophe anglais, ou l'Histoire de Monsieur Cléveland», 1731—1739), который «ввел в моду» изображение жителей Нового света.²⁸ Многочисленные переводы произведений о «благородных диких» печатались в русской периодике конца столетия.²⁹ Известную популярность в русской литературе получил европейский сюжет, связанный с историей любви индианки Ярико к англичанину Инклу, вероломно продавшему ее в рабство.³⁰ Особый интерес к этому сюжету проявили именно писатели-сентименталисты (Карамзин, Н. С. Смирнов, В. В. Измайлов), которых, несомненно, привлекла его руссоистская направленность. Но, отдавая дань увлечению «добрыми дикарями», эти авторы, как правило, оставались сторонниками общественного и культурного прогресса.

В этом отношении сходны позиции Муравьева и Карамзина. Размышляя о далеком прошлом человечества, Муравьев записывал: «Медлительно человеческий род преходил степени, которыми дикий возвышается к просвещению гражданского общества».³¹ Характерен и этюд Муравьева «Утренняя прогулка»,

²⁵ Дюше М. Мир цивилизации и мир дикарей в эпоху Просвещения. Основы антропологии у философов // Век Просвещения. М.; Париж, 1970. С. 254.

²⁶ См.: Chinar G. L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVIII^e siècle. Paris. 1913; Fairchild H. N. The noble savage: A study in romantic naturalism. New York, 1961.

²⁷ Муравьев М. Н. Письма отцу и сестре 1777—1778 годов / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 275—276.

²⁸ Chinar G. Op. cit. P. 280—299.

²⁹ См.: Рак В. Д. Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века: (Иностранные источники, состав, техника компиляции). Дис. . . . доктора филол. наук. Л., 1990. С. 236—242.

³⁰ См.: Левин Ю. Д. Инкл и Ярико в России // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 257—266.

³¹ Муравьева М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1819. Т. 1. С. 319.

датируемый концом 1780-х гг. Несмотря на завершение прогулки по городу «сельской сценою», описанной в идиллическом тоне, писатель вопреки Руссо, всячески подчеркивает преимущества цивилизации: «Сколько общество просвещенного народа различается от состояния диких людей, которые живут рассеяны в лесах! У них семейство с семейством ведет непримиримую войну: здесь тысячи разных племен, признавая одно отечество и повиняясь равным законам, составляют одно государство, сильное и спокойное».³²

Едва ли можно говорить о якобы проявившейся здесь «непоследовательности» Муравьева.³³ Для него, так же как чуть позже для Карамзина и других сентименталистов, увлечение «примитивизмом» никогда не приводило к отказу от «выгод просвещения». Их привлекал не столько «естественный человек» («l'homme naturel»), сколько «человек природы» («l'homme de la nature»)³⁴. Самая способность ценить природу, а вместе с ней и образ жизни сельских жителей, сохранивших неиспорченные нравы, — вот что оказывалось неотъемлемым качеством «чувствительного человека», разносторонне образованного при этом, т. е. истинно просвещенного. Однако это вовсе не предполагало готовности изменить свое существование.

Описывая в письмах к родным, жившим в деревне, свою петербургскую жизнь, заполненную посещением спектаклей, балов, чтением книг, Муравьев признавался: «Сии удовольствия городской жизни, пышности, сияние искусств имеют также свои выгоды, которые извиняют богатство».³⁵ В другом письме он высказался еще определеннее: «Наши суеты заменяют нам прекрасную природу. Суеты приятные, ежели они занимают сердце».³⁶

Подобное же отношение к «человеку природы» и достижениям цивилизации обнаруживает и Карамзин в «Письмах русского путешественника». Восхищаясь добросердечием альпийских пастухов, писатель мечтает о «тех временах, когда все люди были пастухами и братьями». Он размышляет, казалось бы, вполне в духе Руссо: «Я с радостью отказался бы от многих удобностей жизни (которыми обязаны мы просвещению дней наших), чтобы возвратиться в первобытное состояние человека. Всеми истинными удовольствиями — теми, в которых участвует сердце, и которые нас подлинно счастливыми делают — наслаждались

³² Муравьев М. Н. Утренняя прогулка. С. 5 (корректированный экземпляр) // ОПИ ГИМ, ф. 445, № 52, л. 46.

³³ См.: Фоменко И. Ю. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева // Рус. литература. 1981. № 3. С. 121—124.

³⁴ См.: Розанов М. Н. Ж.-Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в.: Очерки по истории руссоизма на Западе и в России. М., 1910. Т. 1. С. 67.

³⁵ Письмо М. Н. Муравьева к С. М. и Ф. Н. Луниным от 27 декабря 1791 г. // ОПИ ГИМ, ф. 445, № 55, л. 71, об.

³⁶ Письмо М. Н. Муравьева к С. М. и Ф. Н. Луниным от 19 февраля 1792 г. // Там же, № 53, л. 32—32, об.

люди и тогда, и еще более, нежели ныне (<...> Теперь жилище и одежда наша покойнее: но покойнее ли сердце? Ах, нет! тысячи забот, тысячи беспокойств, которых не знал человек в естественном своем состоянии, терзают ныне внутренность нашу, и всякая приятность в жизни ведет за собою тьму неприятностей».³⁷ Этот «нежный» примитивизм отражает, однако, не столько убеждения писателя, сколько его минутное настроение. Завидуя участи пастухов, путешественник вовсе не хочет разделить ее, но устремляется далее — к центрам европейской цивилизации. Когда он говорит молодым пастушкам о своем желании «остаться у них и вместе с ними доить коров», они отвечают ему смехом, а за описанием этого эпизода следует фраза: «Через полчаса пойду далее».³⁸ Итак, «игра в пастухов» остается забавным приключением на пути любознательного путешественника, стремящегося посетить большие города с их университетами, музеями, театрами, салонами и т. д.

«Нежный» примитивизм легко сменяется «грубым», когда Карамзин стремится представить себе, как выглядели в далеком прошлом живописные берега Соны, радующие глаз «прекрасными деревеньками», летними домиками богатых купцов, «дворянскими замками», хорошо обработанными полями: «Я воображаю себе первобытное состояние сих цветущих берегов... Здесь журчала Сона в дичи и мраке; темные леса шумели над ее водами; люди жили, как звери, укрываясь в глубоких пещерах или под ветвями столетних дубов — какое превращение!.. Сколько веков потребно было на то, чтобы сгладить с природы все признаки начальной дикости!»³⁹

Неудивительно, что Карамзин обратил внимание на рецензию С.-Р. Шамфора в журнале «Mercure de France» на книгу Ф. Ле Вайана «Путешествие во внутренность Африки...» («Voyage de Mr. Le Vaillant dans l'intérieur de l'Afrique...», 1790—1796).⁴⁰ Общая концепция автора книги оценивается здесь достаточно сочувственно, хотя рецензент далек от того, чтобы полностью солидаризироваться с ней. «Род страсти к диким и сильное отвращение от белых и вообще от гражданского просвещения, — говорится в статье, — чувство, которое всегда ка-

³⁷ Московский журнал. 1792. Ч. 5, кн. 3. С. 350—351. В ходе эволюции взглядов Карамзина его отношение к «естественному человеку» стало еще более скептическим, что отразилось и в правке приведенного текста в последующих изданиях: вместо слов «в естественном своем состоянии» появилось «в прежнем своем состоянии». К словам о «временах, когда все люди были пастухами и братьями», было сделано красноречивое примечание «Когда же?» — См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 137—138, 431—432.

³⁸ Московский журнал. 1792. Ч. 5, кн. 1. С. 45—46.

³⁹ Там же. Ч. 8, кн. 3. С. 314.

⁴⁰ Библиографические сведения об источнике перевода см.: Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783—1800 г.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 323. (XVIII век. Сб. 16).

жется немного странным; которое простолюдин называет ненавистью к человечеству, но которое, напротив того, есть не что иное, как слишком живая любовь к оному и сильная ненависть к порокам, делающим человека, злополучным в общественном порядке». ⁴¹ Достаточно корректно полемизируя с автором, который «слишком любит хвалить диких», рецензент лукаво замечает: «...просвещенные нации не сердятся, когда бранят их учреждения и общественный порядок». ⁴²

Представленная в рецензии концепция явно созвучна высказываниям самого Карамзина, который, несмотря на увлечение «человеком природы», остается убежденным поборником просвещения.

События Французской революции заставили «русского путешественника» задуматься о возможном опустошении «прекраснейшего в свете государства». Однако и эта тревожная мысль не может поколебать уверенности Карамзина в том, что просвещение неугасимо: «С падением наций не упадет весь род человеческий; одни уступают свое место другим — и если запустеет Европа, то в середине Африки или в Канаде процветут новые политические общества, процветут науки, искусства, художества». ⁴³ Отдавая дань циклической теории общественного развития, ⁴⁴ Карамзин представляет его себе как движение по восходящей линии. При этом прогресс он видит в совершенствовании и философской мысли, и литературы: Платона он считает «младенцем» по сравнению с И. Кантом и Ш. Бонне, а «певца Мессиады», т. е. Ф.-Г. Клопштока, предпочитает Гомеру.

Правда, отношение Карамзина к прогрессу в области культуры достаточно сложно. Для него совершенно неоспоримо, что «изящные произведения художеств живут вовеки». ⁴⁵ Это замечание, так же как и постоянный интерес писателя к культуре минувших эпох, — все это обнаруживает, что Карамзин отнюдь не механистически применяет идею развития к сфере искусства. По-своему восприняв концепцию И.-Г. Гердера, он придает большое значение такому понятию, как «дух эпохи», проявляет интерес к фольклору и отечественной старине. ⁴⁶ Поэтому в деятельности Карамзина 1790-х гг. уже содержатся предпосылки для его дальнейшего обращения к работе над «Историей государства Российского», а литература сентиментализма в целом

⁴¹ Московский журнал. 1791. Ч. 1. С. 111—112.

⁴² Там же. С. 316.

⁴³ Там же. С. 316.

⁴⁴ См.: Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Н. М. Карамзина (1789—1803) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тр. ист.-филол. факультета. 1957. Вып. 51. С. 130.

⁴⁵ Московский журнал. 1792. Ч. 5. С. 367.

⁴⁶ Подробнее об этом см.: Кочеткова Н. Д. 1) Карамзин и литература сентиментализма // Русская литература и фольклор. XI—XVIII вв. Л., 1970. С. 351—389; 2) Формирование исторической концепции Карамзина-писателя и публициста // Проблемы историзма в русской литературе. С. 137—144.

непосредственно предваряет искания романтиков, выдвинувших национально-историческую проблематику на первый план.⁴⁷

В период осмысления результатов Великой французской революции, когда были серьезно поколеблены надежды, возглавлявшиеся просветителями на совершенствование человеческого общества, спор с Руссо приобрел особую остроту. В статьях, написанных в момент самого глубокого духовного кризиса («Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору», 1794; «Нечто о науках, искусствах и просвещении», 1793), Карамзин, защищая идею прогресса, противопоставляет постепенную, мирную эволюцию бурным революционным переворотам, сопряженным с «бедствиями человечества». Poleмический пафос этих статей направлен не только и не столько против «красноречивого Руссо» с его «добрым сердцем», сколько против подхвативших его слова «ненавистников просвещения», желающих гибели той «Мудрости» и той «Философии», которые привели общество к печальным последствиям.⁴⁸ Размышляя о преимуществах человека «пред всеми иными животными», Карамзин придает первостепенное значение его способности к нравственному и эстетическому развитию: успехи наук и искусств «показывают, что духовная натура наша в течении времен, подобно как золото в горниле, очищается и достигает большего совершенства».⁴⁹ Научный прогресс — понятие, совершенно неоспоримое для Карамзина: «Хотя первые понятия диких людей были весьма недостаточны, но они служили основанием тех великолепных знаний, которыми украшается век наш; они были первым шагом к великим открытиям Невтонов и Лейбницев — так оный источник, едва, едва журчащий под сению ветвистого дуба, мало помалу расширяется, шумит и, наконец, образует величественную Волгу».⁵⁰ Писатель считает возможным говорить о поре «младенчества» не только наук, но и искусств. Таким образом, и их история рассматривается как движение по восходящей линии — «от первого шалаша до Луврской колоннады, от первых звуков простой свирели до симфоний Гайдена, от первого начертания дерев до картин Рафаэлевых, от первой песни дикого до поэмы Клопштоковой».⁵¹

Размышления Карамзина о прогрессе неизменно были обращены и к сфере нравственности. Еще до издания «Московского журнала», 1 декабря 1790 г. писатель обращался к И.-К. Лафатеру с вопросом: «Sind wir weiser und tugenghafter als die Alten,

⁴⁷ См.: *Архипова А. В.* О русском предромантизме // Рус. литература. 1978. № 1. С. 14—25.

⁴⁸ См.: *Кислягина Л. Г.* Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.). М., 1976. С. 101—102; *Куприянова Е. Н.* Французская революция 1789—1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века // Рус. литература. 1978. № 2. С. 92—93.

⁴⁹ Аглая. 1794. Ч. 1. С. 45.

⁵⁰ Там же. С. 41.

⁵¹ Там же. С. 44.

weil wir Christen sind?»⁵² Построение этой немецкой фразы дает возможность ее двоякого истолкования. В предлагаемом исследователями переводе она звучит следующим образом: «Мудрее ли мы и добродетельнее ли Древних, потому что мы христиане?»⁵³ Однако немецкую фразу можно перевести и иначе: «Потому ли мы мудрее и добродетельнее древних, что мы христиане?» К сожалению, отсутствуют и контекст, и ответное письмо Лафатера, которые могли бы уточнить перевод. Между тем второе прочтение, при котором вопрос относится лишь к последней части фразы, представляется более соответствующим воззрениям Карамзина, для которого идея прогресса изначально была очень привлекательна, вопрос же о его движущих силах оставался не вполне ясным. В письме к Лафатеру речь шла о христианстве. Спустя несколько лет, когда писатель вступил в полемику с Руссо, он вновь обратился к проблеме «древних» и «новых», но превосходство последних объяснял теперь успехами просвещения, понимая это слово достаточно широко, в частности включая сюда и веротерпимость.⁵⁴

В переписке Мелодора и Филалета античность предстает как пора человеческого детства, а средневековье рассматривается как необходимая ступень на «лестнице», по которой человечество возвышается «к своему совершенству». Подобное отношение к идее прогресса Карамзин сохранил и в последующие годы. Так, в статье «Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени», имеющей программный характер, писатель утверждает: «И не только физические науки, но и самая мораль открывает обширное поле для новых соображений ко благу людей. Мы несравненно богаче древних идеями и знанием человеческого сердца; однако ж не истощили моральных наблюдений и не всеми известными воспользовались для утверждения наших понятий о человеке и способах счастья. . .»⁵⁵ Недостатки современного общества объясняются опять-таки не просвещением, а тем, что оно еще недостаточно, несовершенно.

Характерны и суждения Карамзина в письме к В. фон Вольцогену от 10 февраля 1804 г.⁵⁶ Порицая введение хора в трагедии Ф. Шиллера «Мессинская невеста», Карамзин пишет о драматурге: «. . .je ne goûte point sa *grécomanie*. C'est revenir à l'enfance de l'art que de vouloir introduir de nouveau les choeurs dans la tra-

⁵² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 498.

⁵³ Переписка Карамзина с Лафатером / Сообщ. Ф. Вальдманом; Подгот. Я. Гротом. СПб., 1893. С. 62. Этот же перевод в издании: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 483.

⁵⁴ Отношение Карамзина и других писателей-сентименталистов к религии — особая тема, требующая специального исследования.

⁵⁵ Вестник Европы. 1802. № 12. С. 319.

⁵⁶ О В. фон Вольцогене и его отношениях с Карамзиным см.: Леман У. Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. П. Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 267—271. (XVIII век. Сб. 7); «. . .О Шиллере, о славе, о любви» (Вильгельм фон Вольцоген и Н. М. Карамзин). Публикация Е. Е. Пастернак и Е. Э. Ляминой // Лица. Биографический альманах. 2. М.; СПб., 1993. С. 176—205.

гедии. L'esprit humain fait des progrès sous tous les rapports, et ceux qui veulent imiter servilement les Grecs, font des pas retrogrades». ⁵⁷ Здесь вновь идет речь о прогрессе в сфере искусства, и та прямолинейность, с которой Карамзин судит о трагедии Шиллера, ⁵⁸ объясняется приверженностью русского автора просветительским идеалам, требовавшим именно в это время защиты и поддержки. Карамзин вновь выступал как писатель, осознающий свою причастность к решению задач, имеющих и национальное, и общекультурное значение. Стремясь содействовать просвещению своих сограждан, страдающих не столько от избытка образованности, сколько от его недостатка, Карамзин-историк хочет пробудить интерес к отечественному прошлому и одновременно показать, что «каждый век, каждый народ дает особенные краски искусному Бытописателю». ⁵⁹

Отношение Карамзина к идее прогресса во многом определило и позиции его последователей. Но они не только вторят своему кумиру, но стремятся по-своему разобраться в сложных проблемах, выдвинутых эпохой. Так, ревностный почитатель и Карамзина и Руссо В. В. Измайлов не скрывает своего сочувствия концепции последнего. Идиллические мечты автора «Путешествия в полуденную Россию» связаны с именем «женевца»: «Не счастливее ли тот, кто может довольствоваться светлою хижинною, ключевою водою, улыбкою красавицы и Природы? Руссо! Руссо! . . .» ⁶⁰ Но этот «нежный» примитивизм не заставляет Измайлова сделаться противником прогресса. Напротив, так же как Карамзин, он склонен видеть прогресс даже в развитии искусства: «. . . писатель предуготовляет писателя; открытия и дарования составляют в целом постепенную лестницу совершения. Гомер родил гораздо совершеннейшего Virgilia, так как сей последний произвел издали Расина, который, в свою очередь, вместе с Шекспиром дал бытие Вольтеру...» ⁶¹ Почти перефразируя Карамзина, Измайлов говорит о «первых чертах того искусства, которое от рисунка простой хижины вознеслось наконец до чертежа величественного Пантеона». ⁶²

Явное предпочтение «новых» «древним», как и у Карамзина, сочетается у Измайлова с поэтизацией античности. Древняя Греция для него — «царство красоты и силы», «прекрасная страна», жители которой «питались чувством изящного и были

⁵⁷ Literarischer Nachlass der Frau Caroline von Wolzogen. Leipzig, 1867. Bd 2. S. 433. («. . . Я совсем не люблю его грекоманию. Вновь желать ввести хоры в трагедию — это значит возвращаться к детству искусства. Человеческий разум совершает прогресс во всех отношениях, и те, которые хотят рабски подражать грекам, делают шаги вспять»).

⁵⁸ См.: *Götting D.* Die ästhetischen Kriterien der Dichtungsauffassung Karamzins // Aus der Geistwelt der Slaven. München, 1967. S. 217.

⁵⁹ Карамзин Н. М. История государства Российского. М., 1989. Т. 1. С. 19.

⁶⁰ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 186.

⁶¹ Там же. С. 182—183.

⁶² Там же. Ч. 3. С. 47.

изящнейшими из нравственных существ». ⁶³ Таким образом, верному карамзинисту оказывается не чуждым и представление о неповторимости и ценности культур прошлого.

Но всецело поддерживая идею развития, писатель стремится согласовать ее с руссоистской концепцией. Считая, что жители Малороссии сохранили свойства «человека природы», Измайлов далеко не однозначно оценивает их достоинства и недостатки. «... Киевские жители, — рассуждает путешественник, — прикасаются еще только к развитию всех нравственных способностей, которое составляет человека в высочайшем смысле сего слова <...> которое до сих пор остается предметом спора между апостолов науки и врагов просвещения, между Жан-Жака и его антагонистами, между верующими совершенно ума человеческого и неверующими. Между тем, по необходимому закону вещей, нравы и народы сближаются. Киевские жители заимствуют <...> новые обычаи и мнения. Протечет немного времени — и вы увидите, что они потеряют все доброе, что показывает в них юность рода человеческого; что они приобретут некоторые блестящие качества, которых им не доставало, но без которых можно быть счастливым, и что с сими качествами захватят они и развратности, сопряженные с дальнейшим шагом к просвещению». ⁶⁴ Далее Измайлов стремится примирить точки зрения Руссо и его оппонентов: «Черта, которая разделяет совершенное просвещение от совершенного невежества, есть, может быть, средняя черта между двумя крайними точками счастья. Не сие ли посредственное состояние ума и науки осуждал славный антагонист науки?» ⁶⁵ Итак, признавая, что с развитием общества развиваются и пороки, писатель смотрит на них как на следствие недостаточного, «несовершенного» просвещения.

Замечательно, что, наблюдая быт и нравы разных народов, Измайлов размышляет и о нивелирующем воздействии просвещения: «Между европейскими народами рука искусства загладила отпечаток вещей; между дикими видно истинное лицо предметов <...> Всякий похож сам на себя, человек без покрова, и черты подлинника ясны». «Может быть, — заключает эту мысль путешественник, — есть та разница между просвещенными и непросвещенными, что с одними приятно жить, а с другими полезно учиться». ⁶⁶

Подобные высказывания, непосредственно предварявшие интерес к «диким» в литературе романтизма, шли вразрез с убеждениями современников Измайлова, которые проявляли большее внимание к вопросам общественной жизни и оказывались более непримиримыми противниками руссоистской концепции и ее истолкователей. Так, некий «Читатель» из Торжка, настроенный доста-

⁶³ Там же. Ч. 1. С. 221; Ч. 2. С. 88.

⁶⁴ Там же. Ч. 1. С. 215—216.

⁶⁵ Там же. С. 217.

⁶⁶ Там же. Ч. 4. С. 196.

точно радикально, выступая в защиту просвещения, призывал: «Не к истории дикого человека, который умственно ныне токмо разумеем быть может; но к истории человека гражданского паче всего прилежать нужно».⁶⁷

Таким образом, позиция Измайлова оказывается далеко не во всем совпадающей со взглядами антагонистов «женевца». «Человек природы» совмещает в себе для Измайлова и добродетель, и дикость. К изначально высокому нравственному уровню, по мнению писателя, общество может возвратиться только с помощью «совершенного просвещения». Внимательно наблюдая обычаи, быт и нравы народов, которые живут «без просвещения», но «тихо, просто и покойно», он, однако, возлагает надежды на общественный прогресс.

Руссоистская концепция, решительно оспаривавшаяся Карамзиным и принятая с существенными коррективами Измайловым, еще более сочувственное отношение вызвала со стороны М. И. Невзорова — человека, который стал жертвой репрессий, обрушившихся на новиковский кружок в 1792 г. Вернувшись к литературной деятельности после длительного перерыва лишь в начале 1800-х гг., Невзоров сохранил интерес к нравственно-религиозной проблематике, а в вопросе о прогрессе (так же как и в ряде других) выступил решительным противником энциклопедистов.

В «Путешествии в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию в 1800 г.» Невзоров упоминает о своей ориентации на сочинения Карамзина и Измайлова, но в ходе повествования высказывает мысли, далеко не совпадающие с идеями этих авторов. Возвращаясь к спору с Руссо, писатель готов солидаризироваться с ним, рассматривая путь человечества как удаление от изначального совершенства. Путешественник вспоминает, как в дружеском кругу шли беседы «о разных степенях просвещения нынешних различных народов», как участники разговора «удивлялись, почему нынешние ученые так много презирают почтенную древность».⁶⁸ Эти воспоминания приводят автора к решительному заявлению о том, что нравственность «у древних гораздо на лучших началах самопознания основывалась, нежели у нынешних нравоучителей».⁶⁹

В то же время Невзоров далеко не во всем разделял взгляды «женевского гражданина». В отличие от него, русский автор отдавал должное успехам цивилизации. В частности, в «Путешествии» говорится о «свойственной почти всем народам, живущим в так называемом натуральном состоянии, лени, которая препятствует им даже умываться».⁷⁰ Любопытно и высказывание

⁶⁷ Санкт-Петербургский журнал. 1798. Ч. 3, август. С. 26. Об этом авторе и его публикациях см.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 384—386.

⁶⁸ Невзоров М. И. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию в 1800 г. М., 1803. С. 17.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С. 125.

путешественника при посещении кузниц в селе Павловском, где, изготовляя ножи и вилки, «доставляют и способ кушать рябчиков и фазанов способнейшим образом с приличною европейцам чистотою, а не так, как дикие американцы, подобно зверям, рвут съестную добычу свою когтями».⁷¹ Так у поклонника Руссо внешне возникает образ не доброго и благородного, а грубого и невежественного «дикаря».

Интерес Невзорова к учебным заведениям в посещаемых им городах, забота об «умножающемся просвещении отечества нашего» — все это свидетельствует о том, что отношение к идее прогресса у Невзорова тоже было далеко не однозначным. Рассуждая о необходимости искоренить «склонность к грабегам», позорящую «наших праотцев», путешественник возлагает надежды на открытие наместничеств и «умножение городов», т. е. опять-таки входит в противоречие с руссоистской концепцией, согласно которой города — средоточие человеческих пороков. Правда, тут же Невзоров напоминает, что он имеет в виду «доброе просвещение», подчеркивая его несовместимость с просвещением, приведшим к французской революции: «Я говорю о добром просвещении, а знания гражданина Дантона у нас всегда были, но плоды такого ума нестерпимы. *Ça ira* давно умели петь у нас и в Муромских лесах, и в Царицынских камышах, и на матушке Волге, и на Хвалынском море; однако нас не называли за то просвещенными».⁷² Таким образом, мысль Карамзина о просвещении как гарантии общественного порядка и гармонии развивается здесь и приобретает уже четко выраженные тенденции.

Каждый из «двух голосов» Карамзина был услышан и получил отклик у русских литераторов конца XVIII—начала XIX в. Для скепсиса и сомнений, высказанных карамзинским Мелодором, оснований было более чем достаточно. Но именно голос Филалета, защитника просвещения и прогресса, был подхвачен с особым энтузиазмом даже самыми преданными поклонниками Руссо.

С перепиской Мелодора и Филалета интересно соотносится и сочинение Л. Н. Неваховича «Человек в природе. Переписка двух просвещенных друзей». Писатель как бы непосредственно продолжает спор Карамзина с Руссо: «Если бы пылкий Жан Жак Руссо с такою подробностью исчислял родившиеся в общезжитии добра, с какою исчисляет он родившееся зло; то гораздо менее имел бы он пристрастия к диким».⁷³ Одновременно автор полемизирует и с «честолюбивым» Вольтером, высказывая уверенность в том, что «благодетельное Провидение ведет нас ко всевозможному добру».⁷⁴ В духе литературы сентиментализма

⁷¹ Там же. С. 56—57.

⁷² Там же. С. 113—114.

⁷³ Невахович Л. Н. Человек в природе: Переписка двух просвещенных друзей. СПб., 1804. С. 23—24.

⁷⁴ Там же. С. 114.

Невахович ценит в «просвещенном» человеке «чувствительную душу», в которой «токмо нежные, сострадательные ощущения»: это и отличает его от «невежественного» «дикого».⁷⁵

Так же как и у Карамзина, один из корреспондентов выражает сомнение в возможностях просвещения и в духе Руссо сетует на удаление человека от природы; другой же, подобно Филалету, оспаривает высказывания друга. Как и Невзоров, Невахович развивает мысль о роли просвещения в установлении общественного благоденствия, так как «истинно просвещенный человек любит порядок, следовательно тишину и спокойствие».⁷⁶

Идея постепенного совершенствования, медленного, но неуклонного развития, пропагандировавшаяся русскими писателями-сентименталистами, получила самый непосредственный отклик даже в спорах о языке, в частности в статье П. И. Макарова «Критика на книгу под названием *Рассуждение о старом и новом слоге*» (1803), написанной по поводу знаменитого сочинения А. С. Шишкова.⁷⁷

Таким образом, идея прогресса оказалась одной из самых центральных в системе представлений писателей сентиментализма. Она во многом отразила идейные, эстетические и даже отчасти лингвистические позиции писателей, связанных с этим направлением. Для большинства из них, начиная с Муравьева и Карамзина и кончая их последователями, выступившими в 1800-е гг., вопрос о прогрессе решался далеко не однозначно, особенно когда речь шла о нравственной сфере.

Руссоистская концепция «человека природы» встретила сочувственный отклик в ряде произведений русских авторов. Но с большей или меньшей последовательностью они продолжали оспаривать «мизософов», защищая просвещение и его завоевания. Так в литературе сентиментализма проявились обе противоборствующие тенденции, существовавшие в рамках просветительской идеологии. Но в отличие от своих предшественников, чья непоколебимая вера в прогресс подкреплялась убежденностью в неисчерпаемых возможностях разума, эти писатели интересовались преимущественно способностью человека к нравственному совершенствованию. Опыт Французской революции помог им избавиться от слишком прямолинейных представлений о прогрессе человеческого общества: эти представления обогатились пониманием того, что на пути к «доброму», истинному просвещению неизбежны отступления и потери.

Отчасти сохраняя рационалистический подход к идее прогресса, сентименталисты начали, однако, осознавать неповтори-

⁷⁵ Там же. С. 112.

⁷⁶ Там же. С. 132.

⁷⁷ См.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры: «Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1975. Вып. 358. Тр. по рус. и слав. филологии. Т. 24. С. 185—187.

мость и ценность каждого этапа в истории общества и его культуры. Интерес к прошлому, поэтизация старины, обращение к фольклору — все это предварило искания романтиков.

Представление о внесословной ценности человека

Интерес к «человеку природы», возникший в литературе сентиментализма, способствовал появлению нового типа героя. Простолудины, крестьяне, изображавшиеся ранее преимущественно в качестве комических персонажей, предстали в виде добродетельных «поселян», далеких от пороков современной цивилизации. При всей идилличности этих образов они явились свидетельством писательского внимания к тем, кто рожден в «низком состоянии». Здесь отразился общий процесс демократизации общественного и литературного сознания — процесс, который исследователи связывают с широким антифеодальным движением и ростом третьего сословия.¹ При этом русская культура, по сравнению с европейской, имела свои специфические черты, обусловленные рядом обстоятельств: с одной стороны, ускоренным развитием и более активной ролью дворянства, с другой, — катастрофически возрастающим «электричеством чина» и сохранением крепостного права.

С 1760-х гг. чиновничество стало регламентироваться намного изощреннее, чем это было в петровской «Табели о рангах».² Сословным различиям придавалось исключительно большое значение, и иерархия чинов во многом определяла характер отношений между людьми.

В знаменитой Комиссии о составлении проекта нового Уложения (1767—1769) лишь отдельные депутаты выступали в защиту прав крестьянства. Большая же часть депутатов продолжала отстаивать свои собственные сословные привилегии.³ Характерно, в частности, что некоторые дворяне, говоря о необходимости пыток в судебных расследованиях, требовали, однако, исключения для своего сословия.⁴ Пугачевское восстание способствовало сплочению дворянства против общего «врага государства».

В 1790-е гг., период расцвета сентиментализма, газеты пестрят объявлениями о продаже людей. Просматривая свежий номер «Московских ведомостей», читатель узнавал, что «продается жен-

¹ См.: *Grasshoff H.* Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur // *Zeitschrift für Slawistik.* 1963. Bd. 8, H 4. S. 560—561; *Sauder G.* Empfänglichkeit. Stuttgart, 1974. Bd. 1; Voraussetzungen und Elemente. S. 50—57.

² См.: *Троицкий С. М.* Русский абсолютизм и дворянство в XVIII в. Формирование бюрократии. М., 1974. С. 140—154.

³ См.: *Семевский В. И.* Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века. СПб., 1888. Т. 1. С. 95—125; *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен. М., 1965. Кн. 14, т. 27—28. С. 75—124.

⁴ См.: *Гернет М. Н.* История царской тюрьмы. М., 1951. Т. 1. С. 64.

щина 31 году с дочерью 11 лет, вместе и порознь за сходную цену».⁵ В следующем номере сообщалось, что «в Хамовниках продаются: каменный дом о 2 этажах с принадлежностями; в нем парикмахер женский 19 лет, девка, совершенная прачка, и хорошее фортепиано за сходную цену»,⁶ и т. д.

Всю чудовищность подобных объявлений ощущали немногие, и Радищев остается самым последовательным и бескомпромиссным истолкователем идеи внесловной ценности человека. Но и в своем ограниченном толковании эта идея способствовала постепенному изменению общественного сознания. Ряды русской интеллигенции существенно пополнились выходцами из третьего сословия. Разночинцы стали играть все более значительную роль в общественной и культурной жизни России.⁷ В связи с этим среди литераторов возникали разные группировки, противостоявшие друг другу в социальном плане. Примером могут служить отношения между Карамзиным и Дмитриевым, с одной стороны, и Крыловым и его сотрудниками — с другой, в 1790-е гг.⁸ Тем не менее, несмотря на разногласия и полемику, названные писатели нередко брались за разработку одних и тех же проблем, связанных с пропагандой идеи внесловной ценности человека, защитой его права на сочувствие и внимание независимо от занимаемого в обществе положения.

Характерно, что основоположником жанра «мещанской» или «слезной драмы» в русской литературе выступил М. М. Херасков: в его пьесе «Друг несчастных» (1774), написанной под непосредственным влиянием драмы Л.-С. Мерсье «Неимущий» («L'Indigent»), с сочувствием изображались бедные городские ремесленники.⁹ С демократическим театром Дидро и Мерсье русских читателей знакомили переводчики, очень разные по своему сословному положению, в том числе, например, принадлежавший к древнему дворянскому роду С. И. Глебов.¹⁰ Эти переводы, так же как и произведения отечественных авторов, включая Хераскова, послужили основой для теоретических выводов П. А. Плавильщикова, который в своем трактате «Театр»¹¹ выступил сторонником «мещанской, или гражданской трагедии», пред-

⁵ Московские ведомости. 1795. 30 мая, № 43. С. 948.

⁶ Там же. 2 июня, № 44. С. 963.

⁷ См.: Штанге М. М. Демократическая интеллигенция России в XVIII веке. М., 1965; Курмачева М. Д. Крепостная интеллигенция России: Вторая половина XVIII—начало XIX века. М., 1983; Севастьянов А. Н. Рост образованной аудитории как фактор развития книжного и журнального дела в России (1762—1800). М., 1983.

⁸ См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 487—488; 494—499.

⁹ См.: Орлов П. А. Русский сентиментализм. М., 1977. С. 76—77.

¹⁰ См.: Заборов П. Р. 1) Театр Л.-С. Мерсье в России // Русская культура XVII века и западноевропейские литературы: Сб. статей. Л., 1980. С. 63—82; 2) Le théâtre de Diderot en Russie au XVIII^e siècle // Colloque international: Diderot. Paris, 1985. P. 493—501.

¹¹ Зритель. 1792. Июнь. С. 121—145; Август. С. 251—277; Сентябрь. С. 25—63; Октябрь. С. 113—137; Декабрь. С. 249—256. Взгляды Плавильщикова под-

почитая ее «героической» и отстаивая право на изображение жизни «приказных, мастеровых и всего среднего состояния».

В пьесе самого Плавильщикова «Бобыль» с большим сочувствием изображался крестьянин-бедняк Матвей. Особое внимание обращает на себя реплика его возлюбленной, Анюты: «У мужика такое же сердце, как у барина».¹² Напоминая в связи с этим высказыванием о знаменитой радищевской Анюте и карамзинской Лизе, П. Н. Берков сделал важное заключение: «...и Радищев, и Плавильщикова, и Карамзин, каждый по-своему, отразил то, что сформировалось в общественном (точнее, в демократическом) сознании конца 1780-х—начала 1790-х годов: «человеческие» права крепостного нельзя уже было отрицать, тогда как его «гражданские права» еще долго представляли предмет обсуждения».¹³

Как бы ни было важно изменение отношения писателей к изображению крестьян, нельзя забывать, что это было одним из проявлений общей тенденции, связанной с развитием представления о внесловной ценности человека, тенденции, имевшей отношение к любому сословию и, может быть, в первую очередь дворянству, давно уже сделавшемуся весьма неоднородным.

Представление о том, что человек незнатный и небогатый может всего достигнуть благодаря своим личным качествам, было хорошо знакомо еще читателям петровских повестей. «Российский матрос» Василий Кариотский, сын дворянина, «пришедшего в великую скудость», становится «королем флоренским» и живет «в великой славе».¹⁴ Путь из низов наверх — типичное явление для системы фаворитизма, хорошо известное на Руси еще задолго до петровских реформ.¹⁵ Такая утилитарная трактовка идеи внесловной ценности решительно не была приемлема для тех, кто на первый план выдвигал представление о дворянской чести, разуме и способности к полезной для общества деятельности. Все это получило отражение и в сатирах Кантемира, и еще более в творчестве Сумарокова, который с полным убеждением писал:

...если не ясныя ум барский мужикова,
Так я различия не вижу никакого.¹⁶

робно охарактеризованы в кн.: Кулакова Л. И. Петр Алексеевич Плавильщикова. М.; Л., 1952; Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 318—319.

¹² Бобыль, комедия в пяти действиях, Петра Плавильщикова. Представлена в первый раз придворными российскими актерами на Малом театре апреля 7 дня 1790 года. СПб., 1792. С. 112.

¹³ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. С. 318—319.

¹⁴ Русские повести первой трети XVIII века / Исслед. и подгот. текстов Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965. С. 191—210.

¹⁵ См.: Панченко А. М. Начало петровской реформы: идейная подоплека // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 5—7. (XVIII век. Сб. 16).

¹⁶ Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 189.

В литературе сентиментализма стали ценить человека не за его способности, приносящие ему деньги и почести, не за «ясный ум», а за «доброе сердце». Нравственный кодекс русского дворянина конца XVIII—начала XIX в. сохранял многое от представлений, характерных для Сумарокова, и вместе с тем обогатился понятием «чувствительность». Стремясь вкоренить это качество в души своих воспитанников, Ф. Е. Ангалът наставлял их: «Чваниться порокою предков значит дорываться плодов в корнях, забыв, что они растут на ветвях цветущих, а не во мраке подземельном (. . .) Достоинство, а не порода, не богатство, не степени блистательные составляют человека».¹⁷ Подобные сентенции, далеко не новые, входили в новый контекст и потому приобретали более широкий смысл. Речь шла о совершенно иной шкале ценностей, противостоявшей привычной сословной иерархии.

Сентименталисты всячески подчеркивают независимость «достоинства» человека от его служебных успехов и деловых качеств, способствовавших продвижению. «. . .Наше достоинство внутреннее не прирастает с новым чином, который искания или докучливость вырвали, — записывает Муравьев. — Достойный и добрый человек не умеет пресмыкаться у порогов знатных и их любимцев и остается в небрежении. Должен ли он для того менее почитать себя?»¹⁸ Внутренняя оценка оказывается гораздо важнее, чем внешняя. Но это стремление к независимости, имеющее отчасти даже оппозиционный характер, не предполагало решительного отказа от форм официального признания. Поздравляя отца с получением чина тайного советника и назначением в сенаторы, Муравьев писал 29 июля 1781 г.: «Я не тому радуюсь, что я сын сенатора, но тому, что добродетельный человек, нежный родитель мой, первый мой благодетель почтен своим государем, поставлен на свое место».¹⁹

Если Карамзин поспешил выйти в отставку и продвижению по службе предпочел литературную деятельность, то Дмитриев сделал блистательную карьеру, заняв один из виднейших постов в государстве. Отношение к этому могло быть разное, но важно было другое: различие в общественном положении не мешало им оставаться самыми близкими друзьями, и Г. П. Каменев, познакомившийся с Карамзиным и Дмитриевым в 1800 г., с удивлением констатировал: «Они живут очень дружно и обращаются просто, хотя один поручик, а другой генерал-поручик».²⁰

Среди качеств, необходимых истинно благородному человеку, особое значение стали придавать его способности к состраданию и благотворению. В этом отношении опять-таки первостепенная

¹⁷ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 57.

¹⁸ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1820. Ч. 3. С. 263.

¹⁹ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 52, л. 10.

²⁰ Письма Г. П. Каменева к С. А. Москотильникову // Бобров Е. А. Литература и Просвещение в России XIX в.: Мат., исслед. и заметки. Казань, 1902. Т. 3. С. 130—131.

роль принадлежала новиковскому кружку. В журналах Новикова, прежде всего в «Утреннем свете», идея внесловной ценности обрела самое непосредственное практическое применение. Издатели приглашали «всех желающих оказать бедным христианское вспоможение», надеясь, что они «отверзут милосердием своим пути ко просвещению, донныне многим бедным загражденные». ²¹ Этим призывам соответствовали совершенно конкретные действия: организация на средства, полученные от подписчиков, Екатерининского и Александровского училищ, куда принимались дети, «коих родители суть свободнорожденные или освобожденные, но бедностию угнетаемые». ²² Среди учеников оказались и дети бедных дворян, и купцов, и ремесленников, и крестьян: сын «сержанта из дворян» учился вместе с сыном дьячка, сыном придворного конюха, сыном столярного мастера и т. д. Сообщая имена «особ», плативших за журнал больше назначенной цены, или упоминая о пожертвованиях тех, кто пожелал остаться неизвестным, издатели создавали определенное общественное мнение, способствовавшее воспитанию самих благотворителей. Обратив внимание именно на эту сторону деятельности Новикова, А. И. Герцен писал: «Каким огромным делом оказалась эта смелая мысль — объединить во имя нравственного интереса в братскую семью все, что есть умственно зрелого, от крупного сановника империи, как князь Лопухин, до бедного школьного учителя и уездного лекаря». ²³

Опыт новиковских журналов получил продолжение в последующих периодических изданиях, широко использовавших также и традиции, существовавшие в европейской моралистической журналистике. ²⁴ Примером может служить журнал «Утренние часы» (1788—1789), в котором существовал постоянный раздел «Черты великодушия и добродетели». Здесь публиковались небольшие переводные статьи, сообщавшие о благородных поступках, проявлениях бескорыстия, отзывчивости, разного рода благодеяниях. Источники переводов — самые разные, ²⁵ но подборка сделана так, что она служила для читателя своеобразным учебником «добронравия» и милосердия. Действующими лицами оказывались и исторические деятели, и вымышленные персонажи, и реально существовавшие, но не названные по имени люди. При этом среди них появляется новый тип героя: человек «среднего» или «низкого» сословия — башмачник, мясник, крестьянин.

²¹ Утренний свет. 1777. Ч. 1, октябрь. С. IX.

²² Там же. Ноябрь. С. 281.

²³ Герцен А. И. О развитии революционных идей в России // Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 7. С. 190.

²⁴ См.: Martens W. Die Botschaft der Tugend: Die Aufklärung im Spiegel der deutschen moralischen Monatsschriften. Stuttgart, 1971.

²⁵ См.: Рак В. Д. Переводческая деятельность И. Г. Рахманинова и журнал «Утренние часы» // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 83—126.

В периодике 1780-х гг. все чаще появляются и оригинальные рассказы о «благородных поступках» россиян. Показывая примеры, достойные подражания, авторы, как правило, апеллировали к «чувствительному сердцу» читателя. Тема «благодетельство и благодарность» становилась одной из важнейших в литературе сентиментализма.

«Чувствительная душа, ведающая благотворения плоды, приглашает в ощущаемой ею радости участвовать и других», — такими словами юный А. М. Грибовский предварял свою заметку «Пример благотворения, случившийся в Санкт-Петербурге».²⁶ Ловкий и беспринципный политикан, сделавшийся впоследствии секретарем Екатерины II, Грибовский тонко уловил веяния времени, обратившись к популярной теме и выступив перед влиятельными покровителями в роли благодарного «чувствительного человека».²⁷

Подобное использование темы «благодетельство и благодарность» составляло некую параллель сервильной оде. «Облагодетельствованный» прославлял «благодетеля», занимавшего значительно более высокое положение на служебной лестнице. Их сословное или имущественное неравенство всячески подчеркивалось, и способность «благотворить» оставалась привилегией знатного и богатого, причем помимо «вельможных меценатов» в этом качестве могли выступать и высокопоставленные священнослужители, и богатые заводчики, и купцы.²⁸ Но кроме традиционной трактовки темы литература сентиментализма предложила и нечто новое. Добродетелью человека «низкого состояния» оказалась способность не только живо чувствовать благодарность за оказанное благодеяние, но и самому выступать в качестве «благодетеля».

Характерна в этом отношении повесть Карамзина «Фрол Силин, благодетельный человек», идейно подготовленная сотрудничеством писателя с кружком Новикова.²⁹ В повести формулируется принцип, явно противостоящий предшествовавшей традиции: «Пусть Вергилии прославляют Августов! Пусть красноречивые льстецы хвалят великодушные знатных! Я хочу хвалить Фрола Силина, простого поселянина...»³⁰ Герой Карамзина безвозмездно дает хлеб неимущим, помогает погорельцам, дает приданое крестьянкам и т. д.; к тому же «благодетельный человек» лишен какого-либо тщеславия. При повторной публикации повести автор в примечании сообщал, что Фрол Силин еще жив,

²⁶ Зеркало света. 1786. Ч. 2. С. 147.

²⁷ Подробнее см.: Кочеткова Н. Д. А. М. Грибовский как литератор XVIII века // Zeitschrift für Slawistik. 1988. Bd. 33, H. 6. S. 843—853.

²⁸ См.: Запалов В. А. Проблема литературного сервильства и дилетантизма и поэтическая позиция Г. Р. Державина // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 62. (XVIII век. Сб. 16).

²⁹ См.: Степанов В. П. Повесть Карамзина «Фрол Силин» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 229—244. (XVIII век. Сб. 8).

³⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 3. С. 31.

и далее упоминал: «Один из моих приятелей читал ему сию книгу. Добрый старик плакал и говорил: „Я этова не стою, я этова не стою!“»³¹ Мораль повести предназначалась для людей всех сословий. Трудолюбие и бережливость Фрола Силина должны были служить нравоучительным примером для крестьян, «великодушные» его — для жителей и сел, и городов. Вместе с тем образец бескорыстия для своих братьев по перу хотел представить этим панегириком и сам автор: в отличие от трафаретной схемы он восхваляет «благодетеля», не пользуясь и не собираясь воспользоваться его «благодеениями». Автор представал как «чувствительный человек», способный восхититься нравственными достоинствами другого, при том, что этот «другой» занимает гораздо более скромное положение в сословной иерархии.

Персонаж Карамзина надолго стал хрестоматийным героем, так как повесть «Фрол Силин» отразила важную тенденцию, характерную для литературы сентиментализма в целом. Подобный карамзинскому образ появился почти одновременно, и даже несколько раньше, на страницах другого журнала — «Чтение для вкуса разума и чувствований», главным сотрудником которого, а затем и издателем был В. С. Подшивалов. В статье, озаглавленной «Могущество сострадания», рассказывалось о поденщике Федоре, который, накопив сто рублей, отдал их бедной старой женщине Марье. Этот поступок навлекает на него насмешки, и Федор отбирает деньги, но тут же, раскаявшись, снова отдает. «Что люди ни бают, а жалость сердцу велика утеха, — делает вывод герой рассказа, а повествователь заключает все следующей сентенцией: — Соболезнующая чувствительность! по твоему сладостному впечатлению познать можно, что человек есть творение небесное».³² В других номерах «Чтения для вкуса», так же как и в «Приятном и полезном препровождении времени» продолжают публиковаться переводные и оригинальные статьи подобного типа: «Великодушный пастух», «Великодушный крестьянин», «Иван Варфоломеевич» и др. В одной из издательских ремарок к журнальным материалам В. С. Подшивалов заметил: «И простой крестьянин может судить так! Что ж мы, просвещенные?»³³ Человек «низкого состояния» опять-таки служит нравственным примером, воплощением тех добродетелей, которые особенно высоко ценит образованный «чувствительный» автор.

Однако прославление «благородных поступков» нередко сочеталось у сентименталистов с проповедью смирения и довольства своим состоянием, с признанием права на владение людьми. Как пример бескорыстия Карамзин поместил в «Вестнике Европы» со своим предисловием рассказ некоего В. Н. Ключкова о том, как его брат добровольно разделил с ним оставленное отцом ему

³¹ Карамзин Н. М. Мои безделки. М., 1797. Ч. 1. С. 98.

³² Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 1. С. 181.

³³ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 1. С. 275.

одному имение, «состоящее в 250 душах».³⁴ Говоря о том, что «земледелец полезнее для государства, нежели тунеядцы, в свете живущие», Н. П. Брусилов восхвалял «простолюдина» Якова за то, что он «малым доволен».³⁵ В рассказе о благодеяниях московского купца Жигарева упоминалось об его отказе от «дворянского достоинства», что он обосновал следующим образом: «Я чувствую, что я буду худым дворянином, теперь я хороший купец и сего состояния не променяю ни на какие блестящие титулы».³⁶

Поклонник Руссо, В. В. Измайлов по-своему интерпретировал идею естественного равенства. Он разделял «три круга общежития» и соответственно «три рода нравственности»: народ, дворянство и духовенство. Под словом «народ» писатель подразумевал и крестьян, и разночинцев. В «Путешествии в полуденную Россию» Измайлов писал: «Ремесленник, действующий в кругу механической жизни, священник, проводящий дни свои в богослужении, и дворянин, живущий в свете, в беспрестанной деятельности, в борьбе страстей, в *изощренности* чувств и понятий, не могут иметь одних правил, одних мыслей, одной нравственности».³⁷ Полное отсутствие взаимопонимания обнаруживается в следующем разговоре путешественника с крестьянкой: «Захотела ли бы ты перестать быть крестьянкою и сделаться госпожою, променять хижину на палаты, посредственность на богатство? — Кто не хочет доброго? — Однако ж ты не терпишь нужды в твоём состоянии, а наше имеет свои беспокойства, свои горести. — Однако ж, барин! твоё состояние счастливее. — Лучше быть тем, кто ты есть! — Нет! все бы лучше. . . — Она не договорила слов своих и вздохнула; я также вздохнул от мысли, что просвещение необходимо для счастья (. . .) что просвещенная крестьянка посреди детей своих, имея милого мужа, не позавидует никогда удовольствиям света и жизни городских сибаритов».³⁸ Желание крестьянки сделаться богатой и знатной трактуется как недостаток истинного просвещения. Вообще переход из одного сословия в другое и их смешение не вызывает никакого сочувствия у Измайлова. Неожиданно встретившись со своей бывшей кормилицей, он сетует: «Кормилица моя живет уже не в крестьянской избе, где привык я любить и воображать ее в недрах сельской простоты, но в городе, но в купеческом доме, но в состоянии мещанки, и она носит не телогрею, одяние мне по ней любезное. Мне казалось, что я вижу ужасные следы времени и перемену наших состояний. . .»³⁹

Здесь вполне раскрывается умозрительность и противоречивость просветительской теории, по-своему интерпретированной

³⁴ Вестник Европы. 1803. Ч. 8, № 7. С. 227—229.

³⁵ Журнал российской словесности. 1805. Ч. 2. С. 70—73.

³⁶ Там же. Ч. 3. С. 153.

³⁷ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 202—203.

³⁸ Там же. С. 73—74.

³⁹ Там же. Ч. 2. С. 122.

Измайловым. Незнание народа, непонимание его нужд и интересов — с одной стороны, но сочувствие бедным и обездоленным — с другой. В том же «Путешествии» писатель отмечает, что огромные обозы идут «наделять хлебом роскошных городских жителей в то время, когда бедные поселяне, разметанные по необработанным полям, не имеют средств к доставлению себе самонужнейшего в жизни». «Зрелище человеческой бедности и воображение человеческого богатства в других местах возбуждают множество глубоких мыслей», — заключает путешественник.⁴⁰ В повести «Сироты в Малороссии, или Цветы Иван и Марья»⁴¹ Измайлов с явным сочувствием изобразил гонимых странников — «дочь шляхетской вдовы» и солдата, сына «бедных, но честных родителей». Таким образом, представление о внесловной ценности человека получает распространение прежде всего в связи с изображением обедневших дворян, реже разночинцев и еще реже крестьян.

«Русские Вертеры», начиная с Милона из повести Н. Ф. Эмина «Роза» (1786), — это люди небогатые и незнатные, но имеющие собственных слуг. Самоубийство из-за любви оказалось знаком духовной элитарности. Тем больше поразила современников «Бедная Лиза» Карамзина. Мысль о том, что «и крестьянки любить умеют», была знакома русскому читателю задолго до появления этой повести.⁴² Крестьяне — положительные герои были частыми персонажами в русской комической опере и «слезной» комедии 1770—1780-х гг.⁴³ Но чаще всего социальный конфликт здесь или совершенно отсутствовал (как, например, в «Новом семействе» С. К. Вязмитинова), или был существенно смягчен (как в «Розане и Любиме» Н. П. Николева), или же «чувствительная» крестьянка оказывалась в действительности дворянкой (начиная с «Анюты» М. И. Попова и кончая сентиментальной драмой начала XIX в.).

Аналогичное явление можно наблюдать и в сентиментальной повести, предвещающей в этом отношении «Барышню-крестьянку» Пушкина. Правда, мотив социального неравенства героев оказывается одним из важнейших в наиболее распространенных сюжетах, находящих непосредственные параллели и в «Новой Элоизе» Руссо, и в «Страданиях юного Вертера» Гете.⁴⁴ Карамзин углубил социальный конфликт, увеличив расстояние, разделяющее героев в соответствии с их сословным положением: Эраст — дворянин, Лиза — крестьянка, хотя и не крепостная. Проявляя

⁴⁰ Там же. С. 53—54.

⁴¹ Вестник Европы. 1814. Ч. 74, № 7. С. 163—203; № 8. С. 257—276.

⁴² См.: Пухов В. В. Первая русская повесть о «бедной Лизе» // Рус. литература. 1965. № 1. С. 120—122.

⁴³ См.: Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977; Кукушкина Е. Д. Комическая опера XVIII в. // История русской драматургии: XVII—первая половина XIX века. Л., 1982. С. 163—180.

⁴⁴ См.: Сиповский В. В. Очерки по истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2; Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, 1960. S. 219—239.

решимость умереть из-за несчастливой любви, героиня как бы присваивает привилегию, доступную лишь «благородным».

Примечательно, что авторы повестей, варьируя сюжет «Бедной Лизы», обычно не решались повторить эпизод с самоубийством. Очень интересен в связи с этим рассказ митрополита Евгения (Е. А. Болховитинова) о П. Ю. Львове, авторе повести «Даша, деревенская девушка»,⁴⁵ в которой тоже шла речь о любви барина и крестьянки. В 1804 г. повесть была переведена на немецкий язык.⁴⁶ Хотя в Германии о ней отзывались «с отличною хвалою», но «сочинитель крайне был недоволен, что добродетельная и непорочная Даша его была названа от переводчика одинаким именем с соблазненною самоубийцею — Бедною Лизою — die arme Dascha».⁴⁷ В то же время любовь барина и крестьянки несколько не осуждалась — напротив, по этому поводу говорилось: «Неравенство состояния, усиливая в них страсть, возвышает их добродетель».⁴⁸ Однако, чтобы разрешить конфликт, который неизбежно должен был возникнуть, Львову пришлось прибегнуть к достаточно искусственной развязке: заболевает и умирает сперва барин, потом «непорочная» Даша.

Между тем именно самоубийство делало карамзинскую Лизу в глазах большинства читателей подлинной героиней, способной по-настоящему любить. В разговоре «мастерового» и «мужика», записанном в 1799 г. А. Ф. Мерзляковым, при пересказе карамзинской повести кульминацией оказываются слова о кончине Лизы:

М а с т е р о в о й. < . . . > Ну, то есть, пришла сюда, разделась да и бросилась в воду! . . .

М у ж и к. Ох, брат, по коже подирает!

М а с т е р о в о й. Это, брат, *любовь!*

М у ж и к. *Любовь!*»⁴⁹

При всем отличии «массового сознания» от литературного, их объединяет убежденность в том, что «смерть — это признак силы чувства».⁵⁰ Крестьянка Лиза, в которой Эраст видел наивную, простодушную «пастушку», совершает поступок, приобщающий ее к кругу избранных — тех, кто не хочет мириться с предрассудками общества, отстаивая свою любовь. Эраст же подчиняется законам «света» и оставляет Лизу, чтобы спастись от картонных долгов женитьбой на богатой невесте.

⁴⁵ Новости русской литературы. 1803. Ч. 6. С. 346—369.

⁴⁶ Russische Miscellen, 1804. Bd. 6. S. 87—102. Именно под таким заглавием («Бедная Даша») повесть Львова рассматривается в книге П. Бранга (*Brang P.* Op. cit. P. 213—214).

⁴⁷ РНБ, Пог. 2009/2, л. 118.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ *Лотман Ю. М.* Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина: (К структуре массового сознания XVIII в.) // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: К 70-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. М.; Л., 1966. С. 281.

⁵⁰ Там же. С. 282.

Противоречие, с которым столкнулся герой Карамзина (литературный идеал—разрушающая его действительность), возникало и в жизни. Читатели, воспитанные на произведениях сентиментализма, провозглашавших высшей ценностью человеческое чувство, с горечью обнаруживали, что мерилом отношения к людям, как правило, по-прежнему оставалось их положение в обществе: богатство и знатность.

И. И. Панаев, которого принуждали жениться на богатой невесте, писал отцу в 1781 г.: «Вы мне дали чувствительное сердце и честную душу: могу ли я без всегдашнего беспокойства соединить участь свою с тою, к которой истинной привязанности и любви, составляющей блаженство супругов, иметь не в состоянии». ⁵¹ Характерно при этом, что «открывая сердце и мысли», юноша вместе с тем говорит о своей готовности повиноваться родительской воле.

Воспитанница Лабзиных С. А. Лайкевич вспоминала о своей юности: «Были молодые люди, которым, казалось мне, я нравилась, но маменька в подобных случаях всегда выражалась, что я девка бедная <...> а это никогда и никому не могло быть лестно». ⁵²

Привычная жизненная ситуация иронически описывается М. И. Невзоровым: «... вдруг от красноречивого нашего Абелярда отлетают и голуби, и горлицы, и он, переменявши свой тон и ласку, спрашивает, много ли у батюшки ее душ, наличных денег, есть ли у него кроме ее наследники <...> и, наконец, старается как-нибудь поучтивее отделаться». ⁵³

Отношениям, основанным на расчете, литература сентиментализма стремилась противопоставить иные, лишённые всякой корысти. В связи с этим особое значение приобрела тема денег. Существенное место она занимает и в «Бедной Лизе» Карамзина. «... Лучше кормиться трудами своими и ничего не брать даром», ⁵⁴ — наставляет Лизу ее мать, одобряя, что дочь не взяла от барина рубля вместо обычных пяти копеек за букет. Этот мотив, находящий непосредственную параллель и у Радищева (главы «Едрово», «Клин» в «Путешествии из Петербурга в Москву»), по-разному варьируется впоследствии и другими авторами. В упоминавшейся повести П. Ю. Львова «Даша, деревенская девушка» всячески подчеркивается бескорыстие героини, которая рассказывает: «Только чем уже он не дарил меня — и серебром, и золотом, и бисером, и лентами, и парчою; но я ничего не брала; одна любовь его мне только нужна была». ⁵⁵ В повести В. В. Измайлова «Прекрасная Татьяна, живущая у подошвы Воробьевых гор»,

⁵¹ Панаев В. И. Воспоминания // Вестник Европы. 1867. Т. 3, сентябрь. С. 200—201.

⁵² Лайкевич С. А. Воспоминания. СПб., 1905. С. 183—184.

⁵³ Невзоров М. И. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию в 1800 году. М., 1803. С. 266—267.

⁵⁴ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 247.

⁵⁵ Новости русской литературы. 1803. Ч. 6. С. 358—359.

подаренный барином кошелек становится причиной едва улажившейся семейной трагедии. «Поселянин», рассказывающий отцу героини о «народной молве», замечает: «После чистой совести доброе имя всего дороже на свете».⁵⁶

Сентиментализм приносит в русскую литературу новое, более демократическое представление о чести. Раньше у писателей классицизма это было одним из самых важных понятий,⁵⁷ имевших, однако, сугубо сословный характер. Дворянские привилегии как бы распространялись и на область этики, что закреплялось даже во внешних формах, например право носить шпагу.

Честь дороже жизни — эта формула, привычная для «высоких» героев классической трагедии, неожиданно оказалась применимой к разночинцу — «чувствительному солдату» из одноименного «российского анекдота», опубликованного А. И. Клушиным.⁵⁸ Содержание этого «анекдота» следующее. В одном из кавалерийских полков обнаруживается, что «всеми любимый, почитаемый за честнейшего человека» солдат оказывается вором. Правда, он воровал для того, чтобы помочь престарелому отцу, которому нечем заплатить оброк. Узнав это, весь полк заступает за солдата, однако рота, где он служил, отказывается его принять. Приходится направить его в другую роту, но он не может пережить, что товарищи отреклись от него: «...глубокое безмолвие, лиющиеся слезы, задумчивость сопровождали его». В результате он кончает самоубийством.

Для «маленького человека» — как героя, так и писателя-разночинца, пришедшего в литературу, проблема чести приобретает особое значение: ему нелегко отстоять свое достоинство в обществе, где так сильны сословные предрассудки.

Н. С. Смирнов, беглый крепостной, а затем солдат, автор сентиментальной повести «Зара», предпослал ей характерный эпиграф из Библии: «И у мене сердце есть, якоже и у вас».⁵⁹ Автор сборника лирических этюдов Иван Росляков с горечью писал о своей бедности и связанных с нею унижениях: «Я сам познал невыгоду сего положения — испытал все горести, от неимущества происходящие. Слова *я беден* охлаждают чувства, ожесточают сердце — при одном слове *бедность* богач трепещет, отвращается и бранит себя за то, что пары три учтивых слов пробормотал бедному, — Горестно оное положение! Мучительно!»⁶⁰

В повести «Жертва ложной дружбы» герой вспоминает свои беседы с «чувствительным» А. . . : «Говорили о почестях, о славе

⁵⁶ Патриот. 1804. Т. 1, февраль. С. 118.

⁵⁷ См.: *Серман И. З.* Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 126.

⁵⁸ Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 2, № 4. С. 77—81.

⁵⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 357. См. также: *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. М., 1977. С. 165.

⁶⁰ *Росляков И.* Мечты воображения. Смоленск, 1802. С. 14—15.

и о богатстве, кои теперь весь свет заглушают, сравнивали достоинства душевные с достоинствами наружными, достаток и изобилие с нищетою. . .» Вывод, к которому приходят собеседники, представляет собой вариацию на излюбленную сентименталистами тему: «Не кресты, не ключи и не звезды делают нас счастливыми, не богатства, с которыми и самые вельможи иногда в своих чертогах скучают, не пышность и роскошь нужны для внутреннего спокойствия — одна только добродетель. Где она? — Везде, кроме порочных и развратных душ; даже в бедной деревенской хижине иногда ее больше обитает, нежели в раззолоченных покаях».⁶¹ Приехав из провинции в Петербург, герой скоро убеждается, что «без богатства и громкого имени» он здесь никому не интересен: «Скоро я сделался беден. О бедность! ты не порок, но иногда гнушаются тобой. . .»⁶²

Подытоживая горький опыт «несчастных», драматург Ф. Ф. Иванов писал: «Легко забываются с несчастным, и он беспрерывно видит себя в горестной необходимости припоминать о самом себе, о личном достоинстве как человека, ежели не хочет, чтоб другие о том забыли».⁶³

Как бы ни казались неразрешимыми противоречия между литературными идеалами и суровой реальностью, идея внесловной ценности все больше овладевала умами, проникая и в воинскую среду, где чиновная регламентация была особенно строгой. Современник Карамзина и Радищева мемуарист А. С. Пишчевич вспоминал о походе 1783 г., когда ему пришлось есть кашу вместе с солдатами из их котла: «Должен я, к моему стыду, сказать, что сначала краснел сесть между их, по предрассудку, в младенчестве вперенному, будто стыдно толикое фамильярство благородного с человеком, которого высокомерие дворян назвало, не знаю по какому праву, народом черным. После, входя в лета, я уже распознал, что мы все люди и рождены равно и что между простыми гораздо больше благородно мыслящих, нежели между теми, которые себя сим титулом величают».⁶⁴

В процессе демократизации литературного героя особая роль принадлежала солдатской теме, получившей развитие в литературе русского сентиментализма. Именно в России, где двадцатипятилетняя воинская служба фактически почти навсегда отрывала крестьянина от семьи, эта тема связана с изображением истинно трагических коллизий, что нашло отражение и в народных песнях.⁶⁵ Рассказывая о солдатской службе, полной невзгод и уни-

⁶¹ ОПИ ГИМ, ф. 1309, № 440, л. 58. Повесть входит в состав сборника начала XIX в.

⁶² Там же, л. 60.

⁶³ *Иванов Ф. Ф.* К несчастным // *Иванов Ф. Ф.* Сочинения и переводы. М., 1824. Ч. 1. С. 28.

⁶⁴ *Жизнь А. С. Пишчевича, им самим описанная. 1764—1805: В 3 ч. / С предисл. и примеч. Н. Попова.* М., 1885. С. 38.

⁶⁵ См.: *Кузьмин А. И.* Военная героиня в русском народно-поэтическом творчестве. М., 1981. С. 67—82.

жений, С. А. Тучков писал: «Но всего несноснее была бесчеловечная выправка солдат, были такие полковники, которые, отдавая капитану трех рекрут, говаривали: „Вот тебе три мужика, сделай из них одного солдата“». ⁶⁶

Конечно, немногие писатели решались поднимать наболевший вопрос с той решительностью, как это сделал Радищев (глава «Городня» в «Путешествии из Петербурга в Москву»). Более того, в некоторых произведениях солдатская тема использовалась и для выражения верноподданических, охранительных идей, как, например, в комической опере С. К. Вязмитинова «Новое семейство» (1781). В то же время «слезная драма» Н. Н. Сандунова «Солдатская школа» (1794) явилась одним из наиболее замечательных произведений, в которых герои из народной — крестьянской и солдатской — среды наделены лучшими человеческими качествами. ⁶⁷

Самая действительность создавала трагические ситуации, в которых проявлялась удивительная душевная стойкость и способность к самопожертвованию тех, кто готов был идти в рекруты, спасая других. О подобной ситуации, в частности, рассказал В. С. Подшивалов, вспоминая о том, как его отец сделался солдатом. Во время рекрутского набора старшие братья обращаются к младшему Сергею, недавно женившемуся: «„Братец, помилуй! жребий пал на нашу семью. Ты знаешь, как давно мы женаты и сколько у нас детей! Не дай вконец разориться“». Сергей взглядывает на Марию; Мария стоит, сложа руки, как окаменелая. Слезы прошибают его. Он обращается к братьям и любимцу Мартыну; долго молчит, бледнеет; наконец, твердым голосом произносит: „Иду“. И вот Сергей рекрут». ⁶⁸ В повествовании Подшивалова нетрудно заметить определенную ориентацию на литературу сентиментализма, даже стилизацию. В то же время рассказ основан на реальных событиях, хорошо известных автору по семейным преданиям.

Коллизия, описанная Подшиваловым, нередко представляла собой основу сюжета — документального сообщения, «анекдота», «слезной драмы». Так, в заметке «Братская любовь» ⁶⁹ сообщалось, что во время рекрутского набора вместо крестьянина Филиппа Грецова, отца четверых детей, пошел в солдаты его брат. В подтверждение достоверности точно указывалось, где и когда произошел описанный случай.

Аналогичный сюжет имеет и пьеса Н. И. Ильина «Великодушие, или Рекрутский набор» (1803). В предисловии драматург также обращал внимание на истинность изображенных событий: «Главное действие драмы взял я из анекдота, слышанного от

⁶⁶ Тучков С. А. Записки. СПб., 1908. С. 9—10.

⁶⁷ См.: Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. С. 351.

⁶⁸ Подшивалов В. С. Моим детям // Вестник Европы. 1814. № 5. С. 7.

⁶⁹ Русский вестник. 1811. Ч. 13, № 1. С. 128—130.

верных людей».⁷⁰ Используя достаточно традиционную схему (бурмистр хочет жениться на невесте бедняка Архипа, а его сдать в рекруты), драматург сосредоточивает свое внимание на изображении нравственных достоинств крестьян. Они приходят на помощь притесняемому: один предлагает деньги за рекрута, а когда это не помогает, другой добровольно вызывается заменить Архипа. Правда, развязка пьесы явно искусственна (пораженный благородством крестьян, бурмистр раскаивается и вносит рекрутские деньги за всю деревню), но созданные Ильиным образы крестьян — интересный опыт в истории создания литературного героя — простолюдина.

В пьесе неоднократно возникает вопрос о защите достоинства и чести крестьянина, о его духовных возможностях. Архип говорит о бурмистре: « Он злится на то, что крестный нас выучил грамоте; они, дескать, хотят быть умниками, а ему б все одному весть. Эдаки есть завистливы! злятся на то, что бедный чему-нибудь научен. Не то, что другое, и ум-то хотели бы отнять. Да нет, не удастся. Что дано Владыкою Всевышним, того никакая земная власть не отнимет».⁷¹ Другой крестьянин, Герасим, произносит целый панегирик труду хлебопашца. Отец, отправляя сына в рекруты, напутствует его: «. . .коли прилучится быть на сражении, назад не отступай. Лучше без руки выдь с сражения, нежели без честного имени весь свой век прошататься. . .»⁷² В результате намечается целый комплекс высоких принципов, которым следуют герои пьесы. Совершенно очевидно, что автор стремится воплотить в них свой собственный нравственный идеал идеал «чувствительного человека». Отцу Герасима принадлежит фраза, которая могла бы служить программным высказыванием сентименталистов: «. . .лучше в себе иметь душу, нежели за собой».⁷³ Подобная трактовка идеи внесловной ценности человека имела демократический смысл,⁷⁴ причем была привлекательна как для разночинцев, так и для многих дворянских зрителей и читателей пьесы. Характерно, в частности, что драму Ильина очень высоко оценил Н. И. Гнедич: «Слушая эту пиесу, желаешь, чтобы у нас больше было авторов с такими чувствами; от сего, может быть, переменялся бы вкус большей части нашей публики».⁷⁵ Позднее, в одной из бесед, переданных С. П. Жихаревым, Гнедич говорил, что эта пьеса «заслуживает полного уважения»:

⁷⁰ Ильин Н. И. Великодушие, или Рекрутский набор. 2-е изд. СПб., 1807. С. [5].

⁷¹ Там же. С. 33.

⁷² Там же. С. 72.

⁷³ Там же. С. 70.

⁷⁴ См. подробнее об этом: *Родина Т. М.* Сентиментальная драма Н. Н. Сандунова и Н. И. Ильина: (Очерк из истории русского театра конца XVIII—начала XIX века) // Ежегодник Института истории искусств. 1958. Театр. М., 1958. С. 194—228; *История русского драматического театра. 1801—1825.* М., 1977. Т. 2. С. 55—77.

⁷⁵ Северный вестник. 1804. Ч. 1, № 1. С. 80.

«. . . в ней все есть: и правильность хода, и занимательность содержания, и ясность мысли, и теплота чувства, и живость разговора, и все это как нельзя более приличествует действующим лицам. . .»⁷⁶ Между тем мнение о пьесе вовсе не было единокорным, и одним из самых строгих ее критиков выступил не кто иной, как почитатель Руссо В. В. Измайлов. Он счел «главным пороком» Ильина то, «что он выводил на сцену тех людей, которых состояние есть последнее в обществе; которых мысли, чувства и самый язык весьма ограничены и которых дела не могут служить нам ни наставлением, ни примером».⁷⁷

Отзыв Измайлова отражал глубоко присущее ему — и многим другим сентименталистам — сословное мышление, сохранявшееся несмотря на увлеченность руссоистскими идеями. Во всяком случае, Измайлов оказался в сущности просто откровеннее, чем те, кто на словах превозносил добродетели «поселян», внутренне любуясь своей собственной «чувствительностью». Печально известный как эпигон П. И. Шаликов, в отличие от Измайлова, выступал с самыми, казалось бы, «демократическими» декларациями: «Ах! в низком состоянии во сто раз лучше уважают, лучше чувствуют все связи сердца, все обязанности человека! (. . .) Наши добродетели — на одних словах, — прекрасных, сладких — и только! Загляните под бедные соломенные кровли, и вы удостоверитесь в сей истине, осыпанные дарами фортуны эгоисты!»⁷⁸ В то же время, размышляя о наследстве, которое его ожидает в Малороссии, Шаликов не без самодовольства представляет себя «властелином некоторого числа подобных себе»: «Ах! какое завидное состояние помещика! одним решительным, можно сказать, желанием, без всякого иждивения, он счастливит множество людей, собратий своих. . .»⁷⁹ Публикуя этот отрывок в своем журнале «Московский Меркурий», П. И. Макаров сделал весьма красноречивое примечание: «Для счастья поселян (и то, для какого бедного счастья!) надобно, чтобы помещик был не только добрый, но еще просвещенный, хорошо знающий сердце человеческое и занятый единственным, непрестанным попечением о подвластных ему сотнях или тысячах людей; надобно, чтобы приказчики, управляющие в отсутствие сего помещика, имели те же качества при совершенном бескорыстии!! Много ли таких помещиков? и где есть такие приказчики?»⁸⁰

Характерно, что реплику на тираду Шаликова высказал писатель того же самого направления — апологет Карамзина и Дмитриева. После безвременной кончины Макарова не кто иной, как тот же Шаликов, поместил о нем некролог в «Вестнике Европы»,

⁷⁶ Жихарев С. П. Записки современника / Ред., ст. и коммент. Б. М. Эйхенбаума. М.; Л., 1955. С. 467.

⁷⁷ Патриот. 1804. Т. 2, № 5. С. 233.

⁷⁸ Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 32—33.

⁷⁹ Шаликов П. И. Новое путешествие в Малороссию // Московский Меркурий. 1803. Сентябрь. С. 140—141.

⁸⁰ Там же. С. 141.

где, в частности, говорилось: «Макаров писал прозу с таким искусством, с такою разборчивостию, с таким вкусом, которые определяют ему место, без всякого промежутка, подле г. Карамзина. . .»⁸¹

Таким образом, при всех спорах и разногласиях сентименталистов объединяли в целом сходные представления о «нравственном кодексе» «чувствительного человека». При этом для большинства из них герои «низкого состояния» представляли собой более или менее удачную модель для демонстрации самых важных, с их точки зрения, качеств, среди которых выделяются прежде всего: способность к благотворению, умение любить, бескорыстие, чувство чести и собственного достоинства, способность к самопожертвованию.

В то же время новая иерархия ценностей вовсе не отменяла существовавших сословных разграничений. Напротив, к перечисленным добродетелям добавлялась еще одна: довольство своим состоянием.

Важен и другой аспект в подходе писателей сентиментализма к идее внесословной ценности человека. Начиная с «Фрола Силина» и «Бедной Лизы», первостепенную роль начинает играть рассказчик⁸² — «чувствительный человек», замечательный и тем, что умеет ценить достоинства простолюдинов. Чаше всего именно он, а не сами простолюдины, оказывается главным лицом в повествовании, именно он обычно выражает мысли самого автора. Поэтому определенная элитарность литературного сознания по-прежнему сохранялась. Но она имела качественно новый характер по сравнению с предшествовавшим направлением. С одной стороны, сентиментализм ввел тему «маленького человека», получившую затем развитие в творчестве крупнейших русских писателей XIX в. С другой стороны, выработались новые критерии ценности человеческой личности: возникло представление о некоей духовной элите, к которой могли принадлежать люди разных сословий и разного имущественного положения.

⁸¹ Вестник Европы. 1804. Ч. 17. С. 295—296.

⁸² См.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967; Hammarberg G. 1) Poor Lize, Poor Erast, Lucky Narrator // Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31, N 3. P. 305—321; 2) From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose. Cambridge, 1991. P. 128—202.

ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ЭСТЕТИКИ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Русская эстетическая мысль XVIII в. развивалась столь же интенсивно, как и самая литература. За сравнительно короткий срок были восприняты и по-своему осмыслены идеи европейских теоретиков нескольких столетий. Причем основой этого восприятия была русская культура, произведения литературы и искусства, созданные отечественными авторами.¹

Обратившись к вопросу о возникновении в России эстетики как науки, П. Н. Берков отметил, что, как и в других литературах, эстетические суждения появились в русской литературе задолго до появления самого термина «эстетика».²

Специальному исследованию русской эстетики XVIII в. посвящена книга Л. И. Кулаковой.³ Здесь выделены основные этапы развития эстетической мысли в России, причем рассмотрены они в соотнесенности с художественными направлениями эпохи. Намечая «центральные проблемы русской эстетической мысли XVIII века», книга явилась одновременно стимулом для дальнейшего их изучения. В частности, новое освещение они получили

¹ Общая роль русской эстетики XVIII в. в процессе общеевропейской ее истории была раскрыта в таких обобщающих трудах, как «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли» (гл. ред. М. Ф. Овсянников; в 5 т.; М., 1962, 1968); «Очерки истории эстетических учений». М. Ф. Овсянникова и З. В. Смирновой (М., 1963); «История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века» (отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова; М., 1963); «Лекции по истории эстетики» (под ред. М. С. Кагана; кн. 1—4; Л., 1973—1980); «История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки» (в 6 т.; М., 1984—1986).

² *Berkov P. N.* Aus der Geschichte der Ästhetik in Russland an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. 1958/1959. N 5—6. Jahrgang VIII. S. 435—442.

³ *Кулакова Л. И.* Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968.

в работе А. П. Валицкой,⁴ рассматривающей эволюцию русской эстетики XVIII в. в соотнесенности с философией Просвещения. Вместе с тем эстетика русского сентиментализма как направления, не была еще предметом такого развернутого и обстоятельного изучения, как эстетика русского классицизма. Так, в исследованиях А. А. Смирнова, К. В. Пигарева, А. С. Курилова⁵ содержится целостная характеристика взглядов на искусство писателей этого направления, рассмотренных в широком контексте европейской эстетической мысли. Книги названных авторов позволяют более глубоко ставить вопрос и о преемственности, существующей между теоретиками классицизма и сентиментализма. Ряд важных вопросов, связанных с русской эстетикой XVIII в., освещен в отдельных статьях и обобщающих трудах по истории критики и литературоведения.⁶

В связи с углубленным интересом современных исследователей к русской литературе конца XVIII—начала XIX в., со спорами о художественных направлениях этого времени представляется необходимым вновь обратиться к проблемам эстетики, неразрывно связанным с собственно историко-литературными проблемами. Важно выявить те предпосылки, которые создала литература русского сентиментализма для развития отечественной эстетической мысли первой половины XIX в.⁷

Разумеется, дискуссии о принадлежности того или иного автора к этому направлению осложняют проблему. Тем не менее можно говорить об общих тенденциях, получивших наиболее яркое отражение в сочинениях Муравьева и Карамзина. В то же время необходимо проследить, как эстетические принципы сентиментализма усваивались и развивались писателями так называемого «второго ряда»: В. С. Подшиваловым, М. Н. Баккаревичем, В. В. Измайловым, П. И. Макаровым и др., чье творчество до сих пор оставалось недостаточно изученным. Их суждения обнаруживают, какие именно принципы эстетики получают признание в массовой литературе сентиментализма.

Разумеется, когда речь идет об отдельных авторах, особенно крупных, возникает вопрос об их эволюции и даже об изменении их эстетической ориентации. Это касается в первую очередь и Муравьева, и Карамзина, в эстетике которых несомненно есть

⁴ Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века: Историко-проблемный очерк просветительской мысли. М., 1983.

⁵ Возникновение русской науки о литературе. М., 1975; Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981; Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.

⁶ Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1; История русской критики. Л., 1958. Т. 1; Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959; Кулешов В. И. История русской критики XVIII—начала XIX веков. 3-е изд., испр. и доп. М., 1984.

⁷ См.: Соболев П. В. Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1972—1975. Ч. 1—2. Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Ч. 1—2; Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985.

определенные «прорывы» к романтизму: представления о гении, о поэтическом вдохновении, высокая оценка Шекспира и т. д. Аналогичные примеры нетрудно найти и в европейской литературе и эстетике: восторженное отношение к Шекспиру А. Попа, писателя и теоретика классицизма; учение о гении Ш. Баттё, законодателя пресловутых «правил» и т. д. Поэтому, рассматривая эстетику русского сентиментализма, неоднократно будем обращаться к таким явлениям, которые характерны и для других направлений, тесно переплетающихся с ним и сосуществующих во времени. Можно говорить о системе эстетических представлений, но системе очень подвижной, не замкнутой, находящейся как бы в непрерывном становлении. Кроме «Сокращенного курса российского слога» (1796), принадлежащего В. С. Подшивалову, до сих пор еще недостаточно изученного, не существует специальных трактатов, последовательно излагающих теорию русского сентиментализма. Однако его художественные принципы нашли отражение в литературных произведениях, оригинальных и переводных статьях, отдельных высказываниях и заметках русских писателей, связанных с этим направлением. Особая сложность состоит еще в том, что нередко обнаруживаются известные расхождения между декларациями писателей и их литературной практикой, иногда в большей степени остававшейся в русле традиций, а чаще, наоборот, опережавшей выдвинутую программу.

Ускоренный характер литературного развития России XVIII в. обуславливает и особенности восприятия европейской эстетической мысли. Русские сентименталисты проявляют интерес к очень широкому кругу произведений, посвященных вопросам теории искусства, воспринимая их во многом с ориентацией на отечественную традицию, связанную с теорией классицизма. Как и их предшественники, они опираются на философию Дж. Локка, интерпретируя ее, однако, по-новому, обращаясь к ней опосредованно — через эстетические теории Ш. Баттё, И. Г. Зульцера, Ф. Хатчесона, Г. Хоума, А. Э. Шефтсбери, А. Смита и др. Обращение к рукописному наследию Муравьева и выявление некоторых источников переводных статей, публиковавшихся В. С. Подшиваловым, позволяет несколько расширить традиционный круг имен и представление о знакомстве русских авторов с европейской эстетикой. Сопоставление не только концепций, но и самих текстов конкретных произведений помогает выявить и национальное своеобразие русской литературы сентиментализма, и ее причастность к общеевропейскому процессу развития эстетической мысли. Последовательное рассмотрение художественных принципов русских писателей, связанных с сентиментализмом, — это одновременно ключ для постижения закономерностей историко-литературного развития этого направления.

Проблема подражания

Античное учение о «мимезисе», неизменно привлекавшее к себе внимание теоретиков искусства во все последующие эпохи, по-своему было интерпретировано и в эстетике XVIII в. В литературе европейского и русского классицизма проблема подражания природе оказалась тесно связанной с культом античности. Постоянно ссылаясь на авторитет древних, теоретики классицизма узаконили принцип подражания образцам. При этом образцами становились уже не только и не столько сами античные авторы, сколько их интерпретаторы, опиравшиеся на строгую систему правил, подкрепленную примерами из произведений древних. Этим обусловлены и представления классицистов о неизменности критериев прекрасного. Подобные взгляды на искусство наиболее последовательно высказал Н. Буало еще в конце XVII в., в ходе его знаменитой полемики с Ш. Перро, известной как спор о древних и новых. Закljučая дебаты и отказываясь от некоторых своих крайних суждений, Буало, однако, настойчиво повторял: «... великие писатели древности обязаны своей славой не одобрению истинных или ложных ученых, а непрестанному и единодушному восхищению разумных и утонченных людей всех веков и народов. . .»¹

В литературе русского классицизма спор о древних и новых не имел такой остроты, как во Франции, однако нашел свое отражение. Позиции ведущих писателей середины века (Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова) были достаточно близки, и, отдавая предпочтение тому или иному новому автору, каждый из участников полемики ценил в нем умение успешно подражать древним.²

Постоянная ориентация на древних неизбежно сужала представления классицистов о принципе подражания природе. В вопросе о правдоподобию искусства они также во многом опирались на положения античной эстетики. Особенно существенной для эстетики XVIII в. оказалась мысль Аристотеля о том, что поэт должен говорить «не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости».³ Исходя из этой идеи, теоретики классицизма по-своему развивали учение о правдоподобию художественного вымысла. Одной из важных особенностей русской эстетики, разработанной в трудах Тредиаковского, Теплова, Ломоносова и Сумарокова, А. А. Смирнов справедливо считает то, что в ее основе лежит «не столько подражание образцам, сколько подра-

¹ Буало Н. Письмо к г-ну Перро, члену Французской академии // Спор о древних и новых / Сост., вступ. ст. В. Я. Бахмутского. Комментар. В. Я. Бахмутского и Н. В. Наумова. М., 1985. С. 318.

² См.: Rosenberg K. The quarrel between ancients and moderns in Russia // Russia and the West in the Eighteenth Century / Ed. by A. G. Cross. Newtonville, 1963. P. 196—202.

³ Аристотель. Об искусстве поэзии. М., 1957. С. 67.

жание природе с помощью вымысла».⁴ В теории вымысла, разработанной Ломоносовым, особая роль отводилась поэтическому воображению, фантазии. Именно эта сторона ломоносовской теории оказалась чрезвычайно важна и для эстетики последующего направления — сентиментализма.

В то же время и Сумароков, оставаясь строгим ревнителем правил, высказывал мысль о том, что «естество выше искусства», и порицал тех, которые следуют «единым только правилам» и «пишут только то, что скажет умствование или невежество, не спрашиваясь с сердцем».⁵

Эти идеи нашли непосредственное развитие в «Опыте о стихотворстве» (1775, 1780) Муравьева, по-своему затронувшего здесь проблему подражания:

Бегите ложного искусства и ума:
Природа красоты исполнена сама.

Невежества нельзя в писателе простить
И прежде, чем писать, умеете говорить.
Но хладен весь восторг и без души слова,
Коль в них не узнаю подобья естества.⁶

Отстаивая необходимость правдоподобия в искусстве, Муравьев, в сущности, опирался не только на знакомую ему античную и европейскую эстетику, но и на отечественные традиции.⁷ Характерно, в частности, что имя Сумарокова упоминается в одном ряду с Буало и Горацием. Призыв Муравьева подражать «исполненной красоты» природе, как и у его предшественников, отнюдь не означал отказа от подражания образцам:

Каких красот искать и убегать пороков,
Вам скажет Буало, Гораций, Сумароков,
Вникайте, тщательно учась в писаньях их,
Как можно образцов достигнуть вам своих.⁸

Авторитет древних был очень значителен в глазах Муравьева, и для него оставался окончательно не решенным вопрос: чему же подражать — самой природе или общепризнанным творениям искусства? Это противоречие писатель пытался разрешить, опять-

⁴ Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981. С. 44.

⁵ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. М., 1787. Ч. 6. С. 301—302.

⁶ Муравьев М. Н. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1967. С. 132—134. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

⁷ См.: Сионова С. А. 1) Художественное становление темы поэта и поэзии в творчестве М. Н. Муравьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. С. 38—47; Л., 1980. Вып. 4. С. 38—47; 2) М. М. Херасков и Н. М. Муравьев: (К проблеме преемственности в русской литературе XVIII века) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1983. С. 63—73.

⁸ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 132.

таки следуя за Ломоносовым. В § 5 его «Риторики» говорилось: «Изучению правил следует подражание авторов, в красноречии славным, которое учащимся едва не больше нужно, нежели самые лучшие правила. Всяк знает, что и в художествах того миновать нельзя, например: кто учится живописству, тот старается всегда иметь у себя лучшие рисунки и картины славных мастеров и, к ним применяясь, достигнуть совершенства в том художестве. Красноречие коль много превышает прочие искусства, толь больше требует и подражания знатных авторов».⁹ В одной из записей Муравьева варьируется та же мысль: «Питомец живописи прежде, нежели дерзнет испытать кисть свою в писании с природы, долго упражняет ее над списыванием образцов и изучением древности. Такой же путь предначертан и стихотворцу. Не достаёт ли сему последнему избытка образцов? И против Рафаэлев, Тицианов и Коррежиев, разве не имеет стихотворство поставить Гомеров, Виргилиев и Анакреонов?»¹⁰ Однако Муравьев пытается обосновать необходимость следования древним, подкрепив свои рассуждения напоминанием об их близости к природе: «Природа сияла тогда собственными красотами и не обременялась украшениями, которые думают ныне придать ей люди (<...> Вкус их (древних. — Н. К.) не был изнежен. Красоты природные преимуществовали над красотами условными».¹¹

Подобное отношение к античности определило и позицию Муравьева-драматурга, обратившегося к созданию трагедии «Дидона». Время работы над этим сочинением определяется по рукописям Муравьева периодом между 1771 и 1774 гг.¹² В предисловии автор упомянул произведения, написанные на этот сюжет Ж. Сюдери, Ф. Буа-Робертом, П. А. Метастазиио, Ж.-Ж. Ле Франом де Помпиньяном, И. Э. Шлегелем, Я. Б. Княжниним. Своим образцом Муравьев считает не перечисленных драматургов, но Вергилия, к которому восходит сюжет: «Я не хочу видеть Дидоны в убранстве, данном ей взаймы Ле Франом для того, как я видел ее в одеяниях прекрасных и естественных, в которые облек ее Виргилий или, лучше, природа».¹³ Л. И. Кулакова справедливо отметила, что в этой декларации проявилось новое отношение к античности.¹⁴ Вместе с тем характерно, что подражание древнему автору рассматривается Муравьевым как подражание самой природе. Многие в этой интерпретации античной культуры соотносится еще с эстетикой классицизма. Замечательно, в частности,

⁹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М., Л., 1952. Т. 7. С. 94.

¹⁰ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1820. Ч. 3. С. 293.

¹¹ Там же. С. 296.

¹² В одной и той же рукописи Муравьева (РНБ, ф. 499, № 37) содержится несколько набросков трагедии: первые сцены датированы 1771 г. (л. [2]); новый вариант первого действия с датой 12 марта 1772 г.; второе действие в двух вариантах; третье действие с записью: «Конец. 1774. 3 мая (л. [2, об.]).

¹³ РНБ, ф. 499, № 37, л. 2.

¹⁴ Кулакова Л. И. Пoesия М. Н. Муравьева // Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 17.

что Муравьев сохраняет самое восторженное отношение к драматургии Расина и жалеет, что он не взялся за сюжет Вергилия: «Всякой имеющий чувствительное сердце должен сожалеть, что не предпринял ее («Дидону». — Н. К.) писать Расин, один который бы мог в след итти Вергилию или с ним бороться».¹⁵ Собственный опыт Муравьева в разработке этого античного сюжета был ориентирован именно на драматургию Расина, поэтому установка на «природу», «естественность» оставалась во многом только декларацией. Важно, однако, что и в трагедиях Расина, как и в поэзии Ломоносова, Муравьев ценит прежде всего эмоциональную сторону: «...соперник Еврипидов, показал он в первый раз страсти, достойные трагедии, характеры, особливо женщин; приличные и живые чувствования на место умствований и надутости».¹⁶ Таким образом, образом, достойным подражания, становится не только древний автор — Вергилий, но и новый — Расин, понятый, правда, уже не традиционно. «Знание сердца», верное изображение «чувствований», естественность — вот требования Муравьева, которые знаменуют уже его приверженность эстетическим принципам сентиментализма. Но, четко осознавая эти требования в теории, он еще не мог применить их к собственной драматургической практике. Поэтому сам автор был так неудовлетворен своей «Дидоной», называл ее «дикой трагедией», «ученичеством в искусстве».¹⁷

Постепенно отказываясь от ориентации на традиционные образцы, Муравьев все настойчивее говорит о подражании самой природе. Так, в «Эмилиевых письмах», обращая внимание на близость между разными видами искусства, писатель замечает: «Оне соединены сродственным союзом между собою. Подражание природе служит всем им основанием, и одни только способы их различны. Живопись подражает ей чертами, музыка звуками, стихотворство словом».¹⁸

Признавая авторитет Буало, Муравьев уже в ранний период своего творчества обратился и к трудам теоретиков, которые, оставаясь еще во многом рационалистами, отказывались от представлений, характерных для эстетики классицизма: «Сколько статей из свободных наук российскому только писателю еще не сведомы. Еще нет русского Зульцера, Баттё и Брейтингера», — с сожалением записывает Муравьев в тетради, датируемой 1770-ми гг.¹⁹ Достаточно показателен перечень этих имен: Я. Брейтингер (1701—1776) известен, в частности, как противник эстетики И. К. Готшеда; И. Г. Зульцер (1720—1779) — предшественник психологической эстетики, трактующей уже далеко не традиционно такие ключевые понятия, как «подражание» («Nach-

¹⁵ РНБ, ф. 499, № 37, л. 2.

¹⁶ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 2. С. 26—27.

¹⁷ РНБ, ф. 499, № 37, л. [20, об.].

¹⁸ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. Ч. 1. С. 151—152.

¹⁹ См.: *Мартьянов И. Ф.* Библиотека и читательские дневники М. Н. Муравьева // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1980. Л., 1981. С. 56.

ahmung»), «вкус» («Geschmack»), «гений» («Genie») и особенно «чувство» («Empfindung»),²⁰ теоретик, привлечший к себе внимание Н. И. Новикова.²¹

Особый интерес русских сентименталистов вызывали сочинения французского теоретика литературы Ш. Баттё. А. А. Петров очень ценил этого автора и рекомендовал его своему другу Карамзину. В «Письмах русского путешественника» (парижское письмо, датированное маем 1790 г.) Карамзин писал: «В церкви Св. Андрея сооружен памятник аббату Баттё, наставнику авторов, которого за два года перед сим читал я с любезным Агатоном, вникая в истину его правил и разбирая красоты его примеров».²²

Основные положения Ш. Баттё (1713—1780) были сформулированы в трактате «Les beaux arts, réduits à un même principe» («Изящные искусства, сведенные к единому принципу»), впервые изданном в 1747 г. Затем трактат вошел в четырехтомный труд Баттё «Principes de la littérature» (Paris, 1774). Отдельные фрагменты из него переводились на русский язык еще в XVIII в.,²³ еще больший интерес к трактату проявляли переводчики начала XIX в.²⁴ Полный перевод всего труда был осуществлен Д. А. Облеуховым²⁵ в 1806—1807 гг. Сделанные переводчиком «прибавления» вкраплены в текст оригинала без специальных оговорок; поэтому, пользуясь переводом Облеухова (до сих пор единственным полным русским переводом трактата),²⁶ необходимо обращаться и к французскому тексту, тем более что русские писатели

²⁰ Sulzer J. G. Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig, 1792—1794. Bd. 1—4 (Впервые издана в 1771 г.). О новаторстве Зульцера см.: Nivelles A. Sulzer als Neuerer // Worte und Werte: Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag. Berlin, 1961. S. 281—288; Лекции по истории эстетики. Л., 1974. Кн. 2. С. 44—45.

²¹ Идеи Зульцера нашли отражение в статье «Об эстетическом воспитании» (Прибавления к Московским ведомостям. 1784. № 59—61. С. 466—477). См.: Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века. С. 142—176.

²² Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М., 1801. Ч. 5. С. 296.

²³ См.: Янушкевич А. С. Проблемы критики в первых сибирских журналах // Литературная критика в Сибири: Сб. науч. тр. Новосибирск, 1988. С. 53—56.

²⁴ О свободных науках. С французского. Г-на Батэ. Дополненное примерами, выбранными из лучших российских писателей. СПб., 1803. Ч. 1; Правила поэзии. Сокращенный перевод аббата Батэ с присовокуплением российского стопосложения. В пользу девиц. Перевод А. П. Буниной. СПб., 1808.

²⁵ Д. А. Облеухов (1790—1827) был связан с дружеским кругом В. А. Жуковского и братьев Тургеневых; в 1820-е гг. обнаруживал уже ярко выраженную романтическую ориентацию, перевел поэму Дж. Байрона «Манфред». См.: Московский вестник, 1828. № 7. С. 352—354; 1829. № 4. С. 105; Шаховской Дм. Якушкин и Чаадаев // Декабристы и их время. М., 1932. Т. 2. С. 176—177.

²⁶ Баттё Ш. Начальные правила словесности. Перевел с французского и прибавлениями умножил имп. Московского университета кандидат Д. Облеухов: В 4 т. М., 1806—1807. В экземпляре, хранящемся в библиотеке Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (шифр 25 $\frac{1}{22}$), в первом томе содержится интересная владельческая запись: «1809-го года марта 17-го подарены мне сии книги Катериной Федоровной Муравьевой. Санктпетербург. Андрея Пушкина». Позднейшая запись: «Андрея Хвостова. 18 $\frac{26}{6}$ 39». Е. Ф. Муравьева

XVIII в. знакомилась с эстетикой Баттё в основном по французским изданиям.

Опираясь на «Поэтику» Аристотеля, разграничившего задачи историка и поэта, Баттё рассуждает о подражании следующим образом: «...если искусства суть подражатели природы: то подражание их должно быть рассудительное и благоразумное, не списывающее ее рабски, но такое, которое, избирая предметы и черты, представляет их со всем совершенством, с каковым только они быть могут, словом: подражание есть то, в чем природа видна, не такая, как она есть в себе самой, но какою ей можно быть и какую разум понимать может».²⁷ Таким образом, Баттё признает, что сущность искусства в подражании природе, но вносит при этом значительные ограничения. Во-первых, предметом подражания может быть не природа вообще, а только «изящная природа» («la belle Nature»), приближенная к совершенству («какою ей можно быть» («qu'elle peut être»)). Во-вторых, пределы приближения к этому совершенству определяются разумом («какую разум понимать может» («qu'on peut la concevoir par l'esprit»)). Подобная трактовка, во многом еще рационалистическая, привлекала А. А. Петрова, воспитанного на литературе европейского классицизма. Не удивительно, что в письме от 1 августа 1787 г., весьма уважительно отозвавшись о «Баттёвых правилах», Петров называет в качестве образцовых авторов Фенелона, Аддисона и Геллерта, которые «были просты, чувствовали, имели природный дар (<...> однако ж (<...> учились правилам и употребляли их».²⁸ В этом письме сформулированы важнейшие принципы эстетики русского сентиментализма. Петров выдвигает на первый план по-новому понятую проблему подражания, и основным критерием выступает «натуральность», «простота»: «Простота — чувствование — превыше всякого умничания; грешно сравнивать натуру, Génie, с педантскими подражаниями — с натянутыми подделками низких умов». Так же как Баттё, Петров, однако, существенно ограничивает сферу подражания. Само понятие естественности оказывается весьма неоднозначным. Обосновывая свое предпочтение названных авторов (Фенелон, Аддисон, Геллерт), Петров признается: «Телемак, Аддисоновы пьесы в Спектаторе, Геллертовы басни и духовные песни, кажутся мне гораздо натураль-

подарила книги уже после смерти ее мужа, М. Н. Муравьева (1757—1807), однако несомненно, что он, будучи попечителем Московского университета, знал о переводе Облеухова.

²⁷ Баттё Ш. Начальные правила словесности. М., 1806. Т. 1. С. 29—30. «...Si les Arts sont imitateurs de la Nature, ce doit être une imitation sage et éclairée, qui ne la copie pas servilement; mais qui choisissant les objects et les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. En un mot, une imitation, où on voye la Nature, non telle qu'elle peut être et qu'on peut la concevoir par l'esprit» (*Batteux Ch. Principes de la littérature*. Paris, 1774. Т. 1. P. 45).

²⁸ Письма А. А. Петрова к Карамзину // *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника* / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 504.

нее и простее крестьянских песен <...> Простота не состоит ни в подлинном, ни в притворном незнании. Можно писать крестьянским наречием: *што, подико ты, эво-ся, вот вишь ты*, и со всем тем педаанствовать <...> Пьяные мужики и экскременты разных животных находятся в *натуре*; но я не пожелал бы читать живого оных описания ни в стихах, ни в прозе». ²⁹ Это письмо свидетельствует не только о явной ориентации Петрова на принципы Баттё (подражание лишь «изящной *натуре*»), но и об известной традиционности литературных вкусов. Ориентируясь на Фенелона и Аддисона, считая необходимым соблюдение правил, недооценивая народную поэзию, Петров явно тяготеет к эстетике классицизма. ³⁰ Но одновременно в решение проблемы подражания он вносит свои коррективы, имеющие принципиальное значение. Новое — это прежде всего интерес к природе как таковой. Стремясь преодолеть «предрассуждение против деревенской жизни», свойственное его младшему другу, Петров обращается к нему с вопросом: «Как может находить вкус в беллетрах, в искусственном подражании прекрасной *Натуре* тот, кто в самом оригинале не находит приятностей, когда оный представляется ему в лучшем своем виде?» ³¹

Рекомендации, звучащие в письме Петрова, отчасти позволяют установить, какую позицию в это время занимал Карамзин. У него явно еще не пробудился характерный для сентименталистов интерес к природе в том конкретном смысле, который связывает это слово с представлением о сельской жизни, с изображением пейзажа. Однако в письме Петрова слово «*натура*» оказывается неоднозначным: это также и эстетическое понятие, поскольку «*натура*» противопоставляется искусству. Следование природе и соблюдение установленных законов искусства, с точки зрения Петрова, несколько не противоречат друг другу. Карамзин же, которому Петров стремится доказать необходимость правил, придерживается, очевидно, уже в этом случае нетрадиционных взглядов. Поэтому у друзей возникает спор о критериях естественности, о том, что же такое «*génie*». Следуя новым веяниям, Петров считает это «непосредственным проявлением *натуры*», но с осторожностью относится к Шекспиру, трагедиям которого он предпочитает «Эмилию Галотти». Карамзин более решительно заявляет о своем восхищении Шекспиром и выступает против «несправедливой Волтеровой критики». ³² В этом отношении Карамзин выступает единомышленником и продолжателем Муравьева, который еще в 1770-е гг. делал записи, свидетель-

²⁹ Там же. С. 504—505.

³⁰ См. также: Мордовченко Н. И. Карамзин и его роль в развитии русской критики // Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. С. 30.

³¹ Письма А. А. Петрова к Карамзину. С. 505.

³² Там же. С. 502, 688. Подробнее см.: Заборов П. Р. От классицизма к романтизму // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 70—80.

ствовавшие о новом подходе к творчеству Шекспира.³³ Характерно, что и Муравьев, и вслед за ним Карамзин предпочитают Шекспира французским драматургам.

Представление о необязательности правил для гения возникло у Карамзина также не без влияния идей Л.-С. Мерсье, воспринятых через поэта «бурных стремлений» Я. Ленца.³⁴ В среде русских литераторов 1780-х гг. подобное отношение к правилам было еще достаточно необычным.

Тем не менее такой важный принцип классицизма, как строгое разграничение трагического и комического, стал подвергаться переосмыслению уже в 1760—1770-е гг., особенно в связи с расширением смешанного жанра слезной драмы. Известное письмо Сумарокова Вольтеру о постановке «Евгении» Бомарше хорошо отражает противоборство мнений по этому вопросу в русских литературно-театральных кругах. Сумароков был вынужден признать, что ненавистные ему слезные комедии нашли в Москве «всенародную похвалу и рукоплескание». Разгневанный драматург с сарказмом писал: «Я похваляю и такой вкус, когда щи с сахаром кушать будут, чай пить с солью, кофе с чесноком, и с молебном совокупят панифиду».³⁵ Соединение серьезного и комического представляется Сумарокову недопустимым прежде всего потому, что, с его точки зрения, это неестественно и противоречит разуму: «Между Талии и Мельпомены различие таково, каково между дня и ночи, между жара и стужи, и какая между разумными зрителями драмы и между безумными».³⁶

Несмотря на эти протесты, слезная комедия не только упрочилась на русской сцене, но была узаконена и теоретиками театра, прежде всего П. А. Плавильщиковым, опубликовавшим цикл статей о театре в журнале «Зритель» (1792). Рассуждая о трагедии и комедии, автор как бы продолжает мысль Сумарокова: «Зрелище, уподобляясь природе, где смешные и плачевные происшествия бывают, естественно разделяются на плачевные и смех производящие: то есть на трагедии и комедии».³⁷ Но требование естественности, понимавшееся ранее достаточно узко, теперь становится главным аргументом в пользу слезной драмы: «...плач со смехом соединенные называют драмою, где, однако ж, первым основанием плачевное действие, и не знаю, для чего против сего

³³ См.: Кулакова Л. И. 1) М. Н. Муравьев // Учен. зап. ЛГУ. № 47. Сер. филол. наук. 1939. Вып. 4. С. 20—21; 2) Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. С. 200; Заборов П. Р. От классицизма к романтизму // Шекспир и русская культура. С. 114—115.

³⁴ См.: Розанов М. Н. Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц, его жизнь и произведения. М., 1901; Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russischen Romans. Berlin; Zürich, 1968. S. 57—65; Cross A. G. N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career. London and Amsterdam, 1971. P. 16—17.

³⁵ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. 1781. Ч. 4. С. 64.

³⁶ Там же.

³⁷ Плавильщиков П. А. Театр // Зритель. 1792. Ч. 2, № 8. С. 267.

рода зрелищ вооружался Вольтер и отец нашего театра Сумароков <...> Невозможно человеку провести сутки в одном рыдании и плаче <...> равномерно нельзя также целые 24 часа хохотать во все горло <...> И так, кажется, напрасно драмы названы побочными детьми театра; они ближе трагедии к природе и производят улыбку благороднее и приятнее комического смеха».³⁸ Естественность, простота, близость к природе — все эти понятия достаточно широко поняты и выдвинуты на первый план, что сближает Плавильщикова уже с эстетикой сентиментализма.³⁹ Однако соратник Крылова во многом связан с традициями классицизма. Стремясь преодолеть зависимость от правил, Плавильщиков все же признает, что «правила, принятые на всех театрах, в некотором отношении суть неопровергаемы, смешно им не следовать».⁴⁰ Вполне закономерно поэтому, что и творчество Шекспира принимается с существенными оговорками: «Славный Чекспер вмещал в своих трагедиях такие лица и действия, которые унизили бы и самую простонародную комедию, и хотя он умел выкупать сии грубые уподления наиболее благороднейшими красотами, однако ж просвещенный вкус никогда не одобрял сих толико странных перемен в явлениях. Чекспировы красоты подобны молнии, блистающей в темноте ночной: всяк видит, сколь далеки они от блеску солнечного в середине ясного дня».⁴¹

Высказывания Плавильщикова свидетельствуют, как еще устойчивы были представления о «варварстве» британского драматурга, связанные с традициями классицизма.⁴² В сущности так же, как друг Карамзина Петров, Плавильщиков не мог простить Шекспиру «грубых уподлений», поскольку главным принципом искусства считал подражание украшенной, изящной природе.

Эстетика русского сентиментализма глубоко усвоила этот принцип, но, по сравнению с классицизмом, изменились соотношения между идеальным и реальным. В известной степени эти сферы начали сближаться, поэтому критерий естественности стал приобретать первостепенное значение. В «Эмилиевых письмах» Муравьев, упоминая о «недостатках» Шекспира («не наблюдается единство действия, времени, места»; «беспрестанное смешение подлого с величественным» и т. д.), главное достоинство драматурга видит в том, что ему «природа служила вместо учения».⁴³ Такое отношение к Шекспиру может быть соотнесено с тем восхищением, которое Муравьев выражает по поводу древних греков.

³⁸ Там же. С. 268. Говоря о «побочных детях театра», Плавильщиков имеет в виду высказывание Вольтера в его ответном письме Сумарокову: «Ces pièces bâtardees ne sont ni tragédies ni comédies» (*Сумароков А. П.* Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Ч. 4. С. 66).

³⁹ См.: *Берков П. Н.* История русской комедии. Л., 1977. С. 312—313.

⁴⁰ Зритель. 1792. Ч. 2, № 8. С. 254.

⁴¹ Там же. Ч. 3, № 9. С. 28.

⁴² См.: *Алексеев М. П.* Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. С. 64—65.

⁴³ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 1. С. 179.

Шекспир, как и Гомер, предстает гением, не знающим правил, но пленяющим своей естественностью.

Для Карамзина творчество английского драматурга становится воплощением подлинного искусства прежде всего потому, что Шекспир — «натуры друг» («Поэзия», 1787). Эта мысль получает свое развитие и в «Письмах русского путешественника», где говорится о присущем Шекспиру «глубочайшем чувстве природы». Подобную оценку Шекспира, отражающую новый подход к проблеме подражания, встречаем и в анонимных письмах из Англии («Россиянин в Англии»). Замечательно, что так же, как и Муравьев, и Карамзин, автор противопоставляет французской драматургии английскую: «Я видел трагедию Ромео и Юлия (. . .) содержание одно с французским, — но разность отменно велика — поразительнее, природнее и вольнее. . .» При этом появляется и новый очень интересный акцент: «. . .мы, то есть люди большого света, сходнее с французами — но я уверен, что народ наш более бы нашел удовольствия в аглинском вкусе, потому что он натуральнее». ⁴⁴

В сочинениях Карамзина 1790-х гг. можно найти многочисленные примеры, свидетельствующие о том, что он чрезвычайно высоко ценит «натуральность» и правдоподобие. Так, в рецензии на комедию Коллена д'Арлевиля «Оптимист» критик высказывает свое главное требование — «не отходить от натуры». В связи с этим появляется протест против театральных условностей, принятых драматургией классицизма. Характерно, в частности, что, помещая в «Московском журнале» переводы театральных рецензий из «Mercure de France», Карамзин стремился познакомить русскую публику не столько с классическим репертуаром (Расин, Вольтер и т. д.), сколько с современным бытовым французским театром. ⁴⁵ Особое внимание Карамзин неизменно уделяет естественности характеров и слога. В отзыве на комедию И. К. Брандеса «Граф Ольсбах» рецензент замечает: «Чем слог театральной пиесы натуральнее и проще, тем лучше». ⁴⁶ «Естественная простота» — лучшая похвала для произведения в целом.

В отличие от теории классицизма, сводившей проблему подражания природе прежде всего к подражанию образцам, сентименталисты стремятся вновь обратить искусство к своему начальному

⁴⁴ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 11. С. 99—100. Об этом описании Англии см.: Кросс Э. Г. Русские зрители в английском театре XVIII века // Русская литература XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 172—173; Cross A. G. 1) «By the Banks of the Thames»: Russians in Eighteenth Century Britain. Newtonville, Mass., 1980. P. 234, 245, 311; 2) Russian Perceptions of England, and Russian National Awareness at the End of the Eighteenth and the Beginning of the Nineteenth Centures // The Slavonic and East European Review. 1983. Vol. 61, N 1. P. 89—106.

⁴⁵ См.: Кафанова О. Б. 1) Переводы Н. М. Карамзина в «Московском журнале» // Проблемы метода и жанра. Вып. 11. Томск, 1985. С. 71—75; 2) Н. М. Карамзин и западноевропейский театр // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 62—81.

⁴⁶ Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 3. С. 357.

источнику, хотя и с существенными оговорками. Лейтмотивом в сочинениях Карамзина проходит мысль о натуре — наставнице человека и художника. Этот принцип определяет отношение «русского путешественника» к тем или иным полотнам Дрезденской галереи. Так, о Юлии Романе (Джулио Романо) Карамзин замечает: «Только жаль, что он следовал антикам более, нежели натуре!»⁴⁷ Но здесь же, в полном соответствии с принципом подражания лишь изящной природе, говорится о Веронезе: «Натура была образцом его; однако ж, как великий художник, умел он поправлять ее недостатки».⁴⁸ Подобным же образом оценивается и мастерство Фидия, обладающего, по мнению путешественника, «великим искусством художника находить и показывать изящное в самом ужасном и возмутительном».⁴⁹

В статьях, опубликованных в «Аглае», Карамзин возвращается к проблеме подражания. На вопрос: «Что суть искусства?» — писатель дает уверенный ответ: «*Подражание Naturе*» — и далее поясняет: «...все песни младенческих народов начинаются сравнением с предметами или действиями Натуры».⁵⁰

Говоря о произведениях древних авторов, Карамзин — подобно своим предшественникам — высоко ценит непосредственность их подражания природе. Но при этом произведения, созданные в древности на Востоке («Саконтала» Калидасы) или на Севере (песни Оссиана, считавшиеся тогда подлинным явлением древнешотландской культуры), оказываются для Карамзина равноправны с традиционными античными образцами.

Тем не менее Карамзин далек от безусловного поклонения древним и предпочтения их новым авторам. Напротив, русскому писателю оказывается ближе позиция Перро, чем Буало. Не случайно на страницах «Московского журнала» публикуется переводная статья из «Allgemeine deutsche Bibliothek», посвященная книге Г. Э. Гродекка «О сравнении древней, а особливо греческой с немецкой и новейшею литературою». В этой рецензии предлагается ряд вопросов, явно риторических, заставляющих усомниться в истинах, казавшихся еще так недавно непреложными. «Точно ли, — спрашивает рецензент, — творения древних в словесных науках могут быть для поэта и оратора такими верными образцами, как правила Поликетовы для художника?» Далее возникают следующие красноречивые вопросы: «Разве сочинения наши суть не что иное, как копии древних? И разве древние без всякого исключения могут быть для нас оригиналами?»⁵¹ Полагая, что «певец натуры поет не так, как просвещенный поэт», автор статьи выводит следующее заключение: «Благо-

⁴⁷ Там же. Ч. 2, кн. 2. С. 163.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. 1791. Ч. 3, кн. 3. С. 321. В более поздних публикациях весь отрывок выпущен.

⁵⁰ Аглая. 1794. Кн. 1. С. 42—44.

⁵¹ Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 2. С. 249—250.

родная, трогательная простота есть характер древних, а новых — украшение и искусство».⁵²

Карамзин разделял распространенное (еще со времени Ш. Перро) представление об античности как о поре детства человеческой культуры. Эти идеи, восходящие еще к теоретикам классицизма (Лагарп), приобрели новый смысл в эстетике конца XVIII—начала XIX в., когда стала особенно цениться первозданность, оригинальность древнего искусства (Гердер, Шиллер). Таким образом, спор о древних и новых вновь привлек к себе самое пристальное внимание русских литераторов этого времени. В 1790-е гг. Муравьев пытался по-своему обосновать превосходство древних: «Дух более возвышается с древними, и величественная простота их удобнее применяется ко всем временам и народам, нежели изысканные тонкости новых, которые властвуют некоторое время и исчезают с модою. . .»⁵³ Частично это высказывание перекликается с замечанием Карамзина о древних, возникшим под явным впечатлением от беседы с Гердером. Как и немецкий философ, «русский путешественник» восхищался «неискусственной благородной простотой в языке, которая была душою древних времен».⁵⁴

Особое отношение к античности отразилось в повести Карамзина «Афинская жизнь». Древняя Греция представала здесь как некая счастливая Аркадия, воплощение мечты о «золотом веке», царстве гармонии (не только в социальном плане, но и эстетическом). «Мы *ученее* греков, — писал Карамзин, — а греки были умнее нас, так как дети, бегающие по весеннему лугу за пестрою бабочкою, умнее взрослых людей, плывущих в Америку или в Индию за пряными кореньями».⁵⁵ Обращение к миру древней Греции давало простор для поэтического вымысла, для игры творческого воображения.

Подобный подход несколько не противоречил принципам подражания, усвоенным Карамзиным из эстетики Баттё. В частности, русским сентименталистам могла быть очень созвучна мысль о том, что поэзия «есть беспрестанная неправда, имеющая все признаки истины».⁵⁶ Почти дословно перефразируя это положение в поэме «Илья Муромец» (1794), Карамзин заявлял:

Ложь, Неправда, призрак истины!
Будь теперь моей богиною. . .⁵⁷

⁵² Там же. С. 254.

⁵³ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. Ч. 1. С. 196. Об отголосках этого спора в русской литературе начала XIX в. см.: *Ионин Г. Н.* Спор о «древних» и «новых» и проблема историзма в русской критике 1800—1810 годов // XVIII век. Л., 1981. Сб. 13. С. 192—194.

⁵⁴ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 1. С. 74.

⁵⁵ Аглая. 1795. Кн. 2. С. 26.

⁵⁶ *Баттё Ш.* Начальные правила словесности. Т. 1. С. 22 «C'est un mensonge perpétuel, qui a tous les caractères de la vérité» (*Batteux Ch.* Principes de la littérature. Paris, 1774. Т. 1. P. 38).

⁵⁷ *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста

Эта декларация, обычно приводимая как свидетельство крайнего субъективизма Карамзина в период его духовного кризиса, в сущности отражает некоторые общие особенности европейской и русской эстетики, стремившейся выявить специфику искусства как подражания «изящной природе».

Как бы возвращаясь к давней полемике с Петровым, в стихотворении «Дарования» (1796) Карамзин пишет:

И чаще прелесть в подражаньи
Милее, чем в Природе, нам:
Лесок, цветочек в описаньи
Еще приятнее очам.

Эти строки автор считал нужным сопроводить примечанием: «Все прелести изящных Искусств суть не что иное, как подражание Nature; но копия бывает иногда лучше оригинала, по крайней мере делает его для нас всегда занимательнее: мы имеем удовольствие сравнивать».⁵⁸ Изощренность художника, соперничающего с самой природой, — вот новое требование, в известной степени ограничивающее критерий «естественности», хотя не отрицающее его. Несколько позднее в статье «Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени» (1802) Карамзин, мимоходом возвращаясь к давнему спору о древних и новых, с убежденностью заявляет: «Мы несравненно богаче древних идеями и знанием человеческого сердца» — и развивает далее свою излюбленную идею культурного прогресса: «...однако же не истощили моральных наблюдений и не всеми известными воспользовались для утверждения наших понятий о человеке...»⁵⁹

Так же как Карамзин, сторонником «новых» выступает и П. И. Макаров в своей знаменитой рецензии на книгу А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге». Идею развития и совершенствования культуры критик применяет к языковым вопросам. «Язык Гомера не переменился ли совершенно?» — задает Макаров риторический вопрос. И здесь же пользуется аргументами «новых» для возражений своему литературному противнику. По мнению критика, Ломоносов «собственным примером доказал обожателям древности что старинное не всегда есть лучшее».⁶⁰

Тем не менее критерий «естественности» сохраняет свое перво-степенное значение для сентименталистов при выяснении важного для них вопроса, в чем же состоит истинная чувствительность. Разумеется, в пределах одного направления возникают разные толкования одних и тех же категорий. Но противопоставление

и примеч. Ю. М. Лотмана. М.; Л., 1966. С. 151. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

⁵⁸ Там же. С. 219.

⁵⁹ Вестник Европы. 1802. № 12. С. 319.

⁶⁰ Московский Меркурий. 1803. № 12. С. 160—162.

естественного, «натурального», и «вынужденного искусством» у сентименталистов проводится достаточно последовательно.

Очень характерна в этом отношении статья «Чувствительность и причудливость».⁶¹ Эту статью, напечатанную за подписью «И.», многие исследователи приписывали И. И. Дмитриеву и рассматривали ее как реакцию на явления, связанные с кризисом сентиментализма.⁶² Однако более убедительным представляется, что подпись «И.» принадлежала В. С. Подшивалову.⁶³ Главное же, удалось установить, что статья является достаточно точным переводом первой части книги И. Г. Кампе «Ueber Empfindsamkeit und Empfinderei in pädagogischer Hinsicht» (Hamburg, 1779). Подшивалов выступил, таким образом, в качестве не автора, а переводчика статьи. Г. Заудер вполне основательно связывает книгу Кампе с проблематикой, характерной для сентиментализма.⁶⁴ Автор последовательно противопоставляет истинно «чувствительного» человека и «причудливого» («Empfindler»), т. е. такого, который «хочет играть роль тронутого». Подчеркивая «натуральность», «естественность», характерную для проявлений настоящей чувствительности, Кампе весьма иронически оценивает искусственные попытки внешнего подражания ей. «Стихотворец, — говорится в статье, — даже и при самом дерзновенном полете своего воображения (. . .) всегда, однако ж, будет различаться от стихосплетателя, который вовсе оставляет истинные натуральные отношения вещей и нескладные произведения мечты своей образует в существе, не имеющие ни малейшего сходства с натуральной материей, откуда они взяты».⁶⁵ Высказанное здесь требование правдоподобия в сущности развивает принципы рационалистической эстетики. Поэтому автор вполне закономерно приходит к мысли о том, что «истинная чувствительность утверждается всегда на ясно познанных основаниях разума».⁶⁶

Однако, обращаясь к творчеству писателей классицизма, сентименталисты уже начинают обнаруживать известное расхождение в теории и практике своих предшественников. Так, публикуя перевод статьи Дж. Аддисона «О удовольствии воображения», В. С. Подшивалов в примечании писал об Аддисоне и Вольтере: «Оба они были великие поэты и оба преступали иногда против

⁶¹ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 11. С. 241—254.

⁶² См.: *Комаров А. И.* Журналы Н. М. Карамзина и его направления: Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. С. 151; *Орлов П. А.* Русский сентиментализм. С. 251—252.

⁶³ См. подробнее: *Кочеткова Н. Д.* Проблема «ложной чувствительности» в литературе русского сентиментализма // XVIII век. Сб. 17. Л., 1991. С. 65.

⁶⁴ См.: *Sauder G.* Empfindsamkeit. Stuttgart. 1974. Bd. 1. Voraussetzungen und Elemente. S. 157—162.

⁶⁵ Приятное и полезное препровождение времени. 1796. Ч. 11. С. 246.

⁶⁶ Там же. С. 250. Разграничивая рационалистическое и сенсуалистическое направление в русской эстетике конца XVIII в., А. П. Валицкая справедливо отмечает, что «между ними не было жесткой грани» (см.: *Валицкая А. П.* Русская эстетика XVIII века. С. 166).

правил стихотворческой вероятности». ⁶⁷ В «Сокращенном курсе русского слога» (1796) Подшивалов, во многом опираясь на «Риторику» Ломоносова и другие теоретические руководства, заявляет, однако, что «природа лучший учитель». ⁶⁸

Об интересе Подшивалова к новой трактовке критерия «натуральности» свидетельствует и его переводная статья «Нечто о романах». ⁶⁹ Как удалось установить, источником этого перевода было сочинение И. А. Эберхарда (1739—1809) «Roman». ⁷⁰ Последователь А. Баумгартена и И. Г. Зульцера, Эберхард весьма критически оценивает и авантюрные романы, и «скудные любовные письма», в которых ему не нравится «ненатуральность происшествий и мыслей». Замечательно, что к отрывку, где перечисляются соответствующие немецкие романы, Подшивалов делает примечание: «А у нас „Похождения Мирамонда“, „Письма Эрнеста и Доравры“, „Камбар и Арисена“, „Лизарк“ и проч.». ⁷¹ Таким образом, романы Ф. А. Эмина получают уже негативную оценку из-за своей «неестественности». «Натуральнее и справедливее» («mehr Natur und Wahrheit») представляются автору и, очевидно, переводчику романы таких авторов, как А.-Ф. Прево д'Экзиль, П.-К. Мариво, С. Ричардсон, Г. Филдинг, Т. Дж. Смоллет.

Ценя естественность и близость к «натуре», Подшивалов вслед за немецкими теоретиками особое внимание уделяет античной литературе. Он помещает и другие переводы, взятые из того же издания, что и статья «Нечто о романах»: «Краткая история греческой поэзии», ⁷² «Пиндар», ⁷³ «Краткая история римской поэзии». ⁷⁴

Показательно и появление на страницах «Приятного и полезного препровождения времени» статьи «Вкус в изящных

⁶⁷ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1793. Ч. 12. С. 18.

⁶⁸ Подшивалов В. С. Сокращенный курс русского слога. М., 1796. С. 65. В дипломной работе Т. А. Куриной «„Сокращенный курс русского слога“ В. С. Подшивалова. (Литературно-теоретические взгляды писателя)» (ЛГУ, 1986) отмечено, что из приводимых Ломоносовым более чем 40 тропов и фигур Подшивалов отбирает только 23.

⁶⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 202—209 (опубликовано за подписью «В»).

⁷⁰ Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen; nebst kritischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften: Nachträge zu Sulzers Allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig, 1792. Bd. 1, Stück 1. S. 38—44. Перевод достаточно точен.

⁷¹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 208 (примечание подписано «П.»).

⁷² Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 149—194, 382—444. Источник: Kurzer Abriss der Geschichte der griechischen Poesie // Charaktere der vornehmsten Dichter. . . Leipzig, 1792. Bd. 1, Stück 2. S. 255—340.

⁷³ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 7. С. 149—179. Источник: Pindar // Charaktere der vornehmsten Dichter. . . Leipzig, 1792. Bd. 1, Stück 1. S. 49—75. Русский перевод принадлежит не Подшивалову, так как публикация сопровождается следующим издательским примечанием: «Для лучшего уразумения сей и подобных пиес надлежало бы иметь в переводе греческих поэтов (. . .) Переведен Анакреонт. Желательно, чтоб достойный переводчик продолжал труд свой».

⁷⁴ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 7. С. 336—377.

науках», переведенной с немецкого Андреем Тургеневым.⁷⁵ Критерий «натуральности» и здесь становится основополагающим: «Искусства образовались и привели себя в совершенство от того, что приближались к натуре, оне потеряют красоту свою тем, что захотят превзойти ее». Подобные представления опять-таки ведут к новой интерпретации спора о «древних и новых». Вновь преимущество отдается «древним», так как они «правила свои почерпнули из природы». Античная культура теперь как бы противопоставляется искусству, «удалившемуся от природы»: «мы (<...> любим чудно запутанные мысли, таинственный язык, острые замыслы, одним словом, принужденный или ненатуральный слог...»⁷⁶ Возвращение к античности — это одновременно и возвращение к природе: «Древность сделалась для нас тем, чем натура была для древних».⁷⁷

Таким образом, и в русской печати конца XVIII в. получают непосредственное отражение представления, в русле которых создается знаменитая статья Ф. Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1794—1796), подводящая своеобразный итог спорам о «древних» и «новых» и одновременно открывающая новые перспективы развития эстетической мысли, связанной уже с искусством романтизма.

Русские сентименталисты, во многом еще сохраняли рационалистический подход к проблеме подражания, ограничивая ее рамками «изящной природы», но важно, что они существенно способствовали освобождению литературы от ига непреложных правил и запретов, от подчинения обязательным авторитетам, поновому истолковывая самую античность, расширяя представления о правдоподобию и естественности. Все это непосредственно отразилось на интерпретации такой важной эстетической категории, как «вкус».

Представления о вкусе

В течение всего XVIII столетия в европейской литературе, философии и критике шли оживленные споры о том, что такое вкус.¹ Прослеживая историю употребления слова «вкус» в русской

Источник: Kurzer Abriss der Geschichte der römischen Poesie // Charaktere der vornehmsten Dichter... Bd 1, Stück 1. S. 1—37.

⁷⁵ Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 17. С. 40—48.

⁷⁶ Там же. С. 47.

⁷⁷ Там же. С. 46. Позиция Андрея Тургенева, однако, достаточно сложна и далека от однолинейности. См.: Вацуро В. Э., Виролайнен М. Н. Письма Андрея Тургенева к Жуковскому // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 350—358.

¹ См.: Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования. М., 1983. С. 317—347.

литературе XVIII в., Х. Роте отметил, что у Кантемира и Тредиаковского это слово имело преимущественно негативный оттенок, затем у Ломоносова и Сумарокова оно стало приобретать положительный смысл, но при этом основным признаком хорошего вкуса оставалось уважение к правилам. С 1760-х гг., во многом под воздействием Буало, получает распространение понятие «просвещенный вкус».² Рационалистическая идея об улучшении вкуса с помощью разума пропагандировалась многими теоретиками позднего европейского классицизма (Вольтер, Монтескье, Юм, Мармонтель и др.). Долго сохранялось и нормативное представление о совершенстве вкуса древних как вечном и всеобщем образце. Однако уже у Вольтера (его трактаты «Вкус» и «Прекрасное») намечился новый подход к истолкованию этой категории: подчеркивалась индивидуальность вкуса. Одновременно шел процесс переоценки «универсального идеала прекрасного, созданного на основе античной литературы и искусства».³

Противопоставление чувства разуму, выдвижение на первый план эмоционального начала — все это вносило существенные коррективы и в трактовку категории «вкус».

Исходя из традиционного мнения о совершенстве вкуса древних, Ш. Баттё, в отличие от большинства своих предшественников, разграничивает «вкус» и «разум»: «Вкус в искусствах есть то же, что разум в науках». Если разум, по мнению Баттё, «есть способность познавать истинное и ложное и отличать одно от другого», то «вкус есть способность чувствовать хорошее, худое, посредственное и отличать их с верностью». Подобный подход во многом еще связан с эстетикой классицизма. В частности, для Баттё по-прежнему характерна нормативность, убежденность в том, что существует единый хороший вкус. Для сентименталистов, однако, первостепенное значение приобретал следующий вывод французского теоретика: «Итак, вкус есть чувство или ощущение».⁴

В «Оде о вкусе» (1776), обращенной к Сумарокову, В. И. Майков уже признавал, что вкусы «различны у людей». При этом здесь же истинный, просвещенный вкус противопоставлялся вкусу невежд, предпочитающих Прадона Расину. Вполне в духе рационалистической эстетики классицизма Майков заявлял:

² *Rothe H.* Russ. vkus «Geschmack» // *Romanica europaea et americana*. Bonn, 1980. S. 493—504.

³ *Берков П. Н.* Об эстетике творчества и эстетике восприятия // *Художественное восприятие*. Л., 1971. Сб. 1. С. 62.

⁴ *Batté Ш.* Начальные правила словесности. М., 1806. Т. 1. С. 62—64. «Le Goût est dans les Arts ce que l'Intelligence est dans les Sciences (...) L'Intelligence: la facilité de connoître le vrai et le faux, et de les distinguer l'un de l'autre. Et le Goût: la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, et de les distinguer avec certitude (...) Le Goût est donc un sentiment» (*Batteux Ch.* *Principes de la littérature*. Paris, 1774. Т. 1. P. 61.

Всегда мне вкус один приятен,
Который важен, чист и вятен.⁵

Эволюция эстетических взглядов Муравьева особенно заметна в его отношении к рассматриваемой категории. В «Опыте о стихотворстве» (1775, 1780) слово «вкус» у Муравьева отчасти еще близко к тому же значению, которое придавали ему Сумароков и Майков. Муравьеву не чуждо и представление о существовании единого «образца вкуса», ориентированного на древних.⁶ Но постепенно писатель акцентирует внимание именно на эмоциональной природе вкуса. Вкус, в понимании Муравьева, — это чувство, с помощью которого воспринимается прекрасное. В статье «Понятие риторики», датированной в рукописи 1788 г.,⁷ он дает следующее определение: «верное и нежное ощущение красоты в природе и искусствах именуется вкусом». Правда, и здесь писатель утверждает: «Есть в письменах некоторый образец вкуса, единый и непременный. Виргилиевой Энеиде удивляются ныне так же, как и семнадцать столетий назад и во всем пространстве обитаемого света. Законодатели вкуса суть Аристотель, Лонгин, Гораций, Буало».⁸ Неоднократно возвращаясь к толкованию понятия «вкус», Муравьев предпочитает говорить не о «чувстве», а о «чувствовании», что имело для него определенный смысл: «Отличное чувствование, вкус, доставляет нам понятие о прекрасном»; произведения судятся «особливым внутренним чувствованием, которое называется вкусом».⁹ Подобная трактовка категории «вкус» естественно вела к подрыву безоговорочного авторитета правил, к отказу от рационалистического подхода к искусству, к знаменитому муравьевскому высказыванию: «Красоты поэмы или картины убегают от строгости доказательства».¹⁰ Представление Муравьева о «чувствовании», отличном от «чув-

⁵ В. М. [Майков В. И.] Ода о вкусе: Александру Петровичу Сумарокову. [СПб., 1776]. С. [2].

⁶ См.: Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли. Л., 1968. С. 199—200.

⁷ РНБ, ф. 499, № 28, л. 5. В рукописи слово «вкус» пояснено в скобках французским «goût». Высказанная здесь мысль неоднократно варьируется в записях Муравьева 1780-х гг.: «Образцы вкуса в искусстве писания произведены природною силою таковых творителей, каковы Гомер, Есхил и пр. Из наблюдения оных философов выведены правила» (там же, л. 52).

⁸ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч., СПб., 1820. Ч. 3. С. 128.

⁹ Там же. С. 31.

¹⁰ Там же. С. 131. Эта мысль находит непосредственную аналогию в трактате Баттё: «Приятность лучше можно чувствовать, нежели объяснить» (*Batté Ш.* Начальные правила словесности. Т. 2. С. 112). «La douceur se sent mieux qu'elle ne peut s'expliquer» (*Batteux Ch.* Principes de la littérature. Т. 2. Р. 107). Высказывание Баттё, видимо, привлекло внимание русского переводчика Д. Облеухова, который в другом месте вернулся к нему в одном из собственных добавлений, вкрапленных в текст оригинала: «...сии красоты (в стихах Анакреона. — Н. К.) невозможно доказывать; должно родиться, чтобы их чувствовать» (*Баттё Ш.* Начальные правила словесности. Т. 3. С. 269); во французском тексте соответствующий отрывок отсутствует.

ства» предполагало некоторую творческую способность: «Простое деяние чувств уведомляет душу о происходящем вне ее. Но сие самое управляемо волею души, возвышено ее участием, становится ощутительною чертою пламени и света, тем, что называется чувствованием».¹¹ Соответственно, необходимо развитие, совершенствование вкуса как чувствования: «Непросвещенные глаза оратая или ремесленника ничего не видят в картине Рафаэлевой, кроме полотна и красок, но упражненный взор любителя живописи восхищается подражанием прекрасной природы, небесным дарованием живописца. Сие чувствование, употребляемо будучи в искусствах и произведениях разума, называется вкус. Он состоит в преимущественном и скором избрании прекрасного и в постоянном отвращении от худого и безобразного».¹²

Мысль о воспитании, «упражнении» вкуса, оказавшаяся столь важной для Муравьева, а впоследствии и для Карамзина, была предметом серьезного обсуждения в кружке Новикова. Еще в «Московском ежемесячном издании» был помещен выполненный И. П. Тургеневым перевод речи Х. Ф. Геллерта «О действии наук над сердцем и нравом человеческим».¹³ Большое место здесь занимал вопрос о выработке «хорошего вкуса»: «Порядочным и прилежным свободных наук изучением приобретается известный добрый вкус, то есть нежное, скоро постигающее и верное чувствование всего того, что в произведениях духовных <...> есть правильно, прекрасно, благородно, согласно, а с другой стороны, всего того, что порочно, несносно, незрело, неосновательно и нестройно <...> Добрый сей вкус от употребления становится нам столь природным».¹⁴ Об усовершенствовании вкуса и — более широко — об эстетике как науке шла речь в статье «Об эстетическом воспитании» (1784), приписываемой Новикову.¹⁵

Подобная постановка вопроса, очевидно, могла особенно заинтересовать Муравьева в годы его педагогической деятельности. Характерно при этом, что в 1790-е гг. он возвращается к мысли о первостепенной роли разума, управляющего вкусом: «...чтоб уметь внушать <...> возвышенные удовольствия, надобно, чтоб

¹¹ РНБ, ф. 499, № 29, л. 6.

¹² Там же, л. 6, об.

¹³ О принадлежности статьи Геллерту см.: *Brang P. A. M. Kutuzov als Vermittler des westeuropäischen Sentimentalismus in Rußland: (Zum Problem der Attributierung anonymer Werke des 18. Jahrhunderts) // Zeitschrift für slavische Philologie. 1962. Bd. 30, H. 2. S. 44—57.*

¹⁴ Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 2, № 8. С. 297—298.

¹⁵ См.: *Соболев П. В.* Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1972. Ч. 1. С. 12—14. Нельзя, однако, исключить предположение, что это перевод, скорее всего с немецкого. Здесь, например, говорится о том, как «доныне» преподавалась эстетика. Между тем в Московском университете ее стали преподавать лишь в XIX в. После слова «дарование» в скобках поставлено: «génie» — к подобным уточнениям нередко прибегали при переводе, если не существовало устойчивого эквивалента в русском языке.

разум был возделан заблаговременно, чтоб нежные красоты чувствования или тонкие черты остроумия приносили ему сие наслаждение чистое, одному разуму свойственное».¹⁶ Таким образом, Муравьев развивает концепцию, которая имеет параллели и в европейской эстетической мысли, признававшей необходимыми компонентами вкуса и чувство, и суждение (Э. Бёрк, А. Герард и др.).¹⁷ Представление об индивидуальности вкуса, свойственное еще Вольтеру, также оказывается чрезвычайно близко Муравьеву. При этом у него возникает и мысль о существовании некоего общего вкуса, характерного для определенной нации. «Индивидуальности писателей, — записывает Муравьев в одной из своих тетрадей, — способствуют установлению вкуса литературы какой-нибудь земли».¹⁸ Замечательно, что новое и принципиально важное понятие «вкус народный» (т. е. национальный) возникает у Муравьева в результате его размышлений о судьбе отечественной словесности. Муравьев видит огромную заслугу Ломоносова в том, что он основал «школу последователей, которые зачали от времени его и, конечно, составят впредь непрерывную цепь стихотворцев российских». «Они имеют в сохранении своем вкус народный»,¹⁹ — вот заключение, обнаруживающее, как близко подходит Муравьев к некоторым эстетическим принципам, получающим свое развитие уже в эпоху романтизма.

Проблема национального вкуса по-своему ставилась и в статьях П. А. Плавильщикова. Отстаивая еще классицистическую идею о существовании «истинного вкуса», критик, однако, вносил в трактовку этой категории принципиально новый смысл: «истинный вкус» «неотменно существовать должен и в собственном русском своем виде», «мы имеем свои нравы, свое свойство и, следовательно, должен быть свой вкус».²⁰

Можно ли спорить о вкусах — этот традиционный вопрос стал оживленно обсуждаться в русской печати конца 1780—1790-х годов. Все чаще публиковались оригинальные и переводные статьи, в которых ставился под сомнение античный идеал красоты. Так, в одной из статей²¹ обращалось внимание на «странный древних вкус о красоте», так как признаком красивой внешности они считали, например, соединенные брови и «самый меньший лоб». Выводом статьи было заключение, что «красота есть игра нашего воображения, переменяющаяся по временам, странам, народам».

В другой статье предпринималась попытка объяснить раз-

¹⁶ *Муравьев М. Н.* Опыты истории, письмен и нравоучения. [СПб.], 1796. С. 114.

¹⁷ См.: *Мееровский Б. В.* Проблема вкуса в эстетике Э. Бёрка (1729—1797) // Науч. докл. высш. шк. Философские науки. 1977. № 3. С. 154—158.

¹⁸ РНБ, ф. 499, № 29, л. 76, об.

¹⁹ *Муравьев М. Н.* Опыты истории, письмен и нравоучения. С. 115.

²⁰ Зритель. 1792. № 6. С. 132.

²¹ О вкусе древних в рассуждении красоты и о славной стихотворице Сафе // Лекарство от скуки и забот. 1787. Ч. 2, № 37, 10 марта. С. 82—83.

личия между вкусами отдельных народов разными условиями жизни (климат, обычаи, особенности языка и т. д.). Художник, по мнению автора, «должен изображать Венеру белую в Европе и черною в Африке», «поелику климаты суть различны, то сравнения, приятные одному народу, для другого не будут таковы».²²

Вместе с тем русских литераторов продолжали интересовать и попытки определить некую норму вкуса. В статьях, переведенных с немецкого Андреем Тургеневым,²³ вновь отдавалось предпочтение древним, создавшим «образцовые произведения, которые впоследствии времени служили примером для всех благонравных народов».²⁴ Другая статья содержала категорическое утверждение: «Хороший вкус один».²⁵ Отдельные положения этой статьи почти дословно повторяют высказывания Баттё: «Вкус для искусств то же, что разум для наук (...) Науки предметом своим имеют истину; искусства — хорошее и прекрасное...» Характерно, однако, что, определяя вкус, автор статьи, как и большинство теоретиков этого времени, подчеркивает его эмоциональную природу: вкус — это «чувство, по которому мы узнаем, хорошее ли или худое сделано подражание изящной природе».²⁶

Замечательно, что Карамзин оказался достаточно независимым в своей трактовке вкуса.²⁷ Вопреки традиционной ориентации на античные образцы, издатель «Московского журнала», помещая перевод из «Саконталы» Калидасы, пишет: «Калидас для меня столь же велик, как Гомер».²⁸ В этом утверждении несомненно содержалась известная полемическая направленность, так же как и в самом объявлении об издании журнала. Здесь говорилось: «... все, что может нравиться людям, имеющим вкус; тем, для которых назначен сей журнал, — все то будет издателю благоприятно».²⁹ Конечно, подобное обращение к будущим читателям было связано с задачей формирования вкуса русской публики, на что неоднократно обращалось внимание исследователей. Но кроме того, речь шла и о новой концепции вкуса как эстетической категории. Эта концепция возникла у Карамзина в результате переосмысления рационалистического представления о вкусе как о чем-то абсолютном.

Хорошее знание современной европейской литературы и критики (в частности, сочинений Л.-С. Мерсье), внимание к твор-

²² О вкусе // Библиотека учения, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная. 1794. Ч. 12. С. 27, 28.

²³ Вкус в изящных науках // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 17. С. 40—48; Что есть хороший вкус? // Там же. 1798. Ч. 19. С. 103—107.

²⁴ Там же. 1798. Ч. 17. С. 45.

²⁵ Там же. Ч. 19. С. 103.

²⁶ Там же. С. 105, 106.

²⁷ См.: Берков П. Н. Развитие литературной критики в XVIII веке // История русской критики. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 112—113.

²⁸ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 2. С. 126.

²⁹ Московские ведомости. 1790. 6 ноября, № 89.

честву Шекспира, интерес к культуре северных и восточных народов — все это подготовило Карамзина к восприятию тех эстетических идей, с которыми он познакомился на лекции профессора Лейпцигского университета Э. Платнера. Как известно, в «Письмах русского путешественника» писатель кратко излагает основное содержание этой лекции: «Эстетика есть наука вкуса. Она трактует о чувственном познании вообще. Баумгартен первый предложил ее как особливую, отделенную от других науку, которая, оставляя логике образование высших способностей души нашей, то есть разума и рассудка, занимается исправлением чувств и всего чувственного, то есть воображения с его действиями. Одним словом, эстетика учит чувствовать изящное и наслаждаться им».³⁰ Впоследствии конец отрывка был несколько сокращен Карамзиным — очевидно, чтобы избежать повторения: «Эстетика учит наслаждаться изящным».³¹ Автор «Писем» точно воспроизвел одно из важнейших положений А. Г. Баумгартена. В 1750 г. этот теоретик ввел самый термин «эстетика» и, основываясь на философии сенсуализма, стал утверждать, что вкус формируется прежде всего в процессе чувственного познания.³² Эти положения были восприняты последующими немецкими теоретиками искусства (Зульцер, Ридель, Лессинг, Гердер, Шиллер), а также способствовали межнациональной филиации идей, затронувшей, разумеется, и русскую культуру XVIII в.

Не только Карамзин, но и Муравьев упоминал Баумгартена как основоположника эстетики, обнаруживая при этом свое знакомство с широким кругом современных европейских теоретиков искусства. В одной из тетрадей Муравьева, датируемых 1780—1790-ми гг., есть конспективная запись, которой предшествует фраза, служащая как бы заглавием темы: «Вкус в изящных науках». «Многие писатели новейших времен, — писал далее Муравьев, — открыли и обработали поле новой науки, которую Баумгартен назвал эстетикою или философиею граций и прекрасного. Кроме риторов древности: Аристотеля, Лонгина, Англия может представить нам достойных учителей в ней: Аддисона, Попа, творцов *on sublime and beautiful* и сочинения *on agreeable sentiments* Гома (лорда Кемса), Блера, А. Смита (*Theory of sentiments*), Жерарда; у немцев Сульцера, Рамлера, Риделя».³³

Категории вкуса сентименталисты придают такое большое значение именно потому, что она связана с эмоциональной сферой,

³⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 3. С. 311—312.

³¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 63, 416.

³² См.: Нарский И. С. Эстетическая концепция Александра Баумгартена // Науч. докл. высш. шк. Философские науки. 1984. № 5. С. 58—65.

³³ РНБ, ф. 499, № 28, л. 67. Запись относится, очевидно, к 1790-м гг. Речь идет об английских авторах: Дж. Аддисоне (1672—1719), А. Попе (1688—1744), Г. Хоуме (лорде Кеймсе, 1696—1782), Х. Блейре (1718—1800), А. Смита (1723—1790), А. Джерарде (Герарде) (1728—1795); о немецких: И. Г. Зульцере (1720—1779), К. В. Рамлере (1725—1798), Ф. Ю. Риделе (1742—1785).

привлекающей их преимущественное внимание. Вполне естественно поэтому, что в подходе к этой проблеме сентименталисты особенно тесно смыкаются с романтиками. Характерно, что представления Жуковского о вкусе формируются под непосредственным влиянием Карамзина и во многом расходятся с рационалистическим взглядом Ж.-Ф. Мармонтеля, продолжавшего еще отстаивать необходимость ориентации на вкус древних.³⁴

Карамзину значительно ближе была позиция Мерсье, апеллировавшего к «естественному вкусу».³⁵ Разумеется, и это понятие существовало у теоретиков классицизма. Правдоподобие, соответствие природе — один из основных принципов, которые развивают как европейские, так и русские авторы, связанные с названным направлением. Но то, что казалось естественным Сумарокову (включая пресловутые единства), очень скоро стало восприниматься как отход от природы. «Русский путешественник» высоко ценит немецких драматургов за то, что они «с такой живостью представляют в драмах своих человека, каков он есть, изображая все оттенки его природы, но отвергая все излишние украшения или французские румяны, которые человеку с чистым естественным вкусом не могут быть приятны».³⁶

Произведения, вполне отвечавшие требованиям «просвещенного вкуса» классицистов, начинают противоречить «естественному вкусу». Новый подход к проблеме подражания, таким образом, существенно меняет и представление о вкусе. Стремление к простоте, естественности, близости «натуре» ведет к исключению образца как посредующего звена между природой и художником. Чем меньше между ними дистанция, тем больше удовлетворен «естественный вкус», отвергающий условность и ненужную красоту, привнесенную в искусство. Рассматривая постановку трагедии Ф. Ю. Бертуха «Эльфрида» в московском театре, Карамзин считает, что героиня напрасно целует кинжал перед тем, как заколоться: «К чему такая нежность? Железо нечувствительно. Истинный вкус сим оскорбляется».³⁷

Подобная трактовка категории вкуса опять-таки была связана с усложнением проблемы «древних и новых». Не признавая безоговорочного авторитета античных авторов, противопоставляя им достижения современной литературы, сентименталисты, однако, находили у древних привлекавшую их безыскусственность. Те аргументы, которые еще в XVII в. выдвигал против

³⁴ См.: Разумова Н. Е. В. А. Жуковский и французские писатели-моралисты (Мармонтель, Флориан). Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1985. С. 45—50.

³⁵ См.: Götting D. Die ästhetischen Kriterien der Dichtungsauffassung Karamezins // Aus der Geisteswelt der Slaven. Dankesgabe an E. Koschmieder. München, 1967. S. 189—217.

³⁶ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 22—23. В последнем издании «Писем» слово «чистый» опущено.

³⁷ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 1. С. 105.

«новых» Ж. Лабрюйер, стали приобретать самый актуальный смысл спустя столетие. «Природа проявлялась в них, — писал о древних Лабрюйер, — во всей своей чистоте и достоинстве, еще не оскверненная суетностью, роскошью и глупым тщеславием».³⁸ Своеобразное продолжение этой мысли содержалось в упоминавшейся рецензии на книгу Г. Э. Гроддека «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою». Заключалась эта статья знаменательным признанием, что греки «гораздо удобнее к образованию великого духа и вкуса».³⁹ Неудивительно, что подобные идеи привлекли спустя два десятилетия и Жуковского, обратившегося к переводу статьи «О поэзии древних и новых» (1811).⁴⁰

Отдавая дань вкусу древних, Карамзин, однако, решительно не одобрял подражания античным авторам. Показательно в этом отношении его письмо к В. фон Вольцогену от 25 июня 1799 г. Карамзин критически отзывался о «слишком манерном» («trop manièrè») стиле современных немецких писателей: «La prétendue simplicité grecque qu'ils affectent dans leurs ouvrages, ne convient guère à l'état ou se trouvent les esprits de notre temps; n'étant point naturelle, elle n'est que bigarrure».⁴¹ В этом высказывании проявилось и новое представление об изменчивости вкуса, соответствующего своей эпохе, «состоянию умов», и одновременно стремление разграничить истинную простоту и мнимую. Подход Карамзина к этим проблемам еще достаточно рационален, что и отличает его от немецких штурмеров, но в большей степени его позиция разнится с традиционными представлениями об античности, характерными для теоретиков классицизма.

Отчасти уже предвосхищая романтическую концепцию искусства, Карамзин рассматривает вкус как «особливый дар Неба»,⁴² что опять-таки противоречит традиционному представлению о «просвещенном вкусе». В отличие от теоретиков классицизма, для которых вкус — «коррелят разума»,⁴³ писатели нового поколения всячески подчеркивают интуитивное начало этой категории.

Даже известный своими «классическими» пристрастиями П. А. Сохацкий, размышляя о присущем человеку «врожденном

³⁸ Спор о древних и новых. М., 1985. С. 330.

³⁹ Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 2. С. 254.

⁴⁰ Эта статья была опубликована в прибавлениях к труду И. Г. Зульцера «Всеобщая теория изящных искусств» (1803). Источник определен О. Б. Лебедевой и А. С. Янушкевичем. См.: Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 403; Лебедева О. Б., Янушкевич А. С. Об источниках двух статей В. А. Жуковского в «Вестнике Европы» // Науч. докл. высш. шк. Филологические науки. 1986. № 1. С. 67—69.

⁴¹ Literarischer Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen. Leipzig, 1867. Bd. 2. S. 422. («Мнимая греческая простота, которую они выставляют напоказ в своих произведениях, совсем не подходит к состоянию умов нашего времени; вовсе не будучи естественной, она не что иное, как пестрота»).

⁴² Аглая. 1794. Кн. 1. С. 61.

⁴³ См.: Бахмутский В. А. На рубеже двух веков // Спор о древних и новых. С. 26.

чувстве красоты», дает следующее определение: «Оное тонкое и быстрое, без всяких хладных разбирательств мгновенно, при виде прекрасного предмета, рождающееся чувствование удовольствия, приятности и неизъяснимого восхищения — есть то, что называется изящным вкусом».⁴⁴ Правда, «первоначальной и центральной причиной изящного вкуса» Сохацкий считает «мыслящую силу духа», «действующую посредством самотончайшего, вообразительными способностями чрез внешние органы настроенного ощущения».⁴⁵

Если Сохацкий стремится все же во многом еще рационалистически объяснить сущность вкуса, то В. В. Измайлов решительно заявляет: «Вкус в художествах и науках есть только чувство изящного, в котором мы не умеем отдать себе отчета, но который имеет свое начало в природе и в душе нашей».⁴⁶ Спустя еще более 15 лет в «Речи, произнесенной на торжественном собрании императорской Российской Академии» (1818) Карамзин как бы подвел итог подобным интерпретациям категории «вкус»: «Судя о произведениях чувства и воображения, не забудем, что приговоры наши основываются единственно на вкусе, неизъяснимом для ума; что они не могут быть всегда решительны; что вкус изменяется и в людях, и в народах. . .»⁴⁷

Представления сентименталистов о вкусе имели до некоторой степени элитарный характер. Люди со вкусом, по убеждению Измайлова, — своего рода счастливые избранники, так как «человек с утончением своего чувства восхищается везде тайными красотою, которые укрываются от взора обыкновенных людей».⁴⁸ Эта мысль о духовной элите, объединяющей истинных ценителей искусства, неоднократно высказывалась и Карамзиным. Но кто же, по его мнению, противостоит этой элите? Прежде всего те, кто стремится к материальным благам и власти. Защищая тезис о нравственной пользе наук и искусств, Карамзин развивает свою идею следующим образом: «Успех самых *приятных искусств* нимало не зависит от богатства. Поэт, живописец, музыкант имеют ли нужду в Моголовых сокровищах для того, чтобы сочинить бессмертную поэму, написать изящную картину, очаровать слух наш сладкими звуками? Потребны ли сокровища и для того, чтобы наслаждаться великими произведениями искусств? Для первого нужны таланты, для второго потребен вкус. . .»⁴⁹ Из дальнейшего хода рассуждений становится ясно, что речь идет именно о духовной элитарности, но не о социаль-

⁴⁴ Сохацкий П. А. Слово о предметах, свойстве и влиянии изящного вкуса на счастье жизни. М., 1801. С. 17.

⁴⁵ Там же. С. 18.

⁴⁶ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 2. С. 109.

⁴⁷ Речь, произнесенная Н. М. Карамзиным в торжественном собрании императорской Российской Академии 5 декабря 1818 года // Сын отечества. 1819. Ч. 51. С. 10.

⁴⁸ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 2. С. 109.

⁴⁹ Аглая. 1794. Кн. 1. С. 61.

ной: «Все люди имеют душу, имеют сердце; следственно, все могут наслаждаться плодами искусства и науки...»⁵⁰

Тем не менее сентименталистские представления о вкусе оказываются связанными с известным языковым пуризмом, настояренным и даже подчас враждебным отношением к простонародной речи. Позицию Карамзина в этом вопросе⁵¹ поддерживали и другие авторы. Так, П. И. Макаров, рецензируя сборник стихотворений И. М. Долгорукова, обращает внимание на то, что в книге попадают «слова, которые строгий вкус исключает».⁵² Критику не понравились выражения: «разиня рот», «походя», «глазеть» и т. п. По поводу последнего Макаров даже предлагает замену: «Лучше бы, кажется, *глядеть* или *смотреть*».

«Недовольно очищенный вкус», по убеждению В. С. Подшивалова, оказывается одной из главных причин «худого стиля».⁵³ Обосновывая преимущества среднего стиля, писатель советует читать таких авторов, в сочинениях которых «видны только хорошие нравы, не низкий и, однако ж, не высокопарный язык и величественная простота».⁵⁴

Хороший стиль, по мнению Подшивалова, должен быть «негруб». Во многом следуя за своими отечественными предшественниками — теоретиками классицизма, автор «Сокращенного курса» считает, что писателю следует работать над слогом, совершенствуя свой вкус.

Характерно, что критерием стилистической оценки выступает именно вкус — опять-таки «очищенный», «просвещенный», — но за этими традиционными определениями стоит уже и нечто новое: представление о вкусе как о даровании, о неподвластности вкуса правилам, о его эмоциональной природе, подчас прихотливой и изменчивой, не поддающейся логическому анализу. Русских литераторов 1790-х гг. привлекает именно такая трактовка вкуса. Например, на страницах «Приятного и полезного препровождения времени» публикуется статья «О вкусе» — перевод сочинения Дж. Армстронга (1709—1779) «Taste», осуществленный с немецкого П. Шалимовым. Здесь, в частности, утверждалось: «Но тот, кому природа не соблаговолила даровать искру вкуса, тут никогда ее не получит, да даже и нигде, хотя бы безмозглый глупец возрос вместе с Попе, Горацием и Буало».⁵⁵

Обращение к анализу и оценке произведений отечественной словесности приводило русских писателей к аналогичным выво-

⁵⁰ Там же. С. 71.

⁵¹ См.: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. 3-е изд. М., 1982. С. 197—200; *Успенский Б. А.* Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 18—21.

⁵² Московский Меркурий. 1803. Ч. 3. С. 119.

⁵³ *Подшивалов В. С.* Сокращенный курс российского слога. М., 1796. С. 90.

⁵⁴ Там же. С. 93.

⁵⁵ О вкусе. Из сочинений славного аглинского писателя Амстронга // Приятное и полезное препровождение времени. 1798. Ч. 18. С. 322.

дам. Так, критически отзываясь о творчестве Третьяковского в «Пантеоне российских авторов» (1802), Карамзин заметил: «Не только дарование, но и самый вкус не приобретается; и самый вкус есть дарование».⁵⁶

Подобные же представления о вкусе были высказаны вскоре и на страницах «Московского Меркурия»: «Вкус, не всем принадлежа векам, не всякому принадлежит и человеку: он есть плод врожденного чувства, более, нежели учения; и, следовательно, если Натура не дала сего чувства (что весьма часто случается), то люди дать его не могут».⁵⁷

Декларативный характер имело заявление Карамзина в статье «О Богдановиче и его сочинениях» (1803) при его разборе «Душеньки»: «Она не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностию рассматривать ее *басню, нравы, характеры и выражение* их; не можем, к счастью, быть в сем случае педантами, которых боятся грации и любимцы их. *Душенька* есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля».⁵⁸ Дерзкое отрицание правил сопровождается ссылкой на авторитет вкуса, — принцип, казалось бы, достаточный традиционный, но совершенно по-новому истолкованный.

Однако писатели-сентименталисты, как впоследствии и Жуковский, не только допускают возможность «образования» вкуса, но считают это одной из важнейших задач, стоящих перед деятелями культуры. В знаменитом предисловии к «Аонидам» Карамзин говорил о необходимости «ободрения незрелых талантов», с помощью которого «молодые стихотворцы год от году очищают свой вкус и слог».⁵⁹ Восхищаясь вкусом Богдановича, его биограф не преминул отметить, что «разборчивость вкуса приходит только с летами и с тонким образованием душевных способностей».⁶⁰ В связи с этим Карамзин большое значение придает встрече юного Богдановича с Херасковым. Общение с «любимцем муз» и обучение в университете рассматриваются Карамзиным как важнейший этап в творческой судьбе Богдановича: «наука не дает таланта, но образует его».⁶¹

Особую роль в формировании вкуса Карамзин отводит чтению. Так, в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802) говорится: «Как вкус физический вообще уведомляет нас о согласии пищи с нашею потребностию, так вкус моральный открывает человеку верную аналогию предмета с его душою. . .»⁶²

Такую точку зрения вполне разделял и В. В. Измайлов, заяв-

⁵⁶ Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов. М., 1802. С. [59].

⁵⁷ Сегюр Л.-Ф. Об уме и вкусе // Московский Меркурий. 1803. № 2. С. 135.

⁵⁸ Вестник Европы. 1803. № 10. С. 75.

⁵⁹ Аониды. 1797. Кн. 2. С. IV.

⁶⁰ Вестник Европы. 1803. № 9. С. 4.

⁶¹ Там же. С. 5.

⁶² Там же. 1802. № 9. С. 61—62.

лявший, что «чтение сообщает автору вкус и мастерство».⁶³ Говоря о необходимости образования и совершенствования вкуса, писатель понимает это довольно широко и одним из средств воздействия на вкус считает окружающую природу: «Кажется, что самый вкус малороссиян есть вкус изящного и что он образовался по натуре, которая так великолепна перед их глазами».⁶⁴

Таким образом, в трактовке категории вкуса русские сентименталисты отходят от рационалистических воззрений, связывавших понятие «вкус» с проблемой правил и ориентацией на общепризнанные образцы, но в то же время развивают просветительские идеи воспитания вкуса.

Ратуя за естественный, не искаженный условностями, «природный вкус», писатели конца XVIII—начала XIX в. опираются, в сущности, на руссоистскую концепцию Просвещения. Но, polemизируя с Руссо, отстаивая идею прогресса в науке и искусстве, русские авторы подкрепляют свои эстетические принципы обращением к опыту отечественных предшественников. Соответственно, для сентименталистов особое значение приобрела задача совершенствования не только индивидуального вкуса, но и «вкуса народного», определяющего и прошлое, и настоящее, и будущее национальной культуры, а это, в свою очередь, приводило уже к тем проблемам, которые встали перед русской литературой в эпоху романтизма.

Представления о возвышенном

Писатели, выступившие в 1760—1770-е гг. (М. М. Херасков, С. Г. Домашнев, Н. И. Новиков, В. И. Майков и др.), несомненно оставались под сильным влиянием теории классицизма, хотя в их высказываниях появлялись уже новые взгляды на отдельные вопросы эстетики.¹

Ожесточенные споры между Ломоносовым и Сумароковым, их сторонниками и противниками к этому времени постепенно стали забываться: имена обоих писателей упоминались с равным пиететом. Участники воинственной полемики 1750-х гг. были еще живы, когда молодой Херасков, игнорируя вражду между Ломоносовым и Сумароковым, писал в 1760 г. в своем программном «Письме»:

Ты пением своим невеж увеселишь
И грубость их сердец, как Амфион, смягчишь,
Когда так станешь петь для утешенья россов,
Как Сумароков пел и так, как Ломоносов,
Великие творцы, отечеству хвала,
И праведную честь им слава воздала.²

⁶³ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 1. С. 182.

⁶⁴ Там же. С. 91.

¹ См.: Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981. С. 105—109.

² Полезное увеселение. 1760. Декабрь, № 21. С. 196.

Характерно, что здесь названы оба «великих творца» и как будто ни одному из них не отдано предпочтения перед другим. Высказываемые Херасковым требования ясности и чистоты мысли связаны, естественно, с литературной программой Сумарокова. Но внимательное прочтение «Письма» обнаруживает, что автор использует и принципы ломоносовской поэзии, стремясь их объединить с сумароковскими:

Чтоб тронуть чем-нибудь читателей сердца,
Мысль чистая нужна, дух сильный для творца.

Замечая, что «холодные стихи не услаждают мысли», Херасков заявлял:

Но все то будет вздор, коль духа не имеешь.³

Позднее, в «Рассуждении о российском стихотворстве» (1772), называя Ломоносова «великим мужем», Херасков писал о его заслугах: «. . . разные его труды, величайшей похвалы достойные, и первое всего оды его, исполненные огня божественного и высоких мыслей, его надписи, его героическая поэма „Петр Великий“, которую смерть помешала ему завершить, к сожалению его единоплеменцев, обогатили язык наш, представили нам высокие образцы и имя Ломоносова соделали бессмертным».⁴ Обратив внимание на этот восторженный отзыв, П. Н. Берков, однако, отметил, что он уступает характеристике Сумарокова.⁵ Действительно, в лирике Хераскова заметна явная ориентация на «приятного Сумарокова». Эта же тенденция становится главной для окружающих Хераскова поэтов «Полезного увеселения» и других журналов 1760-х гг.

Сумароковские требования точности, ясности, здравого смысла, противостоявшие «парению» и великолепию ломоносовской поэзии, закономерно приводили к некоторому скепсису по отношению к возвышенному, «пышному» слогу. Пафос уступал место новому качеству — «приятству». Выражая взгляды нового поколения, В. И. Майков в «Оде о вкусе» (1776) декларировал свои поэтические принципы:

Не пышность — во стихах приятство;
Приятство в оных — чистота,
Не гром, но разума богатство
И важны речи — красота.
Слог должен быть и чист, и ясен:
Сей вкус с природою согласен.⁶

Маститый Сумароков с полным удовлетворением встретил эту оду, видя здесь подтверждение собственных мыслей, и отечески напутствовал Майкова:

³ Там же. С. 194—195.

⁴ Русская литературная критика XVIII века. М., 1978. С. 279.

⁵ См.: Берков П. Н. «Рассуждение о российском стихотворстве»: Неизвестная статья М. М. Хераскова // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 289.

⁶ В. М. [Майков В. И.] Ода о вкусе: Александру Петровичу Сумарокову. [СПб., 1776]. С. [3].

Витийство лишнее — природе злейший враг;
Брегися сколько можно
Ты, Майков, оного; витийствуй осторожно.⁷

Разногласия, существовавшие между крупнейшими писателями и теоретиками русского классицизма, привели, как показал Ю. Н. Тынянов, к появлению двух основных типов оды: «громкой» (витийственной, высокой) и «средней».⁸ Развивая сумароковские принципы, Херасков создал новый тип оды, непосредственно связанной с медитативной, элегической лирикой сентиментализма. Вслед за Сумароковым А. А. Ржевский, А. А. Нартов и другие обратились к разработке жанров элегии, идиллии, песни. Именно эта линия русской поэзии XVIII в. отчетливо обнаруживала преемственность, существовавшую между классицизмом и сентиментализмом.⁹

Менее исследован вопрос о роли ломоносовской линии в процессе формирования эстетики сентиментализма. Между тем невозможно обойти эту тему, обращаясь к трактовке сентименталистами такой важной эстетической категории, как возвышенное.

В русском, как и в европейском искусстве классицизма огромное значение имела именно эта категория, «отражающая нравственную красоту человека, преодоление всего низменного, обыденного, повседневного, борьбу человека за высокие нравственные идеалы с явлениями, подчас превосходящими его по силе и значительности».¹⁰

При осмыслении категории возвышенного в литературе нового времени (начиная с позднего Возрождения) значительный интерес вызывал анонимный античный трактат «О возвышенном» (I в. н. э.), ошибочно приписывавшийся ритору Лонгину. Благодаря французскому переводу Н. Буало (1674) и его исследованию «Размышления о Лонгине», этот трактат приобрел особую популярность в XVIII в. Но если Псевдо-Лонгин «посвятил свое произведение борьбе с непреложными истинами и догматическими правилами современной ему античной критики», то Буало использовал его как «одно из главных средств обуздания фантазии художника».¹¹

Русские теоретики классицизма по-своему использовали положения Псевдо-Лонгина, обосновывая собственные эстетические принципы. Сумароков, которому принадлежит перевод «Из трак-

⁷ А. С. [Сумароков А. П.] Ответ на оду Василью Ивановичу Майкову // В. М. [Майков В. И.] Ода о вкусе. С. [4].

⁸ Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 244.

⁹ См.: Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 19—22, 39—45; Поспелов Г. Н. У истоков русского сентиментализма // Вестн. Моск. ун-та. 1948. № 1. С. 3—27.

¹⁰ Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования. М., 1983. С. 85.

¹¹ Чистякова Н. А. Трактат «О возвышенном», его автор, время и содержание // О возвышенном. М.; Л., 1966. С. 114.

тата Лонгинова о важности слова»,¹² очевидно, подходил к этому сочинению с позиций, близких Буало. Ломоносов же, обращавшийся к трактату Псевдо-Лонгина в период работы над «Риторикой»,¹³ мог найти здесь подтверждение как раз тем своим идеям, которые вызывали неприятие со стороны Сумарокова. «Цель возвышенного, — писал античный автор, — не убеждать слушателей, а привести их в состояние восторга, так как поразительное всегда берет верх над убедительным и угождающим».¹⁴ Подобные суждения как нельзя лучше подкрепляли представления Ломоносова о поэтическом восторге и эмоциональном воздействии на читателя или слушателя.

В «Риторике» Ломоносова уделялось много внимания средствам, «возвышающим слово» (§ 130, 150, 237, 238 и др.). В разделе «О украшении» Ломоносов, формулируя свои основные требования, утверждал, что «украшение» «состоит в чистоте штиля, в великолепии и силе оно».¹⁵ Особое место автор «Риторики» уделил «восхищению», т. е. состоянию, «когда сочинитель представляет себя как изумленна в мечтании, происходящем от весьма великого, нечаянного или страшного и чрезыестественного дела».¹⁶ Великолепие ломоносовских од, одушевленных «пиитическим восторгом», на практике подтверждало высказанные принципы.

Представления русских писателей второй половины XVIII в. о возвышенном формировались под самым непосредственным воздействием и теории Ломоносова, и его «высокой» поэзии. Именно эта поэзия, а не сумароковская лирика, служила ближайшим образцом для Хераскова, когда он обратился к созданию эпических поэм. Начиная с поэмы «Плоды наук» (1761) и кончая знаменитой «Россиядой» (1779), Херасков использовал мотивы, образы, важные стилистические особенности ломоносовской поэтики (насыщенность тропами, торжественность интонации и т. д.). Знаменательно, что в предисловии к первому изданию «Россияды» Херасков упоминает «великий дух» Ломоносова, автора поэмы «Петр Великий», и, обращаясь к своему читателю, стремится сразу настроить его на высокий лад: «Читатель! ежели, преходя все сии бедства нашего отечества, сердце твое кровию не обливается, дух твой не возмутится и наконец в сладостный восторг не придет — не читай мою „Россиаду“...»¹⁷ Автор непосредственно следует здесь теоретическим положениям Ломоносова, высказанным в разделе «Риторики» «О возбуждении и утолении страстей».

Казалось бы, нет ничего удивительного в том, что Херасков

¹² Трудодлюбивая пчела. 1759. № 4. С. 219—224.

¹³ См.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 791.

¹⁴ О возвышенном. С. 6.

¹⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 236.

¹⁶ Там же. С. 284—285.

¹⁷ Русская литературная критика XVIII века. С. 283.

при разработке жанра героической эпопеи опирается на эстетику классицизма. Но характерно, что именно этим опытам Хераскова придают исключительно большое значение писатели-сентименталисты. Признавая эпопею «верхом поэзии», Муравьев называл в качестве образцовых авторов Ломоносова и Хераскова:

Трубою мог звучать великий Ломоносов
И тот, что проводил в Чесмески волны россов.¹⁸

Херасков воспринимается Муравьевым как поэт, воплощающий истинные представления о возвышенном: «Высокие души! Тасс, Расин, Херасков, простите, я приобщаю себя к вашим сердечным восхищениям. Вас буду я почитать, как духов вышних...».¹⁹

Авторы, выступающие в период расцвета сентиментализма, также чрезвычайно высоко чтут Хераскова именно как автора эпических поэм. Достаточно вспомнить, что юный Карамзин пишет И. К. Лафатеру 20 апреля 1787 г.: «У нас есть несколько поэтов, заслуживающих быть читанными: первый и лучший из них — Херасков. Он сочинил две поэмы: „Россиада“ и „Владимир“».²⁰ В «Письмах русского путешественника» Карамзин рассказывает о своей беседе с лейпцигскими учеными о русской литературе: «Говоря о наших оригинальных произведениях, — сообщает путешественник, — прежде всего наименовал я две эпические поэмы, „Россиаду“ и „Владимира“, которые должны имя творца своего сделать незабвенным в истории российской поэзии».²¹ Несколько позднее В. В. Измайлов в «Путешествии в полуденную Россию» с благоговением описывает места, связанные с именем Хераскова, заслужившего «славу и бессмертие» прежде всего за поэму «Россиада», «где все велико, важно, величественно».²² И. И. Дмитриев восхваляет Хераскова опять-таки как автора эпических поэм:

Пускай от зависти сердца в зоилах ноют;
Хераскову они вреда не нанесут:
Владимир, Иоанн щитом его покроют
И в храм бессмертья проведут.²³

¹⁸ *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967. С. 135. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

¹⁹ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1820. Ч. 3. С. 269. В этой же заметке Муравьева идет речь о трагедии «Болеслав», над которой Муравьев работал в 1773—1776 гг. Следовательно, этими годами может быть датировано и приведенное высказывание.

²⁰ Переписка Карамзина с Лафатером // *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 469. Характерно, что впоследствии В. А. Жуковский, обращаясь к наследию Ломоносова, особо выделял его эпическую поэму. См.: *Янушкевич А. С.* Жуковский и Ломоносов // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 61.

²¹ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 1. С. 49.

²² *Измайлов В. В.* Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 2. С. 8—11.

²³ *Дмитриев И. И.* Полн. собр. стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. П. Макогоненко. Л., 1967. С. 135. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

Таким образом, героико-патриотическая проблематика, унаследованная Херасковым от Ломоносова, высота и торжественность слога — все это сохраняло свою известную притягательность и для сентименталистов. Во многом через посредство Хераскова, признанного в конце XVIII—начале XIX в. «старостой русской литературы», осваивались и традиции высокой ломоносовской поэзии. Но был и другой путь восприятия этих традиций — непосредственное обращение к теоретическим трудам и творчеству Ломоносова.

Особое место здесь принадлежит Муравьеву, который по-новому решает вопрос о предпочтении Ломоносова или Сумарокова.²⁴ Позиция Муравьева совершенно отчетливо выражена в «Похвальном слове Михайле Васильевичу Ломоносову» (1774). Характерно, что автор «Слова» ценит в ломоносовской поэзии «восторг» и «громкость» — качества, вызывавшие неприятие сторонников Сумарокова. Вместе с тем Муравьев находит у Ломоносова и те достоинства, которые традиционно приписывались прежде всего Сумарокову: «чистота слога», «здравый вкус», умение «трогать сердца». «...В нем есть все драгоценно, — говорится в «Слове», — здесь живность, там плавность, инде нежность, везде громкость, везде великолепие, великость духа, благородство сердца, поражающие мысли, непрерывное согласие, порядок в расположении, чистота в изъяснении, словом сказать, все, что ни сделано тронуть сердца человеческие, подвигнуть души наши, удивить умы всех нас, есть в Ломоносове необходимое следствие приятных тех восторгов, в которых иногда забывалась душа его».²⁵ Принципиально новым в интерпретации ломоносовской поэзии было стремление представить ее как антирационалистическую, замечательную прежде всего своим эмоциональным воздействием.²⁶ Упомянув о «порядке в расположении», Муравьев очень мало уделяет внимания вопросу о соблюдении правил. Более того, когда речь идет о «восторгах, в которых иногда забывалась душа его», фактически имеется в виду не что иное, как поэтическое вдохновение. Таким образом, намечаются новые эстетические критерии, получающие очень скоро широкое признание среди писателей-сентименталистов, а затем и романтиков.

Выступив через несколько лет в журнале «Утренний свет» с прозаическим этюдом «Дщицы для записывания» (1778), Муравьев вернулся к своей трактовке ломоносовской поэзии,

²⁴ «Главой российской лиры» Муравьев назвал Ломоносова даже в «Стихах на смерть Александра Петровича Сумарокова». См.: *Алехина Л. А.* Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах отдела рукописей // *Записки отдела рукописей ГБЛ. М., 1990. Вып. 49. С. 23, 81.*

²⁵ *Муравьев М. Н.* Похвальное слово Михайле Васильевичу Ломоносову. СПб., 1774. С. 13.

²⁶ См.: *Кулакова Л. И.* 1) *Муравьев // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4, ч. 2. С. 456;* 2) *Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. С. 191—192.*

несколько расширив и углубив важную для него мысль: «Какою живостью одушевлено выражение Ломоносова! Каждое являет знаменование изобильнейшего и приятного воображения. Вот чем превзойдет он всех своих последователей в лирическом роде! Слог его дышит и там, где заблуждается, может быть, рассуждение или воображительная сила худо избирает свои картины».²⁷

Обращаясь к давнему сопоставлению Ломоносова и Сумарокова, Муравьев, в отличие от Хераскова, не отдает предпочтения «российскому Софоклу». Сумароков, по мнению автора, «никогда не имеет сего равного духа выражения, по которому познаются все известные сочинения Ломоносова».²⁸ Это суждение глубоко соотносится не только с содержанием всего этюда «Дщицы для записывания», но и с творчеством Муравьева в целом. В частности, венгерская исследовательница М. Тетени верно отметила связь, существующую между этим этюдом и позднейшим стихотворением поэта «Сила гения» (1785, 1797).²⁹

Во многом через призму творчества Ломоносова Муравьев подходил и к проблеме возвышенного. Эта проблема его глубоко интересовала, как свидетельствует «Рассуждение о различии слогов высокого, великолепного, величественного, громкого и надутого», прочитанное Муравьевым на заседании Вольного Российского собрания при Московском университете 10 декабря 1776 г., а затем, в дополненном виде, 6 мая 1777 г.³⁰ В «Рассуждении» Муравьева нашли непосредственное отражение некоторые идеи из трактата «О возвышенном» Псевдо-Лонгина, известного русскому автору, очевидно, по переводу Буало. Муравьев даже упоминает как пример «величественной мысли», «славное изречение», «которому столь справедливо удивлялся Лонгин: *да будет свет и бысть*».³¹

Рассматривая разновидности высокого слога, Муравьев скептически относится не только к «надутому» слогу, но и к «великолепному», поскольку он «уклоняется от простоты высокого».³² Казалось бы, ратуя за простоту и выступая против изобилия украшений, автор «Рассуждения» склоняется к программе Сумарокова. Однако образцом величественного слога для Муравьева остается поэзия Ломоносова, истинно «великого человека». «Не может тот ласкаться достигнуть величественного в писании, — заявляет Муравьев, — который не чувствует семян оного в собственной душе своей (<...> Для чего видим мы его так много в Корнелии и Ломоносове? Неотменно для того, что они сами

²⁷ Муравьев М. Н. Дщицы для записывания // Утренний свет. 1778. Ч. 4. С. 370.

²⁸ Там же. С. 371.

²⁹ Тетени М. Раннее произведение русского сентиментализма // *Studia Slavica*. 1979. Т. 25. Р. 421.

³⁰ См.: Фоменко И. Ю. Муравьев и проблема индивидуального стиля // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 53.

³¹ Опыт трудов Вольного Российского собрания. 1783. Ч. 6. С. 18.

³² Там же. С. 7.

были одарены великим духом». ³³ Выступая против «изобилия украшений» и ратуя за «простоту», автор «Рассуждения» по-своему переосмысляет теоретические принципы Ломоносова, но продолжает опираться на них, применяя их к новой эстетической программе.

Так, учение Ломоносова «О возбуждении, утолении и изображении страстей» (гл. 6 «Риторики») содержало ряд положений, которые оказались чрезвычайно созвучны представлениям сентименталистов о главенствующей роли чувства. «Глубокомысленные рассуждения и доказательства не так чувствительны, и страсти не могут от них возгореться, — писал Ломоносов, — и для того с высокого седалища разум к чувствам свести должно и с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился». ³⁴ Нетрудно заметить, что приведенное высказывание непосредственно соотносится с поэтической декларацией Муравьева:

Не размышление творит
Своим исчисленным и соразмерным шеством,
Но чувствование всеильным сумасшестввом
Чудес рождение скорит. ³⁵

Утверждая всесилие чувства, его преимущество по сравнению с возможностями рассудка, Муравьев и в собственной поэтической практике развивал ту линию русского классицизма, которая была связана с именем Ломоносова. ³⁶ В то же время для Муравьева характерна тенденция к снижению пафоса, господствовавшего в ломоносовской лирике.

В своем программном стихотворении «Опыт о стихотворстве» (1775, 1780) Муравьев ориентируется на Горация, Буало, и в значительной степени на Сумарокова, предъявляя соответствующие требования к поэтическому слогу: «Слог здравый никогда не пышен, ни надут»; «Без пышности высок и без прикрас приятен». ³⁷ Объединяя таким образом эстетические принципы враждовавших когда-то партий, Муравьев по-новому истолковывает сущность творческого процесса:

Обмысли всё и жди мгновения влиянья,
Потом стремлению предайся своему:
Священный пламень то, — не дай простыть ему. ³⁸

³³ Там же. С. 13—14.

³⁴ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 170.

³⁵ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 16.

³⁶ См.: Резниченко Л. И., Сергеева Е. П. М. В. Ломоносов и М. Н. Муравьев: (К вопросу о специфике художественного образа в предромантической поэзии) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1985. С. 79—86.

³⁷ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 132—133. Интересный анализ этого стихотворения см.: Луцевич Л. Ф. «Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1985. С. 68—79.

³⁸ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 132.

Сумароковская точность, ясность и здравый смысл несколько не отрицаются, но главной созидающей силой оказывается «священный пламень» — вдохновение, озаряющее творца, возвеличивающее его дух. Подобный подход отражал те общие процессы, которые происходили и в развитии европейской эстетической мысли XVIII в. Замечательно, в частности, что одновременное требование «ясности» и «жара» предъявлял лирическому автору и Ш. Баттё. «Если надобно представлять истину разуму, то ясность, если же должно трогать сердце, то жар должен господствовать», — заключал Баттё, по-своему стремясь примирить культ разума с культом чувства.³⁹ Разделяя «высокое в изображениях» и «высокое в чувствах», Баттё особое значение придавал «исступлению, или бешенству пиитическому»: «Это не что иное, как какое-либо чувство — любовь, гнев, радость, удивление, печаль и прочее, произведенное некоторою идеею».⁴⁰

В трудах английских мыслителей, опиравшихся на сенсуалистическую теорию Дж. Локка и наиболее глубоко разработавших учение о возвышенном, отчетливо выявилась тенденция к преодолению художественных вкусов классицизма.⁴¹ Так, основой теории Э. Бёрка стало внимание к эмоциям, и представление о возвышенном связывалось с переживанием ужаса.⁴² Подобная трактовка, предваряющая отчасти уже и романтическое искусство, в некоторой степени получила отражение в литературе русского сентиментализма. В «Письмах русского путешественника» Карамзина встречаются описания, как бы иллюстрирующие положения английского эстетика. Наблюдая наводнение в окрестностях Мангейма, путешественник замечает: «Но самое сие наводнение возвышало великолепие вида, открывшегося нам...» Посещение Рейнского водопада заставляет Карамзина констатировать, что это «ужасно-великое явление».⁴³ Подобные примеры можно привести и из «Путешествия в полуденную Россию» В. В. Измайлова. Об одном из крымских водопадов он пишет: «зрелище, которое нравится своим ужасом»,⁴⁴ — о другом: «грозное и величественное падение вод».⁴⁵ Рассказывая о крымских и кавказских горах, отвесных скалах и ущельях, Измайлов неоднократно называет природу величественной.

Однако для русских сентименталистов могла быть ближе позиция не столько Э. Бёрка, противопоставившего категории возвышенного и прекрасного, сколько Г. Хоума, постепенно склоняв-

³⁹ Баттё Ш. Начальные правила словесности. М., 1806. Т. 3. С. 230.

⁴⁰ Там же. С. 232.

⁴¹ См.: Нарский И. С. 1) Эстетика Генри Хоума // Хоум Г. Основания критики. М., 1977. С. 9—39; 2) Пути английской эстетики XVIII века // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. М., 1982. С. 30—31.

⁴² См.: Monk S. H. The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England. New York, 1935. P. 87—100.

⁴³ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 3. С. 317. Там же. Ч. 4, кн. 2. С. 202.

⁴⁴ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 3. С. 75.

⁴⁵ Там же. С. 120.

шегося к сближению этих категорий. Известной уступкой рационализму со стороны Хоума было признание требований правильности, порядка и пропорциональности. В то же время, говоря о возвышенном не только в прямом, но и в переносном смысле (имеется в виду величие человеческого чувства, «чувство, возвышающее душу»), Хоум развивал некоторые идеи Псевдо-Лонгина, связанные с представлением об эмоциональном воздействии величественного. Хоум решительно предостерегал от нарушения меры возвышенного, ведущего к напыщенности: «Величественное и возвышенное наиболее сильно воздействуют на нас в известных границах; избыток так же ослабляет их действие, как и недостатков»; «чувства могут быть напряжены до того, что станут непонятны или превысят возможности человеческого восприятия».⁴⁶

Нетрудно заметить, что приведенные суждения находят непосредственные аналоги в высказываниях Муравьева. Так, в его письме к сестре (1781) содержится интересная оценка повести Гете «Страдания юного Вертера»: «Вертер писал своею меланхолическою живописию, иногда величественного, сильного и волнуемого сердца».⁴⁷ Как и у английских теоретиков XVIII в. (Бёрк, Хоум и др.), чувство, эмоция становится у русских сентименталистов основой в их трактовке возвышенного. Характерно, что в «Рассуждении о различии слогов» Муравьев особо выделял вопрос о проявлении возвышенного в чувствах: «Величественность чувства поражает прямо в сердце. Самые простейшие его движения могут быть к оной способны, если только основаны в природе (. . .) Любление жизни, сила родства, гнев, страх, отмщение всегда останутся источниками оных».⁴⁸ В то же время и здесь Муравьев предпочитает не иступление, но глубину и искренность чувства, привлекающего «сладостным ощущением печали, сострадания и трепета».

В. С. Подшивалов опубликовал перевод статьи Х. Г. Гейне «Влияние нравов на чувствование изящного», в которой много внимания уделялось категории возвышенного. При этом ее истолкование имело ярко выраженный антирационалистический характер. Говоря об «энтузиазме или восторге», автор поясняет: «. . . оной состоит в великом напряжении и силе воображения, воспламененного сильным чувствованием или великим и благородным движением духа (. . .) Без сего великого движения и стремления духа, хотя считают, что энтузиазм особливо принадлежит уму, он совершенно быть не может. . .»⁴⁹

Дело здесь не в заимствованиях, а в общих тенденциях, отражающих веяния эпохи. Сходным образом истолковывались одни

⁴⁶ Хоум Г. Основания критики. С. 167, 168.

⁴⁷ Муравьев М. Н. Письма к Ф. Н. Муравьевой 1780—1781 // ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 262, л. 51, об.

⁴⁸ Опыт трудов Вольного Российского собрания. 1783. Ч. 6. С. 20.

⁴⁹ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 4. С. 197—199. Об источнике см.: Рак В. Д. Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 245—246.

и те же источники (Псевдо-Лонгин, Буало, Гомер, Вергилий, Расин и т. д.). Но эстетические теории, подготовленные общими предпосылками, применялись прежде всего к отечественной словесности. Сочинения Бена Джонсона, Драйдена, Мильтона служили примерами для Аддисона, Бёрка, Хоума. Русские сентименталисты, знакомясь с современной европейской эстетической мыслью, проецировали новые идеи прежде всего на творчество славнейших соотечественников: Ломоносова, Сумарокова, Хераскова. Разработанная ими теория литературы продолжала служить неизменным ориентиром, но пересмысливалась в соответствии с требованиями времени. Особая роль здесь принадлежала и ломоносовскому учению о страстях и самой личности Ломоносова, воплощавшей для позднейших поколений (не только сентименталистов, но и романтиков) представление о вдохновенном гении.

Интерпретация ломоносовской поэзии, предложенная Муравьевым, по существу оказалась очень созвучной эстетическим принципам Карамзина. Уже в начале его литературной деятельности перед ним вставали вопросы о сущности и проявлениях истинного высокого «творческого духа», о вдохновении.

Характерно, что в одах К. В. Рамлера русский путешественник ценит «истинные восторги, высокое парение мыслей и язык вдохновения»⁵⁰ — качества, которыми Муравьев восхищался в поэзии Ломоносова. Карамзин неоднократно писал о творческой силе гения, в частности в связи с Шекспиром.⁵¹ Гений, в его представлении, — это стихийное проявление необъяснимых сил, скрытых в самой природе. Подлинно «великие идеи» могут быть выражены только гениальным мастером, и даже постижение этих идей требует незаурядности. В целом положительно отзываясь о Вольтере, Карамзин, однако, противопоставляет ему Шекспира: «Вообще в сочинениях его (Вольтера. — Н. К.) — пишет Карамзин, — не найдем мы тех великих идей, которые гений природы, так сказать, непосредственно вдыхает в избранных смертных, но сии идеи и понятны бывают только немногим людям (<...> всякий любится парением весеннего жаворонка; но чей взор дерзнет за орлом к солнцу? Кто не чувствует красот *Заиры*? Но многие ли удивляются *Отеллу*?»⁵² Этому высказыванию в «Письмах русского путешественника» предшествовала работа Карамзина над переводом «Юлия Цезаря», изданным в 1787 г. В предисловии к переводу использовались выборки из статьи К. М. Виланда «Дух Шекспира», в которой английский драматург защищался от «колких укоризн» Вольтера.⁵³ Здесь же

⁵⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 35.

⁵¹ Подробнее об этом см.: *Rothe H. N. M. Karamins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans*. Berlin; Zürich. 1968. S. 63—64.

⁵² Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 2. С. 186—187.

⁵³ См.: *Кафанова (.) Б. «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Н. М. Карамзина // Рус. литература. 1983. № 2. С. 163.*

появилось и уподобление Шекспира орлу, отсутствовавшее у Виланда и принадлежавшее, очевидно, самому Карамзину: «Дух его парил, яко орел, и не мог парения своего измерять тою же мерою, которою измеряют полет свой воробьи». Так, образ высоко парящего орла устойчиво связывался в сознании Карамзина с представлением о гении, избраннике человечества. С этим представлением соотносится и высказывание Карамзина в примечании к статье Ф. Бутервека «Аполлон», напечатанной в «Московском журнале»: «Тот, единственно тот может быть поэтом, кто взором своим проникает в человечество и натуру глубже, нежели другие; кто находит в оных красоты, укрывающиеся от взора людей обыкновенных».⁵⁴

Один из сторонников и последователей Карамзина, М. Н. Баккаревич, подробно развил эту идею, говоря именно о творчестве Ломоносова. На страницах журнала «Приятное и полезное препровождение времени» развернулась своеобразная полемика: после напечатания статьи Баккаревича «Нечто о Ломоносове»⁵⁵ была опубликована «Рецензия» за подписью «Доброжелатель русской литературы NN»,⁵⁶ а затем — «Ответ на рецензию» Баккаревича.⁵⁷ Баккаревич сам подчеркнул, что выступил как единомышленник Карамзина, прямо ссылаясь в одном месте на «почтенного и любезного для (. . .) сердца издателя „Московского журнала“ и сочинителя „Аглаи“».⁵⁸

Статья Баккаревича во многом перекликается с «Похвальным словом Михайле Васильевичу Ломоносову» Муравьева. Восхищаясь ломоносовской поэзией, Баккаревич ценит проявившийся в ней «творческий дух», «беспредельно живое и пылкое воображение», «язык вдохновения». Автор статьи углубляет антирационалистическую трактовку творчества поэта: «Слог его равен, чист, текущ, великолепен; мысли богатые, слова отборные, обороты искусные; изобретение доводов, расположение материи и украшение целого удивительно. А что больше, — переходит Баккаревич к самому главному, — в нем есть сия музыка, сия обвораживающая гармония, которая восхищает сердце и душу слушателя и приводит его в забытие самого себя».⁵⁹ В статье нашли место и важнейшие факты биографии Ломоносова: речь идет о «прежнем его убожестве», «об отважности, с которой он, оставив дом отеческий, дерзнул на все опасности для снискания мудрости». Завершает статью традиционное для сентименталистов упоминание о «слезе сердечной» и «фимиаме чувствительности» при повествовании о кончине Ломоносова. Поэзия опять-

⁵⁴ Московский журнал. 1792. Ч. 8, кн. 1. С. 125.

⁵⁵ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 3. С. 319—329. Подпись: «Мхл. Бккрвч.».

⁵⁶ Там же. Ч. 4. С. 338—356.

⁵⁷ Там же. 1795. Ч. 5. С. 147—178. Подпись: «Доброжелатель доброжелателя русской литературы».

⁵⁸ Там же. С. 173.

⁵⁹ Там же. 1794. Ч. 3. С. 326.

таки предстает неотделимой от личности творца. При этом на первый план выдвигается некое стихийное, спонтанное начало, проявляющееся в жизни и творчестве «сына вдохновения».

Рецензент статьи Баккаревича решительно воспротивился такому истолкованию творчества Ломоносова. Критика особенно возмутило, что Ломоносов был назван «полубогом»: «Можно похвалить человека, сколь ни великие имел бы он дарования, не искажая сего священного имени: Бог...» Вполне в духе сумароковских принципов рецензент заявлял: «Не всегда может нравиться такая игра в словах, и не всегда парящее воображение должно брать верх над разумом».⁶⁰

Таким образом, старая полемика получила продолжение, но споры вокруг творчества Ломоносова вели теперь к постановке новых эстетических проблем.

Отвечая своему рецензенту, Баккаревич заявляет, что «автор рецензии не имеет никакого понятия о великом творческом духе, или, как новейшие его называют, о *жени*».⁶¹ Далее Баккаревич дает подробное разъяснение этого понятия: «*Жени* есть некая зиждущая сила души, некий животворный огонь, которым движимый человек выходит из круга обыкновенных смертных и, подобно парящему орлу, устремляется к лучезарному храму бессмертия. Такой муж не может заниматься ничем, кроме важного и величественного. Все дела его знаменуются некоею печатью отличительности: во всех поступках его виден некий особый дух ревности, дух пламенного стремления ко всему изящному, ко всему высокому». Дополняя эту характеристику еще несколькими штрихами, Баккаревич восклицает: «Такой-то творческий дух имел бессмертный Ломоносов!»⁶²

Баккаревич не претендовал на роль историко-литературного критика и намеренно подчеркнул это в «Ответе»: «Я взял перо и написал, что чувствовал, — вот и похвала, вот панегирик, ему (Ломоносову. — Н. К.) мною сочиненный!»⁶³ Эта фраза объясняет своеобразие восприятия ломоносовского творчества русскими сентименталистами, стремившимися найти способы для выражения непосредственного чувства субъективного переживания, интересующего их больше, чем тот объективный повод, который послужил источником для переживания. Вместо реальной исторической личности Ломоносова возникал абстрактный образ гения, сверхчеловека, творениями которого можно только восхищаться.

Такое отношение к Ломоносову, как бы ни было оно односторонне, для того времени оказалось новым и существенным этапом в процессе осознания достижений поэта. Исследуя вопрос о восприятии ломоносовского творчества в течение двух последних

⁶⁰ Там же. Ч. 4. С. 341.

⁶¹ Там же. 1795. Ч. 5. С. 167.

⁶² Там же. С. 167—168.

⁶³ Там же. С. 149.

десятилетий XVIII в., Л. И. Кулакова пришла к выводу, что «подавляющее большинство статей и стихотворений, посвященных Ломоносову в 80—90-е годы, объединены мыслью „Ломоносов велик, как «певец Елисаветы»“». ⁶⁴ Между тем, как показывает только что приведенный материал, не только Радищев выступил против канонизации Ломоносова как придворного поэта, но и сентименталисты, хотя, разумеется, с других позиций.

Отвергая современную одическую поэзию, в которой проявлялось стремление «ласкать» царям, сентименталисты делали исключение для Ломоносова — как человека, воплотившего в себе их представление о гении. Не в соответствии с официозной трактовкой Ломоносова, а вопреки ей, Карамзин и его сторонники выражали свое восхищение «русским Пиндаром».

Русские сентименталисты подошли к новому пониманию возвышенного, связывая эту категорию с представлением о глубоком эмоциональном воздействии искусства. Как бы продолжая размышления Баккаревича о Ломоносове, В. С. Подшивалов писал, что плохи стихи, «когда в них нет ни огня, ни живости, ни силы, ни смелых вымыслов, составляющих душу поэзии». ⁶⁵ Одновременно, требуя от искусства естественности и «натуральности», писатели с особой чуткостью стали реагировать на проявления всякой напыщенности, высмеивая «надутый слог»:

Так громко, высоко! . . а нет, не веселит,
И сердца, так сказать, ничуть не шевелит! ⁶⁶

Эти строки из знаменитой сатиры И. И. Дмитриева «Чужой толк» имели программный характер в борьбе сторонников нового направления с приверженцами традиционного высокого жанра.

Карамзин весьма иронически описал проявления псевдовозвышенных чувств, которые во время путешествия он наблюдал у своих попутчиков-датчан, графа А. Г. Мольтке и поэта И. Баггезена: «И тот, и другой любит аханье и восклицания. Граф бьет себя по лбу и стучит ногами, а поэт Баг* складывает руки крестом и смотрит на небо, когда Лафатер говорит о чем-нибудь с жаром»; ⁶⁷ «Мольтке, смотря на Белую гору, подымал руки, — громкими восклицаниями изъявлял восторг свой, — уверял, что он хотел бы жить и умереть на снежной вершине ее, и дивился тому, что никто из земных владык, для бессмертия славы своей, не вздумал намостить большой дороги от низу до верху сей горы, так, чтобы туда можно было ездить в каретах. Вы видите, что граф любит гигантские мысли!» ⁶⁸

Отчетливо выраженный полемический смысл имело утвер-

⁶⁴ Кулакова Л. И. А. Н. Радищев о М. В. Ломоносове. // Литературное творчество Ломоносова. М.; Л., 1962. С. 233.

⁶⁵ Подшивалов В. С. Краткая русская просодия. М., 1798. С. 17.

⁶⁶ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. С. 114.

⁶⁷ Московский журнал. 1791. Ч. 4, кн. 3. С. 321—322.

⁶⁸ Там же. Ч. 7, кн. 1. С. 50—51.

ждение Карамзина в предисловии ко второй книге «Аонид»: «Не надобно думать, что одни великие предметы могут воспламенить стихотворца (. . .) напротив, истинный поэт находит в самых обыкновенных вещах пиитическую сторону. . .»⁶⁹ Это замечание было сделано в связи с высказыванием Карамзина о «главных пороках наших юных муз», т. е. молодых поэтов, современников Карамзина. Осуждая «излишнюю высокопарность, гром слов не у места», Карамзин выступал против укоренившейся одической традиции, обязывавшей авторов братья за «высокие» темы, против известной спекуляции этими темами. Подобная позиция не означала, однако, скептического отношения к самой категории возвышенного, и в частности к героико-патриотической проблематике. Это подтверждается творчеством Карамзина 1800-х гг., когда была написана повесть «Марфа Посадница», статьи «О любви к отечеству и народной гордости», «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств». «Мысль задавать художникам предметы из отечественной истории (. . .) — писал Карамзин, — есть лучший способ оживить для нас ее великие характеры и случаи. . .»⁷⁰ Самое обращение к работе над «Историей государства Российского» явилось во многом закономерным воплощением этих представлений писателя.

Между тем сторонники Карамзина упорно продолжали борьбу с ложным пафосом, с высокопарностью стиля. Задавая вопрос: «Кто в особенности пишет худо?», — Подшивалов уточнял: «. . . высокопарно или надуту, когда кто, говоря о маловажных вещах, употребляет пышные выражения или ложными прикрасами убирает материю важную».⁷¹ Вместе с тем, следуя ломоносовской традиции, теоретик сентиментализма признавал существование «высокого слога» (наряду с «посредственным» и «простым»), считая, что ему «противоположен» «холодный или надутый».⁷²

Несколько позднее П. И. Макаров в своей знаменитой полемике с А. С. Шишковым обосновал сентименталистское понимание возвышенного: «Высокий слог должен отличаться не словами и фразами, но содержанием, мыслями, чувствованиями, картинами, цветами поэзии».⁷³

В то же время в русской литературе начала XIX в. интерес к проблеме возвышенного по-прежнему соединялся с вниманием к творчеству Ломоносова. И. И. Мартынов, переводя трактат Псевдо-Лонгина, снабдил его собственными примечаниями и в одном из них специально остановился на понятии «гений». «Величество духа, — писал Мартынов, — есть существенная

⁶⁹ Аониды. М., 1797. Кн. 2. С. VIII.

⁷⁰ Вестник Европы. 1802. № 24. С. 289.

⁷¹ Подшивалов В. С. Сокращенный курс русского слога. М., 1796. С. 91.

⁷² Там же. С. 94.

⁷³ Московский Меркурий. 1803. № 12. С. 181.

принадлежность гения <...> Сама природа образует чувственные его орудия с возможным совершенством. Она, подобно благодетельной фее, одаряет его сильным воображением Ломоносова, творческим духом Мильтона и Клопштока, остроумием Вольтера, глубокомыслием Юнга, чувствительностью Делиля, тонкостью вкуса Ла Гарпа, высоким умом Винкельмана».⁷⁴ Характерно, что этот несколько разнородный перечень начинается с имени Ломоносова, причем главным его достоинством признается «сильное воображение» — оценка, возвращающая к трактовке творчества Ломоносова, предложенной Муравьевым, Бакраевичем и др.

Д. Облеухов, переводя трактат Ш. Баттё, включил в раздел, посвященный лирической поэзии, главу о Ломоносове. «Его оды, — говорилось здесь, — исполнены величественных картин, блистательных описаний, благородной простоты, великих мыслей и высоких чувств. В них нет надутости, коей многие писатели не избежали, стремясь всегда за высоким».⁷⁵ Подробно разбирая «Утреннее размышление о божием величестве», Облеухов заключает: «Сей оды довольно, чтоб показать искусство, правильность, силу воображения, основательность, громкий, чистый и величественный слог песнопений сего писателя».⁷⁶

Сентименталисты, продолжавшие разрабатывать камерную тематику, обосновывали ее правомерность, но сохраняли самое уважительное отношение к возвышенным темам, восхищаясь их удачной трактовкой. Разграничивая «страсть» и «чувствование», автор переводной статьи, привлечшей внимание Подшивалова, писал: «Страсть есть сильное и постоянное впечатление чувствительности, совершенно прилепившейся к одному предмету»; «чувствование есть страсть в малом виде».⁷⁷ Характерно также, что В. В. Измайлов считал необходимым дать примеры «величественного и сильного» слога, находя их в «Димитрии Самозванце» Сумарокова и «Марфе Посаднице» Карамзина.⁷⁸

В. В. Капнист, автор знаменитой «Ябеды» и одновременно тонкий лирик, «чувствительный» поэт, в 1800—1810-е гг. создает два стихотворения, тесно связанные по своей проблематике: «Ода „Ломоносов“» (1806) и «Различность дарований» (1818). Первое произведение, входящее в цикл «Горацианских од», является весьма вольной интерпретацией Горация, которого русский автор стремился «перенести в наш век и круг». Обосновывая в предисловии допущенную им «свободу распространения»,

⁷⁴ О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина. Перевод [И. И. Мартынова] с греческого. СПб., 1803. С. 47.

⁷⁵ Баттё Ш. Начальные правила словесности. Т. 3. С. 293.

⁷⁶ Там же. С. 298.

⁷⁷ Отрывок о слоге // Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 4. С. 387. Об источнике см.: Рак В. Д. Переводы в журнале «Чтение для вкуса...» С. 246.

⁷⁸ Патриот. 1804. Т. 1. С. 134.

Капнист ссылался непосредственно на «бессмертного Ломоносова» и приводил в пример его «Оду, выбранную из Иова». ⁷⁹ Замечательно, что в стихотворении Капниста, как и у Муравьева, выражено самое восторженное отношение к «звучной лире» и «громкому стиху» Ломоносова. Вводя в свой текст цитаты и реминисценции из его поэзии, Капнист намеренно подчеркивает стилизацию первых строф своей оды, а затем уже переходит на собственный поэтический язык. В пределах одного стихотворения, таким образом, происходит как бы столкновение двух художественных систем, во многом противостоящих друг другу, но не исключających одна другую:

С такую дерзостью чудесной
Изведав неусталость крыл,
Верх облак, в синеве небесной,
Российский сей орел парил.
Но я, как пчелка над землею,
С трудом с цветов сосуша мед,
Я тиху песнь жужжать лишь смею:
Высокий страшен мне полет.⁸⁰

Это же сопоставление лежит в основе стихотворения «Различность дарований». Здесь, так же как и в «Оде», непосредственным продолжателем традиций Ломоносова предстает Державин: их объединяет и масштаб дарований, и значительность избранных тем, и грандиозность их образов, и общий высокий настрой поэзии («верх облак глас их раздавался»). Говоря о «скудости» своего дара по сравнению с «исполинами», Капнист стремится определить и соответствующие этому дару возможности и задачи:

Но, подвиг соразмеря с силой,
Как мотылек сей легкрылый,
Порхать лишь буду по цветам;
Без смелого стихов искусства,
Простые, к сердцу близки чувства
В простых напевах передам.⁸¹

Речь идет о «различности дарований» не только по масштабу, но и по качеству, что связано с разными поэтическими задачами, разным отношением к творчеству.

Новый тип творца, представленный в лирике сентименталистов, во многом противостоял Ломоносову, но это было не отрицанием его высокой поэзии, а закономерным этапом освоения его творческого наследия.

На основе приведенного материала можно проследить общую тенденцию в сентименталистской интерпретации ломоносовского творчества. Его идеи органично входили в круг новых пред-

⁷⁹ Капнист В. В. Избр. произв. / Вступ. ст. Г. В. Ермаковой-Битнер. Подгот. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер и Д. С. Бабкина. Л., 1973. С. 137—139. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

⁸⁰ Там же. С. 158.

⁸¹ Там же. С. 309.

ставлений о возвышенном, о гении и его высоком предназначении, о вдохновении как важнейшем компоненте творчества. Совершенно очевидно, что категория возвышенного играла весьма значительную роль в эстетике сентиментализма. Сенсуалистская основа этой эстетики способствовала интересу к миру высоких чувств, отнюдь не чуждых писателям нового направления. Эмоциональное начало, присутствовавшее в искусстве классицизма,⁸² сделалось главенствующим, причем особое внимание стало уделяться индивидуальному проявлению высокой страсти. Эти общие закономерности, характерные для большинства европейских литератур, в России конца XVIII—начала XIX в. приобрели свои особенности, связанные с общим процессом формирования национальной культуры и литературного языка. Поиски возвышенного вели к недавнему отечественному прошлому, и традиции русского классицизма, прежде всего Ломоносова, служили ориентиром для выработки представлений о высоком у писателей-сентименталистов.

Единство красоты и добра

Объединение представлений о прекрасном и добром возникло уже в античной эстетике. Этот идеал калокагатии¹ ярко проявился в философии Платона, который считал внешней, наружную красоту лишь первой ступенью на «лестнице красоты», восходящей к красоте духовной, красоте нравов и законов, красоте учений и наук. Красота в понимании Платона — «это добродетельная жизнь, в которой совмещены добродетель и философская мудрость».²

К изложенной идее неоплатоники последующих времен отнеслись с большим вниманием. Мысль о единстве красоты и добра прошла через несколько столетий, получая каждый раз новую интерпретацию. На исходе XVII—в начале XVIII в. мысль Платона по-своему была продолжена и развита раннепросветительской европейской, прежде всего английской, эстетикой. «Исследование о добродетели и достоинстве» (1699) Э. Шефтсбери, проникнутое убеждением в неразрывной связи этических и эстетических проблем, затронуло тему, волновавшую философов и писателей на протяжении всего XVIII столетия. Развернутая теория, созданная в трудах соотечественников Шефтсбери, прежде всего Ф. Хатчесона и А. Смита, получила широкий отклик и в других странах, в том числе и в России.

⁸² См.: *Куприянова Е. Н.* К вопросу о классицизме // XVIII век. Сб. 4. М.: Л., 1959. С. 37—40.

¹ См.: *Лосев А. Ф.* Классическая калокагатия и ее типы // Вопросы эстетики. М., 1960. Вып. 3. С. 411—475.

² *Гилберт К., Кун Г.* История эстетики. М., 1960. С. 69.

Представление о единстве прекрасного и доброго стало одним из основных положений эстетики русского сентиментализма. Это неоднократно отмечалось исследователями.³ Важно, однако, не только проследить внешние пути, которые вели русских авторов к их концепции, но и выявить внутренние предпосылки, содействовавшие ее формированию. Самый смысл этой концепции раскроется глубже, если попытаться ее рассмотреть в более широком контексте отечественной культуры.

Речь идет именно не только о литературе, критике, эстетике, но о русской культуре в целом. Ее многовековые традиции, зародившиеся еще в древней Руси и по-своему развитые в XVIII в., неизменно выдвигали на первый план нравственно-воспитательные задачи перед искусством и литературой. В разные периоды эти задачи — в соответствии со своим временем — наполнялись разным конкретным общественным содержанием, но сохранялось стремление к учительству, к наставничеству, продолжались поиски сущности добра и зла.

Непосредственные предшественники сентименталистов внесли весьма значительный вклад в осмысление этих вечных проблем. Еще Тредиаковский мечтал «сделать человек лучшими»; школой гражданской морали явилось творчество Ломоносова; наконец, программу общественного и нравственного воспитания отдельной человеческой личности наметил Сумароков. Именно эта программа оказалась особенно близка писателям последующих поколений.⁴

Учение о добродетели, имевшее у Сумарокова до некоторой степени еще абстрактный характер, было воспринято Новиковым, превратившим это учение в непосредственное руководство для практической деятельности. Каждая из ее сторон — и книгоиздательская, и филантропическая — оказалась по-своему связана с новой интерпретацией нравственных проблем.

Знакомя читателей с античной, средневековой, современной европейской литературой, Новиков и его соратники публиковали произведения, в которых варьировалась мысль о единстве добра и красоты.

Так, в «Увещательном письме» Эразма Роттердамского содержалось следующее изречение: «Истинное украшение не в богатстве находится, но в добродетели».⁵ Через посредство К. М. Виланда передавались слова «мудрого еллина», Платона: «Музы никогда толико прекрасны не были, как служа добродетели».⁶ В сочинении Виланда «О симпатии» («Sympathien») читателю

³ См.: Кулакова Л. И. Очерки по истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. С. 214—216; Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII в. // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 49. (XVIII век. Сб. 15).

⁴ См.: Гуковский Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 114—120.

⁵ Утренний свет. 1777. Ч. 1. С. 88.

⁶ Там же. 1778. Ч. 2. С. 38.

рекомендовались и Платон, и Шефтсбери: «Научися от Платона или Шафтесбури познавати, что есть мудрость и что добродетель». ⁷ Несмотря на некоторые небольшие замены и сокращения, перевод в «Утреннем свете» был достаточно точен ⁸ и последовательно воспроизводил ход рассуждений Виланда. Восхваляя красоту прекрасной Целии, писатель заявляет, что душа ее «есть образ божества», а лицо «есть образ души». Соответственно развивается столь важное для сентименталистов представление о красоте внутренней, относящейся одновременно и к эстетической и к этической сферам. Предметом внимания становится духовная сущность человека: «Добродетель есть красота человека, творения возвышенного над бездушным и зверским миром и с единыя страны небесным духам родственная». ⁹

Подобные высказывания вполне отвечали интересам новиковского кружка. В предисловии к «Утреннему свету» так определялась программа журнала: «. . . лучшим предметом настоящих трудов наших избрать не можем, как *сердца* и *души* возлюбленных наших единоземцев. Сии наши единоземцы существа, из *тела*, *души* и *духа* состоящие. Мы оставим перукумахерам, портным и изобретательницам новых мод украшать их наружность; оставим искусным врачам иметь попечение о пользовании их телесных болезней; но *души* и *дух* их да будут единственным предметом нашим; им-то врачевание, укрепление и тому подобное предлагать станем». ¹⁰ Выдвигая такие задачи, Новиков и его сподвижники по-своему продолжали традиции русского классицизма, которые неизменно связывали литературу с нравственными проблемами. Но если раньше понятие «добродетель» рассматривалось преимущественно как воплощение «должного», как нечто внешнее по отношению к частному индивидууму, то теперь открылась внутренняя — душевная и духовная — красота человека. Такое открытие вело Новикова к возрожденческому возвеличению человеческой личности: «Все нам доказывает, что между видимыми вещами, кои в течение толиких лет мы узнали, ничего преизящнее, величественнее и благороднее человека и его от источника благ происходящих свойств не находим. . .» ¹¹

«Изящность добродетели», о которой писал Новиков, демонстрировалась им на практике. Деятельная помощь голодающим во время неурожайного года, организация училищ, аптек и больниц для неимущих — все это служило живым примером, способствовавшим нравственному воспитанию целого поколения русской интеллигенции, в котором пробуждалось желание делать добро.

⁷ Там же.

⁸ См.: Данилевский Р. Ю. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 307.

⁹ Утренний свет. 1778. Ч. 2. С. 35.

¹⁰ Там же. 1777. Ч. 1. С. IX.

¹¹ Там же. С. X—XI.

«Искание совершенства в нравах» объявлялось одной из главных целей русских масонов XVIII в.¹² Однако это общее положение конкретизировалось по-разному участниками масонских лож. Многие, и в частности И. Г. Шварц, признавали, что «успевать и упражняться в добродетели» очень важно, но это необходимо для последующего познания «вышних наук», т. е. масонских таинств: «первые полученные познания таковы суть, что они пременяют человека, делают его лучшим и с возвышенными и очищенными чувствами и общим смыслом и говорящею совестью».¹³ Самый же процесс возрождения «внутреннего человека» Шварц считал зависящим исключительно от божественной воли. Отсюда брали истоки собственно религиозные искания масонов: идея «внутренней церкви», проповедь христианской морали смирения и служения Богу.

Характерно, что этот путь оказался неприемлем для большинства крупнейших русских писателей-сентименталистов: Муравьева, Карамзина, Подшивалова. Однако их интерес к идее единства доброго и прекрасного несомненно развивался именно благодаря деятельности новиковского кружка. Отголоски философии Платона, а также Шефтсбери и других английских моралистов, как мы видели, проникли к русским читателям через посредство Виланда.

Внимание Новикова и его сподвижников привлекали и другие немецкие писатели, иногда малоизвестные, но обращавшиеся к нравственным проблемам, волновавшим русских литераторов того времени. Так, в «Утреннем свете» и «Московском ежемесячном издании» было напечатано 14 глав из «Нравоучительных писем для образования сердца» («Moralische Briefe zur Bildung des Herzens») И. Я. Душа.¹⁴ Особое место среди переводившихся авторов принадлежало Х. Ф. Геллерту.

Этого писателя в XVIII в. называли «наставником Германии», и достаточно скептически оценивавший Геллерта И. В. Гете признавал, однако, что его сочинения долго были «основой немецкой нравственной культуры».¹⁵

Радищев, слушавший в Лейпцигском университете лекции Геллерта, впоследствии отзывался о нем весьма уважительно, называя «мужем, добродетелию славимым». Авторитет профессора был столь велик в глазах лейпцигских студентов, что быть «любезнейшим Геллертовым учеником» означало лучшую похвалу («Житие Федора Васильевича Ушакова»)¹⁶.

¹² Сборник масонских сочинений // ИРЛИ, 4880/XXV, б. 47, л. 351.

¹³ Там же, л. 124—125.

¹⁴ См.: Keipert H. German Writers in Novikov's journals *Utrennij svet* and *Moskovskoje ezhemesiachnoe izdanie* (the *Moralische Briefe zur Bildung des Herzens* by Johann Jakob Dusch) // *Russia and the West in the Eighteenth Century*. Newtonville, 1983. P. 79—93.

¹⁵ Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 3. С. 249.

¹⁶ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 180.

Популярность Геллерта в Германии во многом объяснялась реакцией против пиетизма и поисками более светской свободной морали.¹⁷ Нечто аналогичное происходило и в России в 1770—1780-е гг., когда стала достаточно остро ощущаться неудовлетворенность официальной религией, с одной стороны, и рационализмом культуры классицизма — с другой. Русских читателей привлекало обращение Геллерта к «жизни сердца», его известная религиозная широта и веротерпимость, проповедь добрых дел.

Вслед за английскими моралистами (Хатчесон и др.) немецкий писатель развивал мысль о существовании внутреннего чувства — «первичного ощущения добра и зла». Этика Геллерта основывалась на философии сенсуализма, хотя локковские представления о роли ощущений приобретали у него идеалистическую интерпретацию. Внимание Геллерта к миру чувств, интерес к психологии человека служили важнейшими предпосылками для развития сентиментализма как общекультурного явления. Переводы из Геллерта, осуществлявшиеся в новиковском кружке, вполне отвечали запросам русского читателя.¹⁸ Собственно религиозная проблематика нашла отражение в сравнительно немногих публикациях: прозаическом переводе стихотворения Геллерта «Христианин» (переводчик Ф. Краснопевков)¹⁹ и в «Примечаниях на священное писание, выбранных из Геллерта» (переводчик И. П. Тургенев).²⁰ Другие же статьи, переведенные А. М. Кутузовым («Наставление отца сыну, которого отправляет он в Академию», «Почему нехорошо предузнавать судьбу свою», «О приятности грусти») и И. П. Тургеневым («О действии наук над сердцем и нравом человеческим»),²¹ были посвящены морально-психологическим темам, живо интересовавшим русских литераторов, группировавшихся вокруг Новикова.

О соотносительности прекрасного и доброго шла речь, в частности, в статье «О действии наук над сердцем и нравом человеческим», развивавшей — вопреки Руссо — мысль о благотворном

¹⁷ См.: *Кожевников В. А. Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии.* М., 1897. С. 443—460.

¹⁸ Хотя русские переводы из Геллерта начали появляться с 1750-х гг., целенаправленный интерес к его творчеству возник в России с 1770-х гг. в связи с общими тенденциями развития отечественной литературы.

¹⁹ Утренний свет. 1779. Ч. 7. С. 43—63. Об атрибуции см.: *Keipert H. German Writers in Novikow's Journals.* . . P. 79—85.

²⁰ Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 3. № 10. С. 26—46.

²¹ Там же. 1781. Ч. 2, № 3. С. 259—294; Ч. 3, № 10. С. 47—70; Ч. 3, № 10. С. 141—153. Там же. Ч. 2, № 8. С. 294—312. Об атрибуции и значении этих статей для становления эстетики русского сентиментализма см.: *Brang P. 1) A. M. Kutuzov als Vermittler des westeuropäischen Sentimentalismus in Rußland: (Zum Problem der Attributierung anonymer Werke des 18. Jahrhunderts) // Zeitschrift für slavische Philologie.* 1962. Bd. 30, H. 2. S. 44—57; 2) Nochmals zu «Kutuzovs» «O priyatnosti grusti» // *Ibid.* 1973. Bd. 37, H. 1. S. 175—178.

воздействии наук и искусств на нравственность. Говоря о «свободных науках», автор имел в виду деятельность «риторов, стихотворцев, историков» и более широко — гуманитарную культуру в целом. Знакомство с лучшими произведениями искусства и литературы, по мнению Геллерта, оказывает облагораживающее воздействие на человека, способствует развитию в нем достойных моральных качеств. Такой человек не может «сделаться во общежитии неблагодарным гражданином, жестоким отцем, несносным мужем, вероломным другом, неприятным собеседником, холодным и нечувствительным зрителем ближнего, в несчастие погруженного. . .»²² Геллерт убежден, что «свободные науки» приучают «к чувствованию красоты и блага». Однако, как ни близки эти понятия, они не сливаются воедино, не отождествляются: «Не утверждаю я сим, что изучение свободных наук вкореняет в нас самую добродетель, но что оно те добродетели, которыми обязаны мы природе или паче святому закону, делает для нас приятнейшими и употребительнейшими».²³

Преимущественное внимание Геллерта было обращено не столько к красоте, сколько к «благу», не столько к эстетике, сколько к морали. Но при всей ограниченности его концепции она во многом отвечала запросам времени. В «Путешествии добродетели» Г. В. Бериша, переведенном А. М. Кутузовым, отразилось то отношение к Геллерту, которое было характерно для значительной части сотрудников новиковских журналов. «Не в тысящу ли крат драгоценнее нравоучение, подобное Геллертову, — звучал здесь риторический вопрос, — нежели целые книгохранильницы, наполненные романами?»²⁴ Значительный элемент дидактики, содержащийся в произведениях Геллерта, привлекал русских писателей еще и потому, что они были воспитаны на отечественных традициях классицизма, которые неизменно сохраняли представления о воспитательной роли искусства и литературы. Вполне в духе этих традиций издатели «Утреннего света» заявляли: «. . . мы ограничили свои листы вмещением в них только нравоучительных сочинений, служащих ко исправлению нравов и просвещению».²⁵ Нехитрые моральные наставления Геллерта, привлекавшие своей доступностью, оказались благодарным материалом для педагогики.

В то время, когда на страницах новиковских журналов печатались переводы из Геллерта, профессор Московского университета И. М. Шаден использовал сочинения немецкого автора для занятий с учениками своего пансиона. Одним из этих учеников был Карамзин. В «Письмах русского путешественника», рассказывая о памятнике Геллерту в Лейпциге, он писал: «. . .вспом-

²² Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 2, № 8. С. 299.

²³ Там же. С. 300.

²⁴ Утренний свет. 1778. Ч. 3, № 7. С. 199.

²⁵ Там же. 1777. Ч. 1, № 10. С. 184.

нил я то счастливое время моего ребячества, когда Геллертовы басни составляли почти всю мою библиотеку, когда, читая его *Инкле* и *Ярико*, обливался я горькими слезами, или, читая *Зеленого осла*, смеялся от всего сердца; когда профессор ***, преподавая нам, маленьким своим ученикам, мораль по Геллертовым лекциям (*Moralische Vorlesungen*), с жаром говаривал: „Друзья мои! будьте таковы, какими учит вас быть Геллерт, и вы будете счастливы!“»²⁶

Детские впечатления Карамзина получили подкрепление в годы юности, когда писатель сблизился с кружком Новикова, где пропагандировались сочинения Геллерта. Одновременно возник интерес к самой личности немецкого автора, его судьбе. В 1789 г. на русском языке появляется перевод книги И. А. Крамера «Образ добродетели и благонравия, или Жизнь и свойства Геллерта» (пер. с фр. А. Андреева). Книга служила своеобразным руководством: учение о добродетели подтверждалось примерами из собственной житейской практики писателя. Значительное место здесь уделялось и благочестию Геллерта, который представлялся как образцовый христианин.

Отголоски подобной интерпретации образа Геллерта, несомненно привлекавшей тех, кто был не удовлетворен официальной религией, слышатся и у Карамзина: «Жизнь его (Геллерта. — *Н. К.*) была сильнейшим опровержением мнения тех людей, которые, видя порок во всяком уголке сердца человеческого, почитают добродетель за одно пустое имя, — и тех, которые утверждают, что религия не делает людей лучшими».²⁷

Однако, как ни значителен был интерес русских писателей к Геллерту, их не могла удовлетворить его явная односторонность, замкнутость в сфере христианских добродетелей, недооценка эстетического момента в искусстве. Обращаясь к сочинениям Геллерта, прославляя его личные достоинства, русские авторы полемизировали с немецким моралистом, искали свое решение затронутых им проблем. Так, отголоски своеобразного спора с Геллертом и его переводчиком и адептом А. М. Кутузовым содержатся в главе «Крестьяцы» из «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. По своей теме и содержанию эта глава соотносится с «Наставлением отца сыну, которого отправляет он в Академию» — сочинением Геллерта, дважды переведенным на русский язык — сперва Кутузовым, а затем А. Андреевым. В обоих произведениях содержатся советы юношам, вступающим в жизнь. Каждый из авторов предупреждает их о грозящих им опасностях. Крестичкий дворянин говорит, обращаясь к своим сыновьям: «Ныне достигли вы (<...>) того страшного времени и часа, когда страсти пробуждаться начинают, но рассудок слаб еще на их обуздание. Ибо чаша рассудка без опытности на

²⁶ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 3. С. 308—309.

²⁷ Там же. С. 310.

весах воли воздымается; а чаша страстей опустится мгновенно долу».²⁸ Подобное же предостережение содержалось и в «Наставлении...» Геллерта: «Лета, в которых ты находишься, суть самые решительные в жизни твоей. Опасны они по причине пылкости страстей юношеских, противоборствующих часто премудрости и добродетели...»²⁹ Спасительные средства, рекомендуемые в обоих случаях, сходны: трудолюбие, упражнение в добродетели, чтение, т. е. совершенствование и разума, и сердца. Однако самое представление о добродетели и о нравственных ценностях у Радищева существенно отличается от предложенного Геллертом. Немецкий писатель настойчиво проповедует именно христианскую добродетель, рекомендует «повиноваться Богу» и не «вверяться вольнодумцу». Радищев же, утверждая, что «добродетель есть вершина деяний человеческих», решительно отвергает религиозную этику: «Небреги обычаев и нравов, небреги закона гражданского и священного, столь святая в обществе вещи, буде исполнение оных отлучает тебя от добродетели».³⁰ Последующий текст главы, как и содержание всей книги Радищева, по-новому раскрывает традиционное понятие «добродетель». Речь идет прежде всего о гражданской добродетели, о чувстве общественной справедливости, о твердости и последовательности в борьбе за нее.

У русских писателей-сентименталистов не обладавших радищевским радикализмом, было иное представление о добродетели.³¹ Однако и этих авторов не могла вполне удовлетворить моралистическая программа, предложенная Геллертом. Более широкому — и, можно сказать, более светскому — взгляду на добродетель способствовал интерес к собственно эстетическим проблемам, к искусству в целом.

В этом отношении характерна позиция Муравьева. Пройдя своеобразную школу нравственного воспитания в период сотрудничества с Новиковым, он не участвует в масонской деятельности. Муравьев увлекается музыкой, театром, круг его чтения чрезвычайно широк. Но и дань уважения к Геллерту им отдана в статье под названием «Нравственное чувство». Здесь идет речь о юном графе Рейхенбахе, который, будучи захвачен честолюбивыми помыслами, изменил отечеству, а затем горько раскаялся. Единственным его утешением становится книга «добродетельного Геллерта»: «она возбуждает в сердце его сладкую надежду, очищает раскаяние и приуготовляет к терпению жизни».³² В записях Муравьева неоднократно встречается имя Геллерта. Так,

²⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 291.

²⁹ Московское ежемесячное издание. 1781. Ч. 2, № 8. С. 260.

³⁰ Радищев А. Н. Поли. собр. соч. Т. 1. С. 292.

³¹ О сложности этого представления в эстетике сентиментализма, во многом противостоявшего официальной морали, см.: Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания. Л., 1981. С. 18—28.

³² Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 1. С. 234.

среди заметок, относящихся к 1780-м гг., встречается следующая: «Геллерт препровождал наставления свои в прекрасных письменах другими, не менее трогаящими, — о нравовании. Сие отделение человеческого знания столько же пространно, сколь и приятно. Но Геллерт предпочитал практику теории».³³ Обнаружив, таким образом, интерес к вопросам нравственной философии, Муравьев, однако, не удовлетворяется этической программой Геллерта.

Вполне закономерно русский автор обращается непосредственно к английским моралистам. Об основательном знакомстве с их сочинениями свидетельствует ряд статей Муравьева, затрагивающих вопрос о соотносительности красоты и добра. В статье «Красноречие» содержится как бы прямая отсылка в риторическом вопросе: «Кто удобнее возвысил души к познанию прекрасного, как Шафтсбюри?»³⁴ В статье «Удовольствие и скорбь» вполне в духе Шефтсбери Муравьев подробно развивает мысль о существовании внутренней, нравственной красоты: «Так как есть красота физическая, поражающая чувства наши в творениях природы и искусств, так есть и красота нравственная, ощутительная одному разумению нашему во нравах, в поступках людей, в их чувствованиях и словах.

Так как бывает ясный день, красивое местоположение, прекрасное лицо, так может быть и прекрасное чувствование, привлекающее обращение, благородное деяние. Все сие относится к общему понятию красоты.

Внешняя красота есть только обещание прекрасной души. Сияющий и свободный разум заслуживает больше почтения. Но оказание благотворительной души — добродетель, есть верх совершенства».³⁵

Положение Шефтсбери: «Красота и благо — это одно и то же»,³⁶ — оказывается вполне приемлемым для Муравьева. Но при всем очевидном сходстве с идеями английского моралиста, рассуждения Муравьева содержат и некоторые характерные отличия. Шефтсбери разделял красоту на три степени: 1) «мертвые формы»; 2) «формы, которые создают формы»; 3) «сами формо-создающие формы», «то, что устроят самые умы».³⁷ Английский философ, опираясь на Локка, тем не менее рационалистически подходит к вопросу о постижении красоты, считая, что она обнаруживается исключительно с помощью «ума и рассуждения». Соответственно, высшим проявлением красоты и одновременно высшим благом оказывается ум, воплощающий некую божественную сущность; одновременно это и ипостась природы.³⁸

³³ РНБ, ф. 499, № 28, л. 21.

³⁴ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. Ч. 3. С. 137.

³⁵ Там же. с. 30.

³⁶ *Шефтсбери.* Эстетические опыты. М., 1975. С. 209.

³⁷ Там же. С. 214—215.

³⁸ См.: *Михайлов Ал. В.* Эстетический мир Шефтсбери // Шефтсбери. Эстетические опыты. С. 42—45.

В отличие от Шефтсбери, Муравьев выделяет лишь два вида красоты: физическую и нравственную; причем последнюю явно ставит выше первой. Вслед за английским моралистом писатель говорит о «сияющем и свободном разуме» как о проявлении высшего рода красоты. Однако характерно, что Муравьев тут же переходит к эмоциональной сфере. «Верхом совершенства» объявляется «добродетель» и здесь же в качестве примера «красоты чувствования» приводится известное высказывание Тита, сожалевшего о потерянном дне, в который он не совершил ничего доброго.

В статье «Понятие риторики» Муравьев заявляет: «Не можно понять красоты нравственной отдельно от истины и добродетели». ³⁹ И то, и другое постигается, по его убеждению, как разумом, так и чувством. Все более глубокое усвоение принципов философии сенсуализма приводит Муравьева к представлению о том, что существует «слог чувствования». «...И кто его не имеет, — пишет он отцу в 1781 г., — не должен от глупости отрицать доброе и прекрасное». ⁴⁰

Стремясь осознать, в чем состоит «красота чувствования», писатель особый интерес проявляет и к теории Ф. Хатчесона, последователя и Локка, и Шефтсбери. Характерно, что внимание русского автора привлекает изложенная Хатчесоном теория познания. Один из набросков Муравьева представляет собой перевод из сочинения Хатчесона (в написании Муравьева — Гутшесон или Готчесон) «Система нравственной философии» («System of moral Philosophy»): «Естественные начала, которые прежде всех открываются в нас, суть наши внешние чувства (...). Наши внешние чувства скоро вводят в душу некоторое понятие удовольствия и прискорбия, и вместе с сими понятиями непосредственно является естественное и постоянное определение желать одного и убежать другого, изыскивать все то, что кажется быть причиною или поводом удовольствия и убежать причин прискорбия. Сии суть, вероятно, наши первые понятия естественного добра или зла, счастья или злополучия». ⁴¹ Совершенно очевидно, что Муравьеву близок подход Хатчесона к вопросам нравственной философии с позиций сенсуализма.

Основные положения учения Хатчесона о внутреннем «нравственном чувстве» Муравьев излагает в статье «Начало нравственных деяний»: «Почерпнув в Платоне возвышенные понятия о красоте нравственной, прежде всех Готчесон исследовал различные склонности и побуждения души и утверждал в ней существование некоторого нравственного чувства (moral sense), которому также свойственно различать добродетель, как глазу свет

³⁹ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. Ч. 3. С. 127.

⁴⁰ Муравьев М. Н. Письма к отцу 1779—1781 гг. // ИРЛИ, Р. II, оп. 1, № 261, л. 10.

⁴¹ РНБ, ф. 499, № 28, л. 7.

и краски». ⁴² Муравьева, очевидно, привлекало, что Хатчесон, в отличие от рационалистов, подчеркивал чувственную природу красоты. ⁴³

У русского автора нет упоминаний о Б. МанDEVИЛЕ и его полемике с Шефтсбери. Возможно, Муравьев просто о ней не знал, но совершенно очевидно, что его больше привлекала философия моралистов, отстаивавших принцип бескорыстия эстетического чувства и игнорировавших его социальную природу. Правда, Муравьев не склонен был абсолютизировать представление о прекрасном, отрывая его от представления о полезном. Здесь-то и давали о себе знать отечественные традиции Просвещения, неизменно связывавшие задачи литературы с вопросами общественными, с поисками путей достижения всеобщего блага. Английская философия воспринималась через призму идей, знакомых Муравьеву с юности, с поры его сближения с Новиковым, на протяжении всей жизни борющимся против социального зла и «развратности действий». ⁴⁴ Радищевская мысль о возможности «соучастником быть в благодетельности себе подобных» была чрезвычайно созвучна деятелям новиковского кружка, несмотря на то что они были далеки от радикальных выводов писателя-революционера. Примечательно, что и Муравьева интересуют «чувствования, которые соединяют нас с обществом и человечеством». Эта сторона привлекает его также в учении последователя Шефтсбери и Хатчесона — А. Смита.

Одна из статей Муравьева («Владычество над самим собою») представляет собой краткое изложение раздела «О самообладании» («On Selfcommand») из книги А. Смита «Теория нравственных чувств» (1759). О знакомстве с этим сочинением русский писатель упоминает в примечании к своей статье. Понятие «симпатия», к которому Муравьев предлагает синоним «сострастие», — одно из основных в нравственной теории Смита. Он считает «высшей степенью нравственного совершенства» способность человека «отдавать свое сочувствие другим и забывать самого себя, ограничивать, насколько возможно, личный эгоизм». ⁴⁵ Искусство самообладания занимает Смита не само по себе, а как средство достижения высокой нравственной цели. Именно это и привлекает Муравьева в теории английского моралиста: «Сим путем (т. е. добываясь «владычества над собою». — Н. К.) достигает человек возвышеннейшего достоинства, которое существует в природе его, достоинства добродетельного человека». ⁴⁶

⁴² Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. Ч. 3. С. 22.

⁴³ См.: Мееровский Б. В. Эстетика Френсиса Хатчесона // Хатчесон Ф., Юм Д., Смит А. Эстетика. М., 1973. С. 21.

⁴⁴ См.: Берков П. Н. Насущные вопросы изучения общественной позиции Н. И. Новикова // Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976. С. 10—11. (XVIII век. Сб. 11).

⁴⁵ Смит А. Теория нравственных чувств / Пер. П. А. Бибииков. СПб., 1868. С. 37.

⁴⁶ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. Ч. 3. С. 44.

Из всего довольно большого по объему раздела «О самообладании» Муравьев выбирает именно тот отрывок, в котором речь идет о поведении «добродетельного человека» («man of virtue»): «...who governs his whole behaviour and conduit according to those restrained and corrected emotions which the great inmate, the great demi-god within the breast prescribes and approves of; is alone the real man of virtue, the only real and proper object of love, respect and admiration». ⁴⁷ Обращение в данном случае к английскому тексту важно, так как существующий русский перевод, во многом устарелый, неточный. ⁴⁸ Пересказывая приведенный отрывок, Муравьев оказывается порой ближе к оригинальному тексту Смита, чем переводчик XIX в. П. А. Бибигов. Говоря о качествах «добродетельного человека», русский автор пишет о нем: «Человек истинного постоянства и твердости, человек мудрый и праведный, который воспитан в трудном училище *владычества над собою* (<...> являет опыты мужества своего, не забывая ни на одну минуту суда, который *беспристрастный зритель* произнесет о чувствованиях его и поведении; ни на одну минуту не терпит, чтоб *внутренний человек, сей полубог в груди его* укрывался от его внимания. Очами сего величественного обитателя, сего полубога, привык он взирать на все то, что до него касается». ⁴⁹ Слова, которые Муравьев выделит курсивом, представляют собой совершенно точный перевод выражений Смита: «impartial spectator», «inmate, the great demi-god within the breast». Переводя слово «inmate» как «внутренний человек», русский автор обращается к терминологии, принятой в новиковском кружке. Нравственные искания его участников, их идеи самопознания и самосовершенствования — все это оказывается в сознании Муравьева основой, на которую накладываются идеи, почерпнутые из английской моралистической философии.

Сформированные таким образом этические представления Муравьева получают непосредственное отражение и в его художественных произведениях. Так, в «Эмилиевых письмах» рассказывается следующий эпизод. Граф Благотворов, формально имеющий права на деревню Малинники, добровольно отдает ее обойденному в завещании прежнего владельца наследнику, бедному дворянину Былинскому. Благотворов считает, что «никакой положительный закон не может освободить его от приказаний совести его», что «надобно еще быть справедливу в собственных глазах своих». Герой Муравьева как бы воплощает идеал «добродетельного человека» из «Теории нравственных чувств» А. Смита. «...Меня, — заявляет Благотворов, — ничто не может

⁴⁷ См.: Smith A. The theory of moral sentiments. London, 1801. Vol. 2. P. 121.

⁴⁸ «...Кто (<...> поступает по чувству, внушаемому совестью, этим неподкупным и божественным свидетелем и судьей, только тот заслуживает названия добродетельного человека и становится достойным любви, уважения и удивления» (Смит А. Теория нравственных чувств. С. 319).

⁴⁹ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. Ч. 3. С. 43—44.

спасти от строгости судии, которого я имею в самом себе. Не узнают другие, но я знать буду. Я потеряю почтение к самому себе, я буду несчастлив».⁵⁰ Далее, размышляя об этом поступке, автор опять-таки вспоминает о столь притягательном для него учении Ф. Хатчесона: «Позабыть самого себя, пожертвовать своими собственными выгодами для исполнения справедливости, для удовольствования нравственного чувства, через которое различаем добро и зло в наших действиях, естественно, без размышления: есть ли что-нибудь сего величественнее?»⁵¹

В «Эмилиевых письмах» содержатся и своеобразные примеры самообладания, которое, по Смиту, является важнейшим свойством «добродетельного человека». Одиннадцатилетний Васинька, в котором уже развито «чувствование честного и похвального», стремится воспитать свою волю: он отказывается идти в гости и остается дома «нарочно для того, чтоб испытать, может ли отказать себе в удовольствии». В другой раз, получив персик, свое любимое лакомство, он с радостью отдает его бедному старику, проявляя «власть над собою». Автор придает этим эпизодам важное значение, заключая: «Можно ожидать всего доброго от того, кто учится владеть самим собою».⁵²

Примеры Муравьева как бы непосредственно иллюстрируют теоретические положения, сближающие его с английскими моралистами. Опосредованное отражение эти идеи получили и в творчестве Карамзина. Неслучайно имя Шефтсбери встречается на страницах «Московского журнала». К седьмой части своего издания Карамзин выбрал эпиграф из Шефтсбери: «Poets, in early days, were lock'd upon as authentick Sages, for dictating rules of life, and teaching manners and good sense: how they may have lost their pretentions can't say».⁵³ В третьей части журнала были помещены письма «Бель к Шефтсбури» и «Шефтсбури к Белю».⁵⁴ Карамзин, очевидно, не знал, что имеет дело с литературной мистификацией: письма принадлежали в действительности не названным авторам, а И. А. Эберхарду, искусно имитировавшему их рассуждения.⁵⁵ Важно, однако, что «у этих выдуманных писем есть определенная связь с Шефтсбери и идущей от него традицией».⁵⁶ В отличие от Муравьева, специально посвятившего несколько своих статей, написанных под воздействием английских авторов, вопросам моральной философии, Карамзин воспринял идеи опо-

⁵⁰ Там же. Ч. 1. С. 175.

⁵¹ Там же. С. 176.

⁵² Там же. С. 133.

⁵³ «... В ранние эпохи на поэтов смотрели как на самых настоящих мудрецов, предписывающих жизненные правила и наставляющих в добронравии и здравомыслии. Не могу сказать, как случилось так, что поэты перестали притязать на эту роль» (*Шефтсбери. Эстетические опыты. С. 334*).

⁵⁴ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 2. С. 150—155.

⁵⁵ См.: *Rothe H. N. M. Karazins europäische Reise: Der Beginn des russischen Roman. Berlin, Zürich, 1968. S. 122—124.*

⁵⁶ *Михайлов Ал. В. Шефтсбери в России // Шефтсбери. Эстетические опыты. С. 514—515.*

средованно, в общем контексте современной европейской эстетической мысли. Важнейшим же источником представлений о добродетели для этих крупнейших писателей русского сентиментализма оставалась отечественная традиция, связанная с «нравственным образованием» в кругу Новикова.

В духе исканий Новикова Карамзин на протяжении всего своего творчества продолжает размышлять о возможности достижения человеком истинного счастья, «блаженства». Это становится одной из ведущих тем всей литературы русского сентиментализма. Постулат «счастья в добродетели» делается общим местом. Но в развитии традиционной темы, в конкретизации постулата открывается возможность к постановке множества проблем.

Карамзину, как участнику Новиковского кружка, далеко не чужды представления о практической пользе добродетели, уважение к филантропизму, нашедшие отражение, в частности, в повести «Фрол Силин, благодетельный человек». Вместе с тем «учение нравственности» для Карамзина приобретает и собственно эстетический смысл. Соединяя понятия «счастье» и «добродетель», писатель вводит в этот ряд еще одно: «красота». Мысль о том, что прекрасное помогает стать человеку добрым и счастливым, отчетливо звучит в «Письмах русского путешественника». Описывая живописные окрестности Дрездена, Карамзин передает свои впечатления от этой «прекрасной картины»: «Я смотрел и наслаждался, смотрел, радовался и — проливал слезы (<...>). Едва ли когда-нибудь чувствовал так живо, что мы созданы наслаждаться и быть счастливыми, и едва ли когда-нибудь был я так добр в сердце своем и так благодарен против моего Творца, как в сии минуты».⁵⁷

Карамзин-писатель по-своему решает проблему, стоявшую перед Шефтсбери-философом. Разделения красоты на разные виды не существует в сознании восторженного путешественника, так как самая природа («мертвая форма» красоты по Шефтсбери) одухотворяется присутствием человека и внешняя красота, им прочувствованная, неотделима от порожденной ею внутренней красоты: добра и счастья. Вполне в соответствии с этими представлениями Карамзин рисует свою жизненную программу в разговоре с Виландом: «...буду жить в мире с природою и с добрыми, во всем искать изящного и радоваться им».⁵⁸

Несомненно, однако, что — как и Муравьев — Карамзин особенно высоко ценит нравственную красоту. Важнейшим качеством, отличающим его положительных героев, оказывается «прекрасная душа».

Размышления о красоте внутренней и внешней находят непосредственное отражение в карамзинской повести «Прекрасная царевна и счастливый Карла» (1792). Помимо ориентации на

⁵⁷ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 2. С. 172—173.

⁵⁸ Там же. Ч. 3, кн. 2. С. 174.

сюжет Антона Валля⁵⁹ писатель использовал здесь и мотивы русского фольклора. Персонажи повести сопоставимы с героями народных сказок, в которых происходят чудесные превращения: безобразное становится прекрасным благодаря победе добрых сил над злыми.⁶⁰ Добро привлекательно не только потому, что оно полезно, но и потому, что оно прекрасно. Обращают на себя внимание уже имена действующих лиц: «Царь, добрый человек» и «Прекрасная царица». Особо говорится о душе Прекрасной царицы, помогающей всем страждущим, которые называют ее матерью. Аллегорически здесь воплощена важная для писателя мысль о том, что добро порождает красоту, красота — добро. Красота внутренняя оказывается важнее внешней, и потому безобразный, но добрый Карла преображается в глазах Царицы и кажется ей красивым: «...самая наружность Карлы стала ей приятна, ибо сия наружность была в глазах ее образом прекрасной души».⁶¹

В отличие от Геллерта и других немецких моралистов, а также большинства деятелей новиковского кружка, но вслед за Муравьевым, Карамзин не довольствуется признанием взаимосвязанности понятий добро—счастье. Не менее важно для него и представление о красоте как источнике и того, и другого.

В период идейного кризиса 1793—1795 гг. у писателя, как известно, появился скепсис по отношению к некоторым просветительским идеям, усилился субъективизм. Разочарованность Карамзина, однако, не распространилась на самую важную для него сферу — сферу искусства. Правда, в статье «Что нужно автору?» (1793) утверждается, что искусство «должно заниматься одним изящным, изображать красоту, гармонию и распространять в области чувствительного приятные впечатления».⁶² Подробнее к этой программной статье обратимся в следующем разделе. Здесь же отметим, что подчеркнутый эстетизм Карамзина может быть понят не только как полемика с моралистами, но и как утверждение нравственной ценности красоты. Далее, говоря о «красоте», писатель, несомненно, имеет в виду именно внутреннюю, душевную красоту: «...если творческая натура произвела тебя в час небрежения или в минуту раздора своего с красою: то будь благоразумен, не безобразь художниковой кисти, — оставь свое намерение».⁶³

Впоследствии, в период издания «Вестника Европы», выдвигая новые эстетические проблемы, связанные с интересом к оте-

⁵⁹ См.: *Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung. 1770—1811.* Wiesbaden, 1960. S. 149—152.

⁶⁰ «Царица-лягушка», «Красавица-свинья», «Подменная жена», «Матрись» и др. сюжеты. См.: Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. С. 127—136.

⁶¹ Московский журнал. 1792. Ч. 7, кн. 2. С. 23.

⁶² Аглая. 1794. Кн. 1. С. 28.

⁶³ Там же.

чественному прошлому («О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», 1802), Карамзин возвращается к своей излюбленной мысли о «сильном влиянии *изящного* на образование душ». ⁶⁴

Это постоянное глубокое внимание к вопросу о соотношении прекрасного и доброго характерно и для других русских сентименталистов. В 1791 г. появилась статья Х. Г. Гейне «Влияние нравов на чувствование изящности» в журнале В. С. Подшивалова, ⁶⁵ во многом предваряющая отдельные программные карамзинские заявления в «Аглае».

В статье с самого начала разграничиваются представления о красоте внешней и красоте внутренней. Далее речь идет именно о втором виде красоты как наиболее совершенном: «...преизящнейший образ и вид красоты есть тот, который относится к душе человеческой и сколько-нибудь показывает ее или в движениях и оборотах, или в речах и действии, которую красоту мы обыкновенно называем нравственною или мысленною». ⁶⁶ Признав, что «верховная красота состоит в добродетели», автор статьи стремится подтвердить многочисленными примерами, что «стихотворец, оратор, художник в тех страстях, которые предпринимают изобразить, непременно показывают оттенки и вид своих собственных страстей». ⁶⁷ Замечательно, что здесь говорится не только о высоких нравственных качествах, необходимых подлинному творцу, но и о способности воспринимать произведения искусства. Их красота остается недоступной «душе развращенной, беспокойной и с самой собою несогласной». Процесс постижения красоты представляется еще во многом рационалистически: не столько чувство, сколько ум постигает «превосходство вещей, которого природа состоит в согласии, сходстве, связи, порядке и высочайшем совершенстве». ⁶⁸ Автор явно находится под воздействием идей Шефтсбери, о котором говорится в статье в самых восторженных выражениях: «...я никогда не видывал, кто бы имел живейшее и нежнейшее чувство истинной красоты или изобразил преизящество добродетели с большим достоинством, приятностию и благолепием». ⁶⁹ Декларируя необходимость «разумения красоты», автор, однако, не менее важной считает и способность «чувствования красоты», зависящую, в первую очередь, от «нравов душевных». Таким образом, здесь намечаются принципы, существенные для эстетической программы сентименталистов.

Самая постановка проблемы — «влияние нравов на чувствование изящности» — имела принципиальное значение для русских писателей 1790-х гг., оспаривавших знаменитое рассуждение

⁶⁴ Вестник Европы. 1802. № 24. С. 308.

⁶⁵ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 4. С. 181—223.

⁶⁶ Там же. С. 205.

⁶⁷ Там же. С. 206.

⁶⁸ Там же. С. 203.

⁶⁹ Там же. С. 213.

Ж.-Ж. Руссо. В сущности, всем своим содержанием статья, напечатанная Подшиваловым, опровергала основной тезис Руссо, вызывавший возражения со стороны и Муравьева, и Карамзина («Нечто о науках, искусствах и просвещении»). Своеобразие пути развития русской литературы XVIII в. определило и характер восприятия европейской эстетики. Для Муравьева, Карамзина, Подшивалова и ряда их единомышленников очень важным завоеванием было утверждение нравственной ценности прекрасного. Это представление, окончательно сформировавшееся в умах деятелей русской культуры в течение двух последних десятилетий XVIII в., было подготовлено всей предшествовавшей отечественной традицией. В русском Просвещении особенно значительно было стремление к учительству, это-то во многом и определяло отношение к искусству в том числе и словесному. Поэтому руссоистская оценка роли наук и искусств вызвала принципиальное неприятие, несмотря на то что вслед за Руссо добродетель провозглашалась высшей ценностью.

Характерна в этом отношении позиция А. А. Прокоповича-Антонского. Свое «Слово о воспитании» (1798) он начинает рассуждением вполне в духе Руссо: «Так и все таланты, самые превосходные, так и все знания, самые обширные и глубокие, не только не достигают благой своей цели, не только не приносят вожделенных плодов, но зловредны, пагубны они, если не освящает их чистота нравов, невинность сердца».⁷⁰ Но здесь же автор решительно возражает против руссоистской системы воспитания, утверждая, что «оставлять детей совершенно на произвол природы, по правилам Руссо, вредно. . .»⁷¹ Исходя из принятого в сентименталистской литературе представления о нравственной красоте, Прокопович-Антонский заявляет: «Только красота и прелесть души могут доставить истинную красоту, стройность и даже самую крепость телу».

Итак, древняя идея о единстве добра и красоты (античная калокагатия) получила свою интерпретацию в литературе русского сентиментализма. Учитывая индивидуальные особенности трактовки этой идеи в творчестве того или иного писателя, можно, однако, выявить и некоторые общие тенденции. Во-первых, важно, что акцент постепенно перемещается на эстетическую категорию, что означало все более и более отчетливое осознание специфики сферы художественного творчества. Такой путь таил в себе известные опасности и мог привести к субъективистским крайностям. Тем не менее в истории развития русской культуры это было важным завоеванием, способствовавшим отказу от утилитарного подхода к литературе.

Во-вторых, признание нравственной ценности красоты оказывалось связано с убеждением в том, что развитие в человеке

⁷⁰ Прокопович-Антонский А. А. Слово о воспитании. М., 1798. С. 28.

⁷¹ Там же. С. 36.

эстетического чувства облагораживает его, морально совершенствует. Важным следствием этого представления было видоизменение просветительской программы образования и воспитания. Эта программа не только не отвергалась, но всячески защищалась и отстаивалась. Наполняясь новым содержанием, она сохраняла свою глубокую связь с проблемами этического характера.

Представления о назначении искусства и образе творца

Мысль о единстве прекрасного и доброго во многом определила для сентименталистов и задачи искусства. Самое понятие добра, разумеется, не было однозначным, но в той или иной степени оно неизменно соотносилось с понятием пользы.

Писатели XVIII в. по-своему подошли к трактовке давней формулы Горация о необходимости смешения «полезного с приятным», наставления и развлечения. В литературе русского классицизма преимущественное внимание уделялось первому компоненту — полезности. С этим были связаны и представления о роли художника, поэта — как наставника, выступающего с политической и этической программой. Задачи Просвещения выдвинули на первый план и познавательную, и обществено-воспитательную функции литературы.¹ Убежденность в том, что искусство должно «научить добродетели», оставалась непоколебленной и у писателей, связанных с сентиментализмом. Менялась сфера «научения», характер наставлений, но сохранялась общая дидактическая направленность. Порою на страницах журналов 1780-х гг. появлялись сентенции, выражавшие достаточно четко программу новых моралистов. «Нравоучение, — говорилось в статье «О пользе и необходимости нравственной науки», переведенной П. А. Озеровым, — несравненно нужнее и полезнее, нежели письмословие (т. е. литература. — Н. К.)».²

Непосредственная преемственность между поколениями русских литераторов XVIII в. прослеживается даже в самих названиях периодических изданий: «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие» (1755—1758; с 1758 по 1762 г.: «Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие»); «Полезное увеселение» (1760—1762); «Полезное с приятным» (1769); «Приятное и полезное препровождение времени» (1794—1798).³ Од-

¹ См.: Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.

² Утренние часы. 1788. Ч. 1. С. 36. О сотрудниках журнала и его общем направлении см.: Рак В. Д. Переводческая деятельность И. Г. Рахманинова и журнал «Утренние часы» // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980. С. 83—126.

³ Эти названия имеют аналоги в зарубежной периодике XVIII в., прежде всего в немецкой моралистической журналистике, например: «Belustigungen des Verstandes und Witzes». Тем не менее важно обратить внимание на устой-

нако различие в содержании этих журналов обнаруживает, как менялось соотношение между полезным и приятным, как по-разному понималось и то и другое.

Чисто утилитарное представление о пользе постепенно уступает место идеям шефтсберианского толка: искусство помогает нравственному совершенствованию человека, развивая в нем стремление к красоте, а следовательно, и к добру.

Исходя из этих эстетических представлений, связанных с философией сенсуализма, Муравьев решительно отвергает искусство, лишенное моральной цели: «Со добродетелью и музы отлетают!» («Письмо к Феоне», 1781).⁴ К этой мысли он постоянно возвращается и в последующие годы. В статье «Понятие риторики» (1788) формулируется одно из основных положений, важных для литературы сентиментализма в целом: «Письмена предполагают себе в предмет совершенство красоты нравственной или умственной (le beau idéal). Все усилия их клонятся к обретению и подражанию оной».⁵ В позднейших записях Муравьев развивает эту мысль: «Вся прелесть писмен состоит в том, что они изыскивают и изображают прекрасное, рассеянное в природе. А оно не может быть другое что, как доброе и истинное. Все, что оскорбляет одно или другое, не может привиться и в подражании».⁶ Мысль о нравственном воздействии литературы постоянно присутствует у Муравьева-читателя: «Какие источники наставления произведены быть не могут от писаний Плутарха, Цицерона, Сенеки, от новейших: Болинаброка, Гроция, Гюма (Юма), Монтеня, Монтескию, Беккария, Руссо, Рейналя, Вольтера, Фергюсона, Робертсона и толь многих других».⁷

Муравьев в сущности уже отступает от прямолинейной дидактики, свойственной еще Хераскову. Принципиально новым и важным для русской эстетики XVIII в. оказывается представление о нравственном воздействии красоты. Соответственно расширяется и понимание задач искусства, начинает осознаваться их специфика. Характерно, что Муравьев на протяжении многих лет неоднократно возвращался к работе над текстом своего стихотворения «Сила гения»,⁸ содержавшего некоторые мотивы, непосредственно примыкавшие уже к романтическим представлениям об искусстве:

чивую традицию в русской периодике, существовавшую на протяжении более 40 лет — весь период смены литературных направлений.

⁴ *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967. С. 208.

⁵ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1820. Ч. 3. С. 127.

⁶ РНБ, ф. 499, № 28, л. 28.

⁷ Там же, л. 35.

⁸ *Муравьев М. Н.* Стихотворения. С. 226—228, 315. Стихотворение датировано 1785/1797 гг. О первоначальном варианте стихотворения, относящемся к 1770-м гг. см.: *Сионова С. А.* Художественное становление темы поэта и поэзии в творчестве М. Н. Муравьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 4. Л., 1980. С. 38—47.

Не может тяжкий труд и хладно размышленье
Мгновенным гения полетам подражать...

Выдвигая на первый план интуитивное начало, Муравьев, однако, и здесь не забывает о нравственной природе гения: «Прекрасной музы друг» оказывается одновременно и «питомцем грации моральной».

Муравьев, таким образом, существенно предварил многие положения, с которыми Карамзин выступил в печати в конце 1780-х—начале 1790-х гг., и они приобрели программный характер для сентиментализма как направления в целом.

Вопрос о назначении искусства возникает уже в самых ранних произведениях Карамзина. Так, в прозаическом этюде «Прогулка», мечтая о писательском поприще, начинающий автор пишет: «О, дабы мечты мои уподобились некогда мечтам Омировым и Оссияновым (<...>) которых песни поныне суть источники пользы и удовольствия для смертных, посвященных в мистерии поэзии».⁹ Говоря о содержании искусства, Карамзин по традиции соединяет «полезное» и «приятное». Но здесь же у него возникает представление о творчестве как о некоем таинстве, доступном лишь избранным. Эта идея, непосредственно предвещающая романтический взгляд на искусство, была высказана еще в стихотворении «Поэзия», написанном в 1787 г., но полностью опубликованном лишь в 1792 г. Здесь присутствует мотив божественного происхождения поэзии, привлекая позднее внимание В. А. Жуковского.¹⁰ Но не менее важной в стихотворении Карамзина оказывается тема, связанная с раскрытием нравственной сущности искусства:

Во всех, во всех странах Поэзия святая
Наставницей людей, их счастьем была.¹¹

Героические подвиги Александра объясняются тем, что «Омира он читал, Омира он любил». Античные драматурги ценятся за то, что «учили на театре, Как душу возвышать и полубогом быть».

Мысль о пользе искусства, столь важная для эстетики классицизма, сохраняет свое значение и в сентименталистской эстетике. Показательно в этом отношении рассуждение Карамзина в статье «Разные отрывки. (Из записок одного молодого Россиянина)» (1792): «Человеческая натура такова, что истинную приятность может вам доставить одно полезное, или то, что улучшает физическое или духовное бытие человека — что способствует нашему сохранению (<...> Верх удовольствия есть предел пользы...»¹² Выдвижение «полезного» на первый план соответ-

⁹ Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 18. С. 167.

¹⁰ См.: Сакулин П. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию. М., 1902. С. 10.

¹¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 59.

¹² Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 1. С. 69. Об атрибуции этой статьи Карамзину см.: Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 246—323.

ствовало не только предшествовавшей традиции, но и тем представлениям, которые существовали в окружавшей юного Карамзина среде — в новиковском кружке. Высказывание в «Разных отрывках» могло служить своеобразным ответом писателя на те упреки, которые обращали к нему старшие друзья-масоны. Так, А. М. Кутузов, высмеивая начинающего автора в пародийном письме от имени Попугая Обезьянина, полагал невозможным, «чтобы юноша, не знающий человека вообще, не знающий нравственных свойств своих сограждан, не сведущий законов и политических связей своего общества, мог преподавать какое-либо полезное наставление».¹³ О пользе как основном критерии при оценке того или иного сочинения Кутузов неоднократно говорил и в других письмах. Свое кредо он сформулировал следующим образом: «По моему мнению, предлагать что-либо всенародно, не быв точно, твердо и непременно удостоверену в истине и пользе предлагаемого, есть безумная и наказания достойная дерзость».¹⁴ Этот критерий несомненно существовал и для Карамзина, как явствует, в частности, и из «Разных отрывков». Однако исключительно морализаторский подход к литературе уже не удовлетворял его. Более широкий взгляд на задачи искусства стал вырабатываться у Карамзина во время путешествия. Через посредство Платнера русский путешественник по-своему воспринял идеи А. Баумгартена, имевшие важнейшее значение для развития европейской эстетической мысли.

Немецкий философ впервые поставил вопрос о специфике искусства, противопоставив свою теорию господствующему взгляду, который, «отождествляя задачу искусства с задачей морали, всецело подчинял искусство морализующей наставительности и назидательности».¹⁵ Известная аналогия этой ситуации создалась и в России конца XVIII в. Противоречие, возникшее между Карамзиным и масонским кружком, усугублялось еще тем, что значительная часть членов кружка (Кутузов, И. В. Лопухин, И. П. Тургенев) призывала к пропаганде морали религиозной. Издатель «Московского журнала» не только демонстративно отверг все «мистические» сочинения, но и вступил на страницах своего издания в открытую полемику с «моралистами». Принципиально новый взгляд на искусство Карамзин высказал в рецензии на роман М. М. Хераскова «Кадм и Гармония»: «Философ не-поэт пишет моральные диссертации, иногда весьма сухие, поэт сопровождает мораль свою пленительными образами, живет ее в лицах и производит более действия (<...> Учит нас, так сказать неприметно, питая наше любопытство приятным повествованием вещей чудесных».¹⁶ Этот взгляд на задачи искусства получает

¹³ Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. Пг., 1915. С. 71.

¹⁴ Барсков Я. Л. Письма А. М. Кутузова // Русский исторический журнал. 1917. Кн. 1—2. С. 132.

¹⁵ Асмус В. Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1962. С. 40.

¹⁶ Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 1. С. 80.

подтверждение и в переводных статьях «Московского журнала». Так, в статье «Нечто о мифологии» (перевод из К. Ф. Морица) подчеркивается эстетическое значение произведений искусства: «Прекрасная поэма изображает в большом или малом пространстве своем отношения вещей, жизнь и судьбу человек, и, по словам Горация, учит мудрости лучше Крантора и Хризиппа, но все сие подчинено пиитическим красота и не есть главная цель поэзии: ибо от того она и лучше всего учит, что учение не есть мета ее и что оно, будучи подчинено изящному, делается прелестно и привлекательно».¹⁷

Протест против дидактики заявлен и в помещенной в «Московском журнале» статье Ф. Бутервека «Аполлон. Изъяснение древней аллегории». Внимание к этому сочинению характерно для Карамзина. Ф. Бутервек (1765—1828), приобретший известность своими трудами по эстетике и истории поэзии, появившимися в начале XIX в. и обратившими на себя внимание Жуковского,¹⁸ был еще практически неизвестен в России. Тем не менее статья Бутервека, близкая к кругу идей Баумгартена, очевидно, во многом оказалась созвучна Карамзину, подвергнувшему сомнению необходимость назидательности в литературе.¹⁹ «А ты, благочестивый моралист, — говорилось в статье, — перестань шуметь без пользы и с сей минуты откажись от требования, чтобы поэты не воспевали ничего, кроме добродетели! Разве ты не знаешь, что нравоучительное педанство есть самое несноснейшее!»²⁰ Полемическая заостренность статьи проявляется как в этом обращении к «моралистам», так и в антирационалистической апологии чувства. «Выражение чувства (или ощущения) посредством изящных мыслей есть цель поэзии», — заявляет автор.²¹ Защищая новые принципы эстетики, отражающие отчасти уже романтический подход к искусству, Бутервек приходит даже к отрицанию роли разума в творческом процессе: «Образы, цветы, тропы — все сие само собою родится в душе истинного поэта без помощи разума, и все сие сливается, так сказать, в прекрасное целое».²²

Статья отражает интерес Карамзина к современным эстетическим концепциям, однако очевидно, что русский писатель далеко не во всем разделял высказанные здесь взгляды: и Карамзин, и большинство русских писателей-сентименталистов отводили более значительную роль разуму в творческом процессе. Суще-

¹⁷ Там же. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 281.

¹⁸ См.: Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 299—300, 405.

¹⁹ Близость идей, высказанных в статье Бутервека и в рецензии Карамзина на роман Хераскова, отмечена О. Б. Кафановой. См.: Кафанова О. Б. 1) Переводы Н. М. Карамзина в «Московском журнале» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 66—67; 2) Н. М. Карамзин и западноевропейский театр // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 62—64.

²⁰ Московский журнал. 1792. Ч. 8, кн. 1. С. 130.

²¹ Там же. С. 120.

²² Там же. С. 123.

ственные различия оставались и в подходе к вопросу о морали и моралистах.

Следуя за Баумгартеном, Бутервек придал его идеям полеми-ческую заостренность, подчеркивая автономность сферы искусства. Этот путь таил в себе известную опасность: стремление разделить, вопреки традиции, сферы доброго и прекрасного могло привести к полной изоляции их друг от друга.²³

Перед Карамзиным, — как в период издания «Московского журнала», так и в годы идейного кризиса, и позднее, — неизменно в той или иной форме вставал вопрос о нравственном смысле искусства. В своем обращении к читателям издатель «Московского журнала» высказывал мечту о создании «общества из молодых деятельных людей», которые взялись бы «распространять все изящное не для собственной славы, но из благородной и бескорыстной любви к добру».²⁴ Позднее, в стихотворении «Дарования» (1796) восхваляются «любимцы Феба», которые

Любовь к изящному вливая,
Изящность сообщают нам;
Добро искусством украшая,
Велят его любить сердцам.²⁵

Искусство предстает и здесь как нравственная сила, вдохновляющая людей на подвиги:

Твой глас, Поэзия благая,
Героев добрых прославляя,
Всегда число их умножал.
Ты в Спартах мужество питаешь,
В груди к отечеству любовь,
Как огонь эфирный развеаешь,
Гремишь... пылает славой кровь.²⁶

Как и Муравьев, Карамзин сохраняет представление об общественной роли искусства. Критерий пользы остается, но суть истинного искусства теперь в том, чтобы мораль сделать неприметной, хотя и действенной. Такая позиция, отличающая русских сентименталистов, во многом определялась их более тесной, по сравнению с европейскими авторами, связью с предшествовавшими традициями классицизма и идеологией Просвещения.

Даже обращаясь к «готической» литературе, представлявшей одно из наиболее ярких проявлений грядущего романтизма, Карамзин и его последователи выделяли преимущественно ее «сентиментальную» разновидность.²⁷ В повести Карамзина

²³ См.: *Асмус В. Ф.* Немецкая эстетика XVIII в. М., 1962. С. 41—42. В. Ф. Асмус убедительно опровергает точку зрения А. Нивеля, полагающего, что Баумгартен категорически отрицает моральное назначение искусства.

²⁴ *Московский журнал.* 1791. Ч. 4, кн. 2. С. 246.

²⁵ *Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. С. 218.

²⁶ Там же. С. 221.

²⁷ См.: *Вацуро В. Э.* Литературно-философская проблематика повести Ка-

«Остров Борнгольм», может быть, впервые в русской литературе с такой отчетливостью предстала неоднозначность морали, но тем настойчивее ставился вопрос о «существовании добродетели».

Характерно настороженное, а иногда и откровенно отрицательное отношение последователей Карамзина к европейскому «готическому» роману. Так, обращает на себя внимание рецензия П. И. Макарова на книгу М. Льюиса «Монах, или Пагубные следствия пылких страстей» (СПб., 1802; пер. с фр. И. Рослякова). Книга вышла как «сочинение г-жи Радклиф», что дало повод рецензенту характеризовать романы английской писательницы в целом. Критик начинает с повторения давней истины: «Книга тогда хороша, когда она приятна или полезна. — А еще лучше, когда приятна и полезна вместе».²⁸ Исходя из этого принципа, П. И. Макаров решительно не приемлет «готического» романа: «В рассуждении пользы романы госпожи Радклиф, — не имея никакой цели, не сообщая никакого справедливого понятия о свете, об обстоятельствах, об людях, не открывая новой моральной истины, не указывая на сердце человеческое, — ни с которой стороны не полезны, а вредными быть могут!»²⁹ Здесь же высказывается убежденность в том, что «приятности слога» не могут искупить «дурного содержания».³⁰

«Диким ужасам Радклифина воображения» В. В. Измайлов противопоставлял повести С.-Ф. Жанлис. При этом опять-таки вопрос о пользе извлекаемой морали играл весьма важную роль. Жанлис отдавалось предпочтение даже перед Мармонтелем: «Мармонтель, выдавая сказки под именем нравоучительных, не всегда исполнял условия сего титула: г-жа Жанлис, не называя их моральными, выводит всегда из действия мораль самую чистую и полезную».³¹ Даже П. И. Шаликов, увлекавшийся Радклиф, так формулировал задачи литературы: «...Человек, который посвятил себя — скажу просто — Музам, не обязан ли отчасти устыжать порок, так как и прославлять добродетель?»³²

Разумеется, представления о «пороке» и «добродетели» были весьма различны у писателей-сентименталистов, занимавших разные общественные позиции. Тем не менее для направления в целом характерна «установка на полезность». Это особенно тесно сближает сентиментализм с предшествовавшим направлением и отличает от романтизма.

Однако принципиально новым и плодотворным для дальнейшего развития русской эстетической мысли оказалось стремление

рамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 190—209. (XVIII век. Сб. 8).

²⁸ Московский Меркурий. 1803. Ч. 1, № 3. С. 218.

²⁹ Там же. С. 218—219.

³⁰ Там же. С. 220.

³¹ [Измайлов В. В.] Взгляд на повести или сказки // Патриот. 1804. Т. 2. С. 211.

³² Шаликов П. И. Новое путешествие в Малороссию // Московский Меркурий. 1803. № 9. С. 151.

осознать специфику искусства, и в частности, словесного искусства. В связи с этим особая роль отводилась творческому воображению, что опять-таки не только отражало процессы, характерные для европейской литературы, но и возвращало к дальнейшему осмыслению литературной теории Ломоносова.

В восьмой главе первой части его «Риторики», «О вымыслах», подробно, в логической последовательности рассматривались многочисленные способы «к составлению вымыслов». Самое представление о «вымысле» как об «изобретении», которому можно научить, соответствовало рационалистическим воззрениям писателей классицизма. Но в главе второй «О изобретении простых идей» Ломоносов высказал свое представление о «силе воображения», которое отчасти оказалось созвучным взглядам на искусство тех, кто вступил в литературу три-четыре десятилетия спустя: «Сочинитель слова тем обильнейшими изобретениями оное обогатить может, чем быстрейшую имеет силу соображения, которая есть душевное дарование с одною вещию, в уме представленною, купно воображать другие, как-нибудь с нею сопряженные. . .»³³ Помимо овладения правилами «сочинителю» нужно иметь еще «душевное дарование», своего рода способность к воображению.

Для писателей, связанных с сентиментализмом, воображение начинает представлять как важнейший компонент творчества, содержащий в известной степени интуитивное начало, не поддающееся логическому анализу. Соответственно, первостепенное значение придается эмоциональному воздействию искусства.

В «Отрывке о слоге», напечатанном В. С. Подшиваловым в 1791 г., говорилось: «Стихотворство более старается сопрягать, нежели раздроблять, и искать более сходства, нежели различия в предметах < . . . > оно стремится более возбуждать, нежели просвещать; сие последнее действие принадлежит одному только медлительному и основательному ходу разума».³⁴ Однако эта декларация не означала еще отказа от рационалистического понимания творческого процесса. Одновременно в другой статье («Опыт о стихотворстве»), опубликованной В. С. Подшиваловым в той же части журнала, высказывались достаточно традиционные соображения о роли рассудка, корректирующего вымысел: «Как все бывает тупо, когда не действует воображение, так и мечтание без рассудка есть только один вздор < . . . > Мечтание есть опущение пера; разум есть существенная и нужная часть, упражняющая понятие, когда он пленяет сердце».³⁵

Тем не менее «Царство воображения», мир фантазии, поэтической мечты приобретает все большую притягательность для русских авторов 1790-х гг. В «Письмах русского путешественника» Карамзин приводит строки из стихотворения Гете «Meine

³³ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 109.

³⁴ Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1791. Ч. 4. С. 375—376.

³⁵ Там же. С. 300. Об источнике см.: Рак В. Д. Переводы в журнале «Чтение для вкуса. . .». С. 246.

Göttingen» («Моя богиня»), на которое обратил его внимание Гердер. Тема стихотворения была развита в прозаическом этюде Карамзина «Посвящение кущи» (1791), обращенном к «прекрасной богине, цветущей Фантазии». Непосредственное продолжение этот мотив получил в творчестве поэтов следующего поколения: стихотворение Батюшкова «Мечта» (1802—1803) и вольный перевод Жуковского стихотворения Гете «Моя богиня».³⁶

Хотя романтики по-новому интерпретировали тему мечты и поэтического вдохновения, многое они восприняли и от сентименталистского «идеала поэзии», по выражению В. Г. Белинского.³⁷

Важнейшее, что сближает писателей этих двух направлений, — внимание к личности творца. Именно эта проблема оказалась в центре внимания статьи Карамзина «Что нужно автору?» (1793), сделавшейся своеобразным манифестом русского сентиментализма. Этой статье предшествовали достаточно многочисленные опыты, свидетельствовавшие об интересе не только к биографии писателя, его судьбе, но и к его характеру, нравственным качествам. Показательно в этом отношении и появление в «Московском журнале» глав из «Характеристик немецких поэтов» Л. Мейстера,³⁸ и то, что в «Письмах русского путешественника», начиная с первых публикаций, постоянно обнаруживается «желание узнать автора лично». «Дух ваш (<...>) — говорит путешественник Виланду, — известен мне по вашим сочинениям; но мне хотелось иметь ваш образ в душе моей...»³⁹ При описании встреч с европейскими писателями Карамзин нередко соотносит свои представления об авторе, полученные, с одной стороны, от чтения его произведений, с другой — от личного общения. Посещение памятных мест, связанных с жизнью тех, с кем уже не суждено было встретиться «русскому путешественнику», опять-таки ведет к воссозданию нравственного облика этих писателей. Своеобразным итогом таких наблюдений и одновременно размышлений о собственной позиции и явилась статья «Что нужно автору?».

Здесь, в частности, получили непосредственное продолжение раздумья Карамзина о посмертной славе С. Геснера. В «Письмах», упоминая о своем посещении места, где воздвигался памятник швейцарскому автору, Карамзин высказывает некоторые идеи, отражающие его представления о качествах творца и цели искусства: «... писателям открыты многие пути ко славе, и бесчисленные венцы бессмертия: многих хвалит потомство — но всех ли с одинаким жаром? О вы, одаренные от природы творческим духом! Пишите, и ваше имя будет незабвенно; но если хотите

³⁶ См.: *Kočetkova N. D. Nikolaj M. Karamzin und N. Batjuškov // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1970. Bd 4. S. 419—427.*

³⁷ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 14.*

³⁸ *Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 285—294; Ч. 8, кн. 2—3. С. 213—232.*

³⁹ Там же. 1791. Ч. 3, кн. 2. С. 171.

вы заслужить любовь потомства, то пишите так, как писал Геснер — да будет перо ваше посвящено добродетели и невинности!»⁴⁰ Этот отзыв, который может даже показаться слишком восторженным, содержит нечто важное для понимания эстетической позиции Карамзина. Восхваляя автора идиллий, одну из которых он перевел в самом начале литературной деятельности («Деревянная нога», 1783), Карамзин затрагивал круг проблем, продолжавших занимать его и других русских писателей в 1790-е гг. и позднее, в XIX в.⁴¹ Отзыв Карамзина о Геснере непосредственно соотносился и со статьей Л. Мейстера, перевод которой был помещен в «Московском журнале». Здесь опять-таки звучала столь важная для сентименталистов идея о единстве красоты и добра: «. . . изящное всегда одинаково — всегда есть оно не что иное, как гармония в разнообразии, как единство во многих частях. Геснер везде чувствовал оное — в концерте и в картине, в саду и во всяком здании (. . .) Кто же будет добр, если не такой человек?»⁴²

В статье «Что нужно автору?» Геснер предстает как воплощение гармонии между творчеством и личностью писателя: «Ужели думаете вы, что Геснер мог бы столь прелестно изображать невинность и добродушие пастухов и пастушек, если бы сии любезные черты были чужды собственному его сердцу?»⁴³ Этим примером подтверждается знаменитое программное заявление писателя-сентименталиста о том, что автору «надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей».⁴⁴ Исходя из этого принципа, Карамзин как бы воссоздает облик писателя по его произведениям. Однако при известной искусственности подобного построения, автор статьи приходит к утверждению очень важной для последующих поколений идеи — идеи нравственного смысла творчества. Мысль о единстве прекрасного и доброго получает здесь свое новое развитие. Писатель, который один из первых в русской литературе стал отстаивать эстетическую ценность искусства, со всею убежденностью вновь поставил вопрос и об его общественной пользе: «. . . если всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему открыт путь в 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

⁴⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 4, кн. 3. С. 324—325.

⁴¹ См.: Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 210—228. (XVIII век. Сб. 8); Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118—138. О восприятии творчества Геснера в России см.: Данилевский П. Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984. С. 59—78; Klein J. Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Berlin, 1988. S. 117—121, 128—131.

⁴² Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 292.

⁴³ Аглая. 1794. Кн. 1. С. 29.

⁴⁴ Там же. С. 27.

богинь парнасских — они пройдут мимо великолепных чертогов и посетят твою смиренную хижину — ты не будешь бесполезным писателем. . .»⁴⁵ Своеобразие сентименталистского понимания «пользы» искусства заключалось в выдвигании на первый план этического момента. При этом критерии, определяющие ценность произведения, находились в зависимости от оценки нравственных качеств его автора. Закономерно при этом возникал вопрос об искренности автора: «Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души, без жизни; и никогда питательное эфирное пламя не польется из его творений на нежную душу читателя».⁴⁶

Совершенно очевидно воздействие этих идей Карамзина на Жуковского, который, в частности, в 1805 г. записывает в дневнике аналогичные размышления: «Всякий моралист предлагает читателю в самом совершенном виде то, что служит основанием собственных его поступков. Он открывает свою тайну, говорит: так я поступал и был счастлив, последуй мне. Всякий моралист *на словах* есть лжец, лицемер, самолюбивый остроумец, желающий прельщать своею маскою. Будь добрым, научись или по крайней мере желай тому следовать, что хочешь предложить в пример обществу, и бери перо в руки без зазрения совести. Надобно быть добродетельным или желать быть, чтобы учить добродетели с успехом».⁴⁷

Таким образом, в сентименталистской эстетике намечаются принципы, непосредственно развитые русскими романтиками. Разумеется, и здесь сходство ограничивается общими тенденциями. Конкретные же представления об образе творца оказываются весьма различны. Не говоря уже о созданных в декабристской вольнолюбивой лирике типах певца-мятежника, певца — народного трибуна, можно заметить, как и в поэзии Жуковского 1810—1820-х гг. все явственнее обозначается характерный уже для романтизма трагический конфликт между поэтом и обществом — тема, еще почти не затронутая в литературе русского сентиментализма.

В соответствии со своими эстетическими принципами приверженцы этого направления постепенно создавали свой идеал творца — беспечного любимца муз, бескорыстного, далекого от суетного света, «чувствительного» человека, доброго и сострадательного. Одним из первых портретов такого рода явилась статья «Жизнь сочинителя», предпосланная посмертному изданию книги И. И. Хемницера «Басни и сказки» (1799). Вопрос об авторстве этой статьи до сих пор решается предположительно: одни исследователи считают автором статьи В. В. Капниста, другие —

⁴⁵ Там же. С. 29—30.

⁴⁶ Там же. С. 27.

⁴⁷ Жуковский В. А. Дневники. СПб., 1903. С. 16—17.

Н. А. Львова.⁴⁸ Но в любом случае несомненно одно: в статью создается явно стилизованный образ Хемницера — «русского Лафонтена», простодушного рассказчика басен. Биографу важно подчеркнуть, что это человек, «рожденный с добрым сердцем», человек, которому присущи «коренные добродетели»: «просто-сердечие, воздержанность, бескорыстие и горячность в дружбе».⁴⁹ Рассказывается несколько эпизодов, свидетельствующих о необыкновенной рассеянности Хемницера: в театре он раскланивается с актером Лекеном, имеющим величественную осанку, в гостях вместо платка кладет в карман салфетку и уходит с ней. Возникает образ доброго чудака, неловкого в свете, но благородного и мудрого.

В статье «О Богдановиче и его сочинениях» (1803) Карамзин во многом повторяет опыт автора статьи о Хемницере. Богдановичу оказываются присущи те же черты: добродушие, рассеянность, доверчивость, склонность к благотворению. Создается некий стереотип, получающий распространение и в биографических преданиях о русских писателях XVIII в.⁵⁰

Вместе с тем образ Богдановича Карамзин постоянно соотносит со своими предшествовавшими эстетическими декларациями. Знаменитое изречение Карамзина: «Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей»⁵¹ — подтверждается на конкретном примере. Писатель повторяет, несколько варьируя, собственную мысль: «Говорят, что жизнь и характер сочинителя видны в его творениях; однако ж мы, любя последние, всегда спрашиваем о первых у тех людей, которые лично знали автора».⁵² В статье «Что нужно автору?» Карамзин утверждал, что писателю нужно иметь «доброе, нежное сердце». В жизнеописании Богдановича постоянно обращается внимание на его поступки, свойственные «душе нежной и прекрасной». Герой карамзинского очерка — это истинно «чувствительный человек», который умеет наслаждаться «в объятиях природы», для которого счастьем становится «чтение авторов избранных, обхождение с людьми добрыми и близкими к сердцу». Вместе с тем главное в жизни Богдановича — это поэзия, он занимается

⁴⁸ См.: Битнер Г. В. Хемницер // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4, ч. 2. С. 474—476; Степанов Н. Л. Иван Хемницер // Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963. С. 6—7; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1966. Т. 3. С. 329—330.

⁴⁹ [Без подписи]. Жизнь сочинителя // Хемницер И. И. Басни и сказки. СПб., 1799. С. VIII.

⁵⁰ См.: Дрובהва [Морозова] Н. П. Биографические предания о русских писателях XVIII в. как историко-литературное явление // Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 275—283. (XVIII век. Сб. 13); Морозова Н. П. Личность писателя в литературно-общественном сознании XVIII века (на материале биографических преданий о русских писателях XVIII века). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.

⁵¹ Аглая. Кн. 1. С. 27.

⁵² Вестник Европы. 1803. № 10. С. 110.

ею «в счастливой беспечности и свободе», наслаждаясь «мирными, неизъяснимыми удовольствиями творческого дарования».⁵³ Возникает идиллический образ безмятежного избранника судьбы: его единственным огорчением оказывается неразделенная любовь. Карамзин кое-что сообщает и о службе Богдановича, упоминает некоторые даты, имена. Установка на достоверность биографии очевидна: автор статьи ссылается на сведения, полученные им от брата поэта и от людей, «которые были коротко знакомы» с ним. Вместе с тем сопоставление статьи с биографией Богдановича, воссозданной по документам,⁵⁴ и с его автобиографией⁵⁵ обнаживает, как целенаправленно Карамзин отбирал сведения о жизни поэта. Характерно, в частности, что в статье мало упоминается о чинопроизводстве Богдановича, совсем не говорится о его серьезных служебных неприятностях, о тягостных хлопотах, связанных с получением места. Очевидно, многое из этого Карамзину было известно, но статья имела определенный замысел. Дело не только в том, что она была написана сразу после смерти Богдановича и в соответствии с требованиями некролога, как и статья о Хемницере, должна была прежде всего представить заслуги покойного. Важно было показать, что главное в жизни поэта — не служба, но творчество. Поэтому, например, период пребывания Богдановича в Дрездене в качестве секретаря посольства описывается прежде всего как время, благотворное для развития его поэтического дарования: «...гуляя по цветущим берегам Эльбы и мечтая о нимфах, которых они достойны; пленяясь одушевленную кистию Корреджио, Рубенса, Веронеза и собирая в их картинах милые черты для своей *Душеньки*, которая уже занимала его воображение, он в то же время описывал конституции Германии...»⁵⁶ Говоря о произведениях Богдановича, написанных по заказу Екатерины II, Карамзин как бы противопоставляет их «Душеньке», созданной по вдохновению: «Правда, что Богданович еще писал, но мало или с небрежением, как будто бы *нехотя* или в дремоте Гения».⁵⁷

Здесь затрагивался вопрос, необыкновенно важный для писателей русского сентиментализма, решительно выступавших против сервильной литературы. Статья «О Богдановиче и его сочинениях» подводила итог не только творческому пути автора «Душеньки», но в каком-то отношении характеризовала и позицию самого Карамзина — беллетриста и поэта. Еще в 1793 г. он декларировал свой отказ выступать с хвалебными одами:

⁵³ Там же. № 9. С. 15; № 10. С. 107.

⁵⁴ См.: Кочеткова Н. Д. Богданович И. Ф. // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1: (А—И). С. 104—109.

⁵⁵ Автобиография И. Ф. Богдановича / Публ. Г. Н. Геннади // Отечественные записки. 1853. Т. 87, № 4. Отд. VII, смесь. С. 181—186.

⁵⁶ Вестник Европы. 1803. № 9. С. 14.

⁵⁷ Там же. № 10. С. 203.

Что богине наши оды?
Что Великой песнь моя?
Ей певцы — ее народы,
Похвала — дела ея;
Им дивясь, умолкаю
И хвалить позабываю.⁵⁸

«Мои безделки» (1794) Карамзина, «И мои безделки» (1795) Дмитриева, имевшие подчеркнуто камерный характер, не только противостояли жанровым традициям классицизма, но и утверждали право автора на независимость в выборе тем. Так в творчестве Карамзина отчетливо проявилась тенденция, сближающая его и с позицией Державина.⁵⁹

Уединенный кабинет писателя представлял убежищем не только от праздной суеты света, но и от «революционной бури», «от грозных туч, со всех сторон обложивших мир». Так с явным сочувствием характеризовал В. В. Измайлов отношение В. С. Подшивалова к событиям Французской революции. В целом же свой очерк «О жизни и сочинениях Подшивалова» (1814) Измайлов опять-таки построил, ориентируясь на предшественников — биографов Хемницера и Богдановича. Важнейшей частью статьи вновь становится описание нравственных качеств писателя: «Сколько наш литератор украшался способностями разума, столько имел и достоинства в сердце. По общему утверждению знакомых с ним людей, прекраснейшие свойства души его были честность и доброта, бескорыстие и сострадание к несчастному, верность в дружбе, примерная скромность и та откровенность, которая по большей части изливается из добродетельного сердца, как прозрачная вода со дна чистого источника».⁶⁰

Знакомый портрет «чувствительного мудреца» варьируется, отражая в какой-то степени и конкретные обстоятельства жизни и творчества того или иного писателя: Хемницера, Богдановича, Подшивалова. Тем не менее сохраняется нечто общее: отвлеченный идеальный образ творца, воплощающий представление о единстве прекрасного и доброго. Этот идеал при всей своей абстрактности обладал столь сильной притягательностью, что становился своеобразной моделью, по которой литераторы пытались строить свою собственную жизнь. Замечательна в этом отношении биография самого Измайлова, изложенная Н. Иванчиным-Писаревым. Рассказанные здесь факты подтверждаются

⁵⁸ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. Л., 1966. С. 127.

⁵⁹ См.: Берков П. Н. Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII—начала XIX века // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 17. (XVIII век. Сб. 8); Западов В. А. Проблема литературного сервиллизма и дилетантизма и поэтическая позиция Г. Р. Державина // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 56—75. (XVIII век. Сб. 16).

⁶⁰ В. И. [Измайлов В. В.] О жизни и сочинениях Подшивалова // Вестник Европы. 1814. Ч. 76, июль, № 13. С. 38.

и другими источниками, и вместе с тем они как нельзя лучше подходят к традиционному портрету, подкрепляют представление о писателе — «любимце души нашей». «Скоро почувствовал он, — пишет об Измайлове Иванчин-Писарев, — что независимая сельская жизнь должна питать занятия, которыми он посвятил себя, и, недалеко от Москвы, в уединенной деревеньке своей, он решился провести большую часть жизни, наслаждаясь красотами природы и поэзии».⁶¹ В позднейших воспоминаниях М. А. Дмитриева об Измайлове рассказывалось об этом же, хотя тональность была уже существенно иной: «Он был страстный почитатель Руссо и взял его в руководители жизни. Получивши в молодых годах небольшое наследство, но занятый мечтами чувствительности, филантропии и философской беспечности, не умел управлять им, продал его, составил себе на эти деньги библиотеку и, в подражание Карамзину, — поехал путешествовать по южной России (. . .) Лучшее его дело было заведение у себя пансиона (. . .) Измайлов — первый из природных дворян посвятил себя воспитанию юношества. . .»⁶²

При всей умеренности политической программы Измайлова у него проявилось стремление осуществить на практике те идеалы, которые он воспринял в литературе сентиментализма. Обращение писателя к подобной просветительской и филантропической деятельности соответствовало его представлениям о необходимости служить интересам «общественной пользы». Таким образом, в формуле «приятное с полезным» первый компонент не затмил второго, как бы ни менялось соотношение между ними.

Вполне закономерно, что Карамзин в период издания «Вестника Европы» говорит о писателе, который в своем «тихом кабинете» думает о том, чтобы его труд был «не бесполезен для отечества». Литературное творчество рассматривается как дело большой общественной значимости: «авторы помогают согражданам *лучше мыслить и говорить*».⁶³ Это программное заявление намечает переход Карамзина к его работе над «Историей государства Российского» и одновременно подводит итог его предыдущему опыту. Новые эстетические принципы, к которым приходит Карамзин-историк, включают и некоторые положения, имевшие столь большое значение в литературе русского сентиментализма. В «Речи, произнесенной на торжественном собрании императорской Российской Академии» (1818) Карамзин вновь утверждает дорогую для него с давних лет истину: «Низкие страсти унижают, охлаждают дарование, пламень его есть пламень добродетели».⁶⁴

⁶¹ И.-П. Н. [Иванчин-Писарев Н.] О Владимире Васильевиче Измайлове // Литературная газета. 1830. Т. 2, № 66, 22 ноября. С. 242—243.

⁶² Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 100—102.

⁶³ Вестник Европы. 1802. № 14. С. 128.

⁶⁴ Речь, произнесенная Карамзиным в торжественном собрании императорской Российской Академии 5 декабря 1818 года // Сын отечества. 1819. Ч. 51. С. 20.

Созданный в литературе русского сентиментализма стереотип идеального творца уже не во всем мог удовлетворить писателей нового поколения. Но мысль о высоких нравственных качествах, которыми непременно должен обладать истинный творец, получила признание у авторов предпушкинской и пушкинской поры. Замечательно, что и Муравьев, и Карамзин сами становились теперь героями легенд, отражающих представление о том, «что нужно автору».

Для Батюшкова идеальный образ поэта связывается с дорогими воспоминаниями о его непосредственном учителе — Муравьеве. В «Письме к И. М. М(уравьеву)-А(постолу)». О сочинениях Муравьева» (1814) Батюшков, отчасти перефразируя Карамзина, пишет: «Искусство человеческое может всему подражать, кроме движений доброго сердца. Вот истинная оригинальность нашего автора! Он часто, как будто против воли своей, обнажает прекрасную душу и редкую чувствительность. . .»⁶⁵ Для Жуковского «прекрасная чистая жизнь» Карамзина становится образцом и своеобразным ориентиром на протяжении многих лет. Жуковский, в свою очередь, создает идеализированный образ творца, воплощенный для него в Карамзине, «человеке, достойном уважения и заставляющем уважать человеческое достоинство».⁶⁶

⁶⁵ Батюшков К. Н. *Опыты в стихах и прозе*. М., 1974. С. 62.

⁶⁶ Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя. СПб., 1907. Вып. 1. С. 14.

ГЕРОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Проблема героя — одна из важнейших и в фольклоре, и в литературе всех времен и народов, проблема, во многом определяющая идеалы эпохи и характер их художественного воплощения. В литературном герое находит отражение, по словам Л. Я. Гинзбург, «некий комплекс представлений о человеке» — «комплекс, в разных наборах и сочетаниях, с разной шириной охватывающий представления этико-философские, социальные и политические, культурно-исторические, биологические, психологические, лингвистические».¹

В каждую эпоху создается свой определенный тип или типы героев, в чем проявляется общность, объединяющая писателей, позволяющая говорить об их принадлежности к одному направлению. Герой литературы сентиментализма — это прежде всего «чувствительный человек». Разумеется, этот образ варьировался, причем его черты были обусловлены представлениями самого автора о «чувствительности», его способностью постигать «законы сердца», анализировать внутренние движения души, наконец, его уровнем интеллектуального, эстетического и нравственного развития. К литературе сентиментализма вполне применима концепция М. М. Бахтина. Рассматривая проблему «Автор и герой в эстетической деятельности», исследователь писал: «Сознание героя, его чувство и желание мира — предметная эмоционально-волевая установка — со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире; самовысказывания героя охвачены и проникнуты высказываниями о герое автора».²

При всей «заданности» героев сентиментализма, они существенно отличаются от персонажей предшествовавшего направле-

¹ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979. С. 5.

² Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 14. Творчество Карамзина в свете концепции М. М. Бахтина рассмотрено в книге Г. Хаммарберг. См.: Hammarberg G. From the idyll to the novel: Karamzin's Sentimentalist prose. Cambridge, 1991. P. 15—43.

ния. Психологизация характеров способствовала преодолению однолинейности, отличавшей литературу классицизма. Появились герои, совмещающие в себе и положительные, и отрицательные качества. Карамзинский Эраст из «Бедной Лизы» с его «добрым сердцем» и ветреностью вполне мог бы служить примером к рассуждению Ф. Хатчесона о том, что «поэт не должен рисовать своих героев совершенно добродетельными», что «нас более глубоко трогают и волнуют несовершенные герои, так как в них мы видим (. . .) борьбу аффектов себялюбия с аффектами чести и добродетели, которую мы часто ощущаем в собственном сердце. . .»³ Самые представления о достоинствах и недостатках человека постепенно меняются: вместо неустрашимости, твердости, геройства в бою и т. п. на первый план выступают такие качества, как мягкосердие, способность к преданной дружбе и любви, умение ценить красоту природы и произведений искусства. В литературе стали изображаться, как правило, не цари и политические деятели или комические, намеренно сниженные персонажи, а обыкновенные, частные люди. Соответственно, и характер их раскрывался не в чрезвычайных происшествиях, а в повседневной жизни. При этом сентименталисты обращались по преимуществу к изображению героев, связанных с той средой, которая была им наиболее близка и знакома, — чаще всего средой мелкопоместного дворянства или разночинной интеллигенции. Появились и новые средства характеристики литературных персонажей. Главным предметом внимания стал «внутренний» человек. Поэтому возник интерес к тому, что читает «чувствительный» герой, как проявляются в его внешности нравственные качества, как он относится к природе, как он оценивает самого себя.

Чтение в жизни «чувствительного» героя

В жизни и даже судьбе «чувствительного» героя чтение играет значительную, а иногда и определяющую роль. «Книжный» характер такого героя по существу отражал важнейшие процессы, происходившие в жизни русского общества конца XVIII—начала XIX в.

Чтение было важнейшим стимулом и одновременно средством освоения европейской и мировой духовной культуры. «XVIII век в России, — писал П. Н. Берков, — это век исключительно усердного чтения».¹ В этом отношении характерен и период формирования и развития русского сентиментализма.

Чтение как важнейший элемент культуры и быта XVIII в. естественно находило постоянное преломление и в самой литера-

³ Хатчесон Ф. Исследование о происхождении наших идей красоты и добродетели // Хатчесон Ф. и др. Эстетика. М., 1973. С. 80.

¹ Берков П. Н. Особенности русского литературного процесса XVIII века // Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 148.

туре. Отношение к книге, круг чтения, наконец, самый процесс чтения — все это менялось на протяжении века в соответствии с главенствовавшими эстетическими представлениями. По-разному интерпретировалась в литературе и тема чтения.

К концу столетия существенно расширился круг русских читателей. Ряды интеллигенции интенсивно пополнялись за счет среднепоместного и мелкопоместного дворянства, а также разночинцев. Появлялось все больше «знающих грамоте девиц», читавших беллетристику и занимавшихся переводами. В статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802) Карамзин упоминал об интересе к газетам среди купцов и мещан: «Самые бедные люди подписываются, и самые безграмотные желают знать, что пишут из чужих земель!».² Наибольшим же спросом у читателей, по свидетельству Карамзина, пользовались романы. Еще в 1791 г. А. Т. Болотов писал: «Романов, изданных в сии последние времена на нашем российском языке, уже так много, и разность между ими в рассуждении качества и доброты их так велика, что почти необходимая уже надобность есть при покупке и чтении оных делать благоразумный выбор, а не все то покупать и читать, что в руки попадет».³ Особый интерес при этом сохранялся к произведениям отечественных авторов. И. И. Дмитриев в своих воспоминаниях, относящихся к 1820-м гг., отмечал: «В зрелых летах Хераскова читали только просвещеннейшие из нашего дворянства, а ныне всех состояний: купцы, солдаты, холопы и даже торгующие пряниками и калачами».⁴

Таким образом, русские писатели-сентименталисты, вводя в литературу «читающего героя», не только использовали опыт западноевропейских авторов, но обращались и к самой отечественной действительности.

Вместе с тем для героя весьма существенным стало такое качество, как образованность: это было связано с представлением об элитарности духовной. «Знания, искусства, дарования, — писал Муравьев, — суть верные и необходимые признаки благородного состояния».⁵ Развивая далее эту мысль, писатель говорил о чтении как наиболее достойном занятии, противопоставляя его другим привычным «забавам» русских дворян: «Иные бес-

² Вестник Европы. 1802. Ч. 3, № 9. С. 58.

³ Болотов А. Т. Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 194. Полный текст этого сочинения см.: ИРЛИ, Архив Болотова, № 537/14. См. также: Губерти Н. В. А. Т. Болотов как критик и рецензент литературных произведений // Губерти Н. В. Историко-литературные и библиографические материалы. СПб., 1887. С. 19—32; Schmücker A. A. T. Bolotov als Leser // Korrespondenzen: Festschrift für Dietrich Gerhardt aus Anlaß des 65. Geburtstages / Hrsg. von A. Engel-Braunschmidt und A. Schmücker. Giessen, 1977. S. 342—355.

⁴ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893. Т. 2. С. 20.

⁵ Муравьев М. Н. Записи 1797—1801 гг. // РНБ, ф. 499, № 29, л. 72, об.

престанно в движении, чтоб убежать общества с самим собою и рассеять существование свое беспечно. Их память есть гладкая доска, на которой никакие приятные воспоминания не оставили впечатлений. Другие жертвуют какой-нибудь владычествующей страсти. Охота или игра снedaет все время их. Коль несравненно благороднее и многообразнее удовольствие, происходящее от упражнения в искусствах, от прелести чтения, которое представляется как уроки прошедших веков и сияющие знания воображения».⁶

В письмах Муравьева, как и многих других его современников, все более значительное место стали занимать сообщения о новых книгах, вызванные ими размышления.⁷ Сестра Муравьева, Федосья Никитична, по примеру брата, тоже делилась с ним своими впечатлениями от прочитанного, как свидетельствует его письмо от 12 сентября 1777 г. «Как приятно мне, — пишет он сестре, — твоя analyse романа, который тебя умел тронуть и который мне не знаком».⁸

Деятнадцатилетний Никита Петрович Панин, племянник знаменитого Н. И. Панина, писал своей невесте графине Софье Владимировне Орловой о пользе чтения: «Хорошие книги описывают нам деяния, добродетели и пороки предков наших, знаменитых и добродетельных мужей; преподают нам советы, наставляют нас мудрости. Чтение вообще можно назвать безмолвственным разговором».⁹ В оживленной переписке жениха и невесты летом 1789 г. существенное место заняло обсуждение «Нравоучительных сказок» Ж.-Ф. Мармонтеля, которые графиня читала в это время, очевидно, по рекомендации Панина. По поводу сказки «Испытанное дружество»¹⁰ он, в частности, писал: «Сия сказка описывает также довольно живыми красками святость дружбы и сколько в сем чувствовании можно найти утешений, тогда даже когда оно принуждает нас к тягчайшим пожертвованиям».¹¹ Далее Панин предлагал «анализ» характера одного из персонажей произведения Мармонтеля: «В Бланфорде вижу я страдание к несчастным, снисхождение к заблуждениям, благородную доверенность к верному другу и, наконец, увенчающее

⁶ Там же, л. 73.

⁷ См.: *Муравьев М. Н.* Письма отцу и сестре 1777—1778 годов / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 259—377. См. также письма Муравьева родным 1775—1776, 1779—1792 гг.: ГИМ, ф. 445, № 48, 49, 51—55; ИРЛИ, Р. II, оп. 1, № 261—262.

⁸ Письма русских писателей XVIII века. С. 291.

⁹ Материалы для жизнеописания графа Никиты Петровича Панина (1770—1837) / Изд. А. Брикнера. СПб., 1888. Ч. 1. С. 80.

¹⁰ На русском языке эта сказка в переводе «М. К.» (возможно, М. И. Ковалевского) появилась отдельным изданием в 1771 г., затем, в переводе П. И. Фонвизина, она была включена во 2-е издание сборника «Нравоучительные сказки г. Мармонтеля» (М., 1787—1788).

¹¹ Материалы для жизнеописания графа Никиты Петровича Панина... С. 79.

все сии добродетели правосудие, которое внушает ему самое великодушное пожертвование».¹² Описать характер другого персонажа, Нельсона, в котором «блистают не менее отличные добродетели», юный наставник предлагает своей невесте.

Связи литературы с повседневной жизнью, с бытом становятся все теснее, чему способствует постепенное сближение и взаимодействие литературных и документальных жанров (письма, дневники, мемуары).¹³

Обращение сентименталистов к внутреннему миру человека, миру его «чувствований» меняет и отношение писателей-прозаиков к сюжету. На смену авантурным повестям и романам приходит проза, в которой исчезает событийная перенасыщенность, появляется жанр сентиментального «путешествия» и бессюжетного прозаического этюда. Возникает «проза о чувстве, а не о событии».¹⁴ Соответственно, больше уделяется внимания характеру героя, глубже становится связь между этим характером и развитием событий в сюжетных повестях. Определенные разновидности сюжета сентиментальных повестей и романов соотносятся с более или менее устойчивым типом героя.¹⁵ Среди его отличительных черт обычно упоминается любовь к чтению: герой сентиментализма — это чаще всего «читающий» герой.

Проблема чтения в произведениях русского сентиментализма связана с исследованием такого явления, как «пережитая литература в литературе» («gelebte Literatur in der Literatur»). Жизнь каждого литературного произведения продолжается за пределами его текста, причем ориентация читателя на того или иного героя возникает в результате разных предпосылок: недостаток собственного опыта, потребность в иллюзии, конфликт с окружающим миром и т. д.¹⁶ Все это сохраняло свое значение как для «чувствительного» человека конца XVIII—начала XIX столетия, так и для «читающего» героя в произведениях той же эпохи.

Неизбежная дистанция между реальностью и литературным вымыслом оказывалась особенно значительной для русского читателя, обращавшегося к произведениям преимущественно западных авторов и знакомившегося с ними чаще всего даже не

¹² Там же.

¹³ О проблеме соотносительности художественных и литературных жанров см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 6—32.

¹⁴ Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933. С. 215.

¹⁵ См.: Сиповский В. В. 1) Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2; 2) Русский роман, переводной и оригинальный, за первую половину XIX столетия (1800—1850) // ИРЛИ, ф. 279, № 21; Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, 1960.

¹⁶ См.: Wolpers Th. Zu Begriff und Geschichte des Motivs «Gelebte Literatur in der Literatur» // Gelebte Literatur in der Literatur: Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1983—1985 / Hrsg. von Th. Wolpers. Göttingen, 1986. S. 7—29.

на родном языке, а на французском: характерно, что и пушкинская Татьяна предстает «с французской книжкой в руках». Разумеется, круг чтения образованных русских людей того времени был достаточно широк и, конечно, включал сочинения отечественных авторов, прежде всего Ломоносова, Сумарокова, Хераскова. Однако такое чтение явно не соответствовало характеру «чувствительного» героя.

Прежде чем характеризовать литературные интересы этого героя, отметим, что для него большое значение имеет самый процесс чтения. Важно не только что, но и как он читает. Соответственно особую роль приобретал даже внешний вид книги, ее формат. В пору расцвета сентиментализма особое предпочтение оказывается книгам небольшого формата. Характерен в этом отношении отзыв А. Т. Болотова о сборнике Карамзина «Мои безделки»: «Было и то хорошо, что напечатана она (книга. — Н. К.) была в маленьком и таком формате, что могла служить карманною книжкою и употребляема быть для приятного чтения при прогулках, почему, без сомнения, многие ею будут довольны и пожелают, чтоб господин Карамзин и далее продолжал сим образом свои „безделки“». ¹⁷

Книга становится излюбленным спутником в одинокой прогулке. ¹⁸ Чтение на лоне природы, в живописном месте приобретает особую прелесть в глазах «чувствительного» человека. Прогулка с книгой в руках — распространенный мотив, помогающий «узнаванию» героя.

Интересна в этом отношении завязка одного из первых русских сентиментальных романов — «Роза» (1786) Н. Ф. Эмина. Герой романа Милон, отправившись на прогулку, ложится на холме и читает свою любимую книгу — «Ночные размышления» Э. Юнга. Поблизости прогуливаются две девушки: Роза и ее сестра Краса. Роза тоже держит в руках книгу. Милон слышит, как Краса говорит Розе: «По чести, Роза, с тобою очень весело прогуливаться: всегда верный случай зевать. Вертера знаешь почти наизусть и без него ни на шаг. Когда он тебя растрогает, то ты за Юнга, и ну его целовать, ну плакать». ¹⁹ В отличие от резвой и веселой Красы, «чувствительная» Роза склонна к задумчивости и грусти: она находит удовольствие в чтении сочинений Юнга, сочувствуя «плачевному описанию человечества». Оказывается, однако, что в этот раз Роза не захватила с собой Юнга. Милон протягивает сквозь ветви свою книгу: это и служит началом знакомства героев.

¹⁷ Губерти Н. В. Андрей Тимофеевич Болотов как критик и рецензент литературных произведений. С. 24.

¹⁸ О возникновении своеобразного жанра «прогулки» в литературе сентиментализма см.: Фоменко И. Ю. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева // Рус. литература. 1981. № 3. С. 121—124; Hammarberg G. Karamzin's «Progulka» as Sentimentalist Manifesto // Russian Literature. 1989. Vol. 26. P. 249—266.

¹⁹ Эмин Н. Ф. Роза, полусправедливая оригинальная повесть. 2-е изд. СПб., 1788. С. 15.

Характерно, что тема «чтение во время прогулки» появилась уже в ранних прозаических этюдах Карамзина: «Прогулка» (1789) и «Деревня» (1792). В первом произведении упоминается, что герой идет на прогулку, «взяв в руки своего Томсона»,²⁰ т. е. книгу Дж. Томсона «Времена года». Эта же книга оказывается спутником героя во время прогулки, описанной в этюде «Деревня»: «...нахожу Томсона — иду с ним в рощу и читаю — кладу книгу подле малинового кусточка (. . .) погружаюсь в задумчивость и потом снова берусь за книгу».²¹

Самый процесс чтения на лоне природы доставляет «чувствительному» человеку эстетическое наслаждение. Одновременно книга становится соучастником его собственных переживаний, служит воспоминанием о детстве и юности. В романе Карамзина «Рыцарь нашего времени», построенном, как известно, во многом на автобиографической основе, подробно описывается, как читал Леон: «С каким живым удовольствием маленький наш герой в шесть или семь часов летнего утра, поцеловав руку у своего отца, спешил с книгою на высокий берег Волги, в ореховые кусточки, под сень древнего дуба! Там, в беленьком своем камзолчике бросаясь на зелень, среди полевых цветов сам он казался прекраснейшим, одушевленным цветом. Русые волосы, мягкие, как шелк, развевались ветерком по розам милого личика. Шляпка служила ему столиком: на нее клал он книгу свою, одною рукою подпирая голову, а другою перевертывая листы, вслед за большими голубыми глазами, которые летели с одной страницы на другую и в которых, как в ясном зеркале, изображались все страсти, худо или хорошо описываемые в романе: удивление, радость, страх, сожаление, горечь. Иногда, оставляя книгу, смотрел он на синее пространство Волги, на белые парусы судов и лодок, на станицы рыболовов, которые из-под облаков дерзко опускаются в пену волн и в то же мгновение снова парят в воздухе. — Сия картина так сильно впечатлелась в его юной душе, что он через двадцать лет после того, в кипении страстей, в пламенной деятельности сердца, не мог без особого радостного движения видеть большой реки, плывущих судов, летающих рыболовов: Волга, родина и беспечная юность тотчас представлялись его воображению, трогали душу, извлекали слезы».²²

Соединение воспоминаний о прочитанных книгах и обстоятельствах, сопутствовавших чтению, становится одним из характерных мотивов сентиментальной прозы. Неудивительно, что и в «Путешествии в Малороссию» П. И. Шаликова появляется особая глава «Чтение». С присущей ему неумеренностью автор восхищается самим процессом чтения: «...несколько раз повторяю одну фразу, одно слово — чтоб не вдруг выпить божествен-

²⁰ Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 18. С. 161—162.

²¹ Московский журнал. 1792. Ч. 7, кн. 1. С. 62.

²² Вестник Европы. 1802. № 18. С. 116—117.

ный нектар, но понемногу, но прихлебывая... ах! сластолюбие ума во сто раз тонее всякого сластолюбия на свете!.. Это истинная роскошь Эпикурова; это истинное блаженство смертного!.. Ум, талант, книги! Что может сравняться с вами!»²³

Далеко не всегда упоминаются авторы и названия книг, которые читают герои. Подчеркивается, однако, что они любят читать, проводят за книгой много времени. Противопоставление положительных и отрицательных героев нередко основывается и на их отношении к чтению. В романе Эмина «Роза» легкомысленный Ветрогон говорит о Милоне: «Он любит чтение, настоящий Гераклит!»²⁴ Ветрогон же предпочитает проводить время за игрой в карты и веселиться в обществе актрис.

В первой повести Карамзина «Евгений и Юлия» рассказывается о занятиях героини: «Когда же наступала пасмурная осень и густым мраком все творения покрывала — или свирепая зима, от севера несущаяся, потрясала мир бурями своими; когда в нежное Юлино сердце вкрадывалась томная меланхолия и тихими вздохами колебала грудь ее, тогда брались за книги, бессмертные творения истинных философов, писавших для пользы рода человеческого; тогда читали и перечитывали письма любезного Евгения».²⁵ Далее выясняется, что Евгений «подарил Юлии множество нот, множество французских, италийских, немецких книг».²⁶

По литературным произведениям конца XVIII—начала XIX в. можно установить примерный круг чтения героев, заметить, как менялись их вкусы и принципы выбора книг.

Далеко не всякое чтение могло служить положительной характеристикой героя. Уместно в этой связи вспомнить сцену из комедии Фонвизина «Бригадир» (1769). Темой общей беседы становится вопрос о том, что читать. Желая похвалить своего будущего зятя, сына Бригадира Иванушку, Советник заявляет: «А я могу и о тебе сказать, дорогой зятюшка, что в тебе путь будет. Прилежи только к делам, читай больше». «К каким делам? Что читать?» — спрашивает Иванушка, и тут каждый спешит дать совет по своему вкусу.

Б р и г а д и р. Читать? Артикул и устав военный; не худо прочесть также инструкцию межевую молодому человеку.

С о в е т н и к. Паче всего изволь читать уложение и указы. Кто их, будучи судьей, толковать умеет, тот, друг мой, зятюшка, нищим быть не может.

Б р и г а д и р ш а. Не худо пробежать также и мои расходные тетрадки. Лучше плуты-люди тебя не обманут. Ты там не дашь уже пяти копеек, где надобно дать четыре копейки с денежкой.

С о в е т н и ц а. Боже тебя сохрани от того, чтоб голова твоя

²³ Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 192—193.

²⁴ Эмин Н. Ф. Роза. С. 117.

²⁵ Детское чтение для сердца и разума. 1789. Ч. 18. С. 179.

²⁶ Там же. С. 183.

наполнена была иным чем, кроме любезных романов! Кинь, душа моя, все на свете науки. Не поверишь, как такие книги просвещают. Я, не читав их, рисковала бы остаться навеки дурую.

Сын. Madame, вы говорите правду. O! Vous avez raison. Я сам, кроме романов, ничего не читывал, и для того-то я таков, как вы меня видите.

Софья. (в сторону)

Для того-то ты и дурак.²⁷

Именно вопрос о чтении становится как бы пробным камнем для героев комедии: сцена прекрасно раскрывает их духовное убожество, ограниченность их интересов. При этом обращает на себя внимание, что здесь высмеиваются и читатели «любезных романов» — Советница и Иванушка. Серьезным занятиям «науками» противостоит пустое времяпрепровождение — чтение любовных романов (разумеется, французских), к которым автор «Бригадира» относится с явным скепсисом и пренебрежением — в духе традиций русского классицизма.²⁸ Позднее, в «Недоросле» (1782), Фонвизин дает положительный пример чтения. Софья читает книгу Ф. Фенелона «О воспитании девиц», и Стародум хвалит ее: «Я не знаю твоей книжки, однако читай ее, читай. Кто написал Телемака, тот пером своим нравов развращать не станет. Я боюсь для вас нынешних мудрецов. Мне случилось читать из них все то, что переведено по-русски. Они, правда, искореняют сильно предрассудки, да воротят с корню добродетель».²⁹

Политический роман Фенелона «Приключения Телемака» (1699) не только высоко ценился писателями русского классицизма, но продолжал привлекать внимание литераторов разных направлений до самого конца XVIII в. «Нынешние мудрецы» — современные Фонвизину французские писатели. Известно, что, скептически относясь к ним, драматург делал исключение для Ж.-Ж. Руссо, поклонницей которого была и его сестра, Федосья Ивановна, в замужестве Аргамакова. Исследователи не без основания считали ее возможным прототипом образа Софьи из «Недоросля». «Фонвизин не идеализировал свою героиню, — отметила Л. И. Кулакова. — Напротив, он скорее обеднил ее интересы, заставив читать только Фенелона в то время, как ее сверстницы зачитывались „Новой Элоизой“ Руссо и „Страданиями молодого Вертера“ Гете».³⁰

В эти же годы сестра Муравьева, Феодосья Никитична, не только с увлечением читала «Вертера», но и переводила его, как

²⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 48—49.

²⁸ См.: Серман И. З. Зарождение романа в русской литературе XVIII века // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 47—48.

²⁹ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 1. С. 149—150.

³⁰ Кулакова Л. И. Денис Иванович Фонвизин. М.; Л., 1966. С. 103—104. См. также: Западов В. А. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 2-я: Ранний русский реализм // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1978. С. 86—88.

явствует из письма Муравьева к ней 1781 г.: «Я ничего не ответил о переводе Вертера <...> Читая твое уведомление, я чувствовал почтение, которое внушает к себе разумная и чувствительная особа, умеющая обращать свое уединение и самую скуку в пользу и удовольствие. Страдания молодого Вертера переведены одною здешнею дамою и напечатаны.³¹ Но издание книги не есть никому запрещение переводить ее, если она нравится, еще столько раз, сколько угодно <...> Надобно читать и писать для себя и для тех, которых любишь».³²

Переводы отрывков из понравившихся книг, не предназначенные для печати, но сделанные для чтения в узком семейном и дружеском кругу, — характерное явление культуры конца XVIII—начала XIX в., проникавшее и в русскую провинцию. В семейном альбоме вологодских дворян Брянчаниновых сохранилась любопытная запись, сделанная юной читательницей Стерна Софьей Брянчаниновой: «Читавши Стерна, мне так понравились два письма Елизы к Йорику, что я не могла отказать себе удовольствия их перевести. Пусть прочтет их мать моя и восхитится со мною вместе».³³

Книжные интересы русских читателей и читательниц, увлеченных произведениями европейского сентиментализма, проецировались на интересы литературных героев. Правда, даже авторы «чувствительных романов» и повестей долго еще стремились подчеркнуть интерес их героев к серьезным, полезным, нравоучительным книгам. Так, П. Ю. Львов с явным осуждением относился к своему герою, который вместо «чтения *нравоучительных писателей*» развлекался ездой на «шибких бегунах».³⁴

Вопрос о чтении «для девиц» подробно обсуждался в романе Эмина «Роза». Граф Д*, отец Розы, спрашивает Милона: «...какого рода романы более для девиц полезны». В ответе Милона содержится достаточно большой рекомендательный список для чтения: «Мне кажется, что романы Фильдинговы, София и Емилий, новый Абельярд, Мармонтелевы сказки, сочинения гж. Рикобони, девицы Штернгейм, Виландовы и тому подобные наградят скуку красавицы, не повреждая нежных сердец и не подавляя душевных доброт; что истина в них украшена, пороки представлены взору в обнаженном безобразном их виде, примеры взяты с природы; многие, — примолвил я, — пропускают нравоучения и пленяются одною волшебною нитью восхищающего

³¹ Очевидно, Муравьев имел в виду книгу: Страсти молодого Вертера / Пер. с нем. СПб., 1781. Ч. 1—2. Перевод принадлежал Ф. Галченкову, но Муравьев, может быть, специально, чтобы поощрить занятия сестры, упомянул об «одной здешней даме».

³² ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 262, л. 51—52. Письмо не датировано, но идет в подборке после письма от 9 июля 1781 г.

³³ Цит. по: Мартынов И. Ф. Провинциальные книголюбы XVIII в. // Русские библиотеки и частные книжные собрания XVI—XIX веков. Л., 1979. С. 138.

³⁴ Львов П. Ю. Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки. СПб., 1789. Ч. 1. С. 5 (курсив мой. — Н. К.).

романа. Таковым, думаю я, наставники избирать должны повести, кои не воспаляют воображения; но прелести, находящие пищу в размышлении, прелести — символ добродетели и кротости, ежели не ошибаюсь: Юнг, Вертер, Грандисон — вот их утешение».³⁵

Перечисленные Милоном книги — это по преимуществу произведения европейской литературы сентиментализма и включенные в их ряд романы Г. Филдинга и К.-М. Виланда, воспринимавшиеся, очевидно, как сочинения «чувствительных» авторов. Обращает на себя внимание, что Милон назвал не роман «Эмиль, или О воспитании» (1762) Руссо, а книгу, вышедшую в 1779 г. под названием «Эмиль и София, или Хорошо воспитанные любовники. Из сочинений г. Руссо», представляющую собой русский перевод пятой книги романа, осуществленный П. И. Страховым и вышедший в 1779 г. Не называя имени Руссо, герой Эмина упомянул «Нового Абельярда», т. е. автора «Новой Элоизы» (первый том романа был переведен на русский язык еще в 1769 г.).³⁶ Имя автора «Истории девицы Стернгейм» («Geschichte des Fräuleins von Sternheim», 1771) немецкой писательницы М.-С. Ларош (1731—1807), последовательницы Ричардсона и Руссо, очевидно, оставалось неизвестным эминскому Милону, так же как и переводчику романа на русский язык.³⁷

Герой романа особо выделяет три книги: «Юнг», т. е. основное произведение Э. Юнга, его поэму «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» («The complaint, or Night thoughts on life, death and immortality», 1742—1745); «Вертер» — роман И.-В. Гете «Страдания молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werthers», 1774) и «Грандисон» — роман С. Ричардсона «История сэра Грандисона» («The history of Sir Charles Grandison», 1754).³⁸

За исключением последнего романа, все упомянутые Милоном сочинения к началу 1780-х гг. были переведены на русский язык, причем некоторые переводились уже неоднократно, как, например, поэма Юнга. Таким образом, своеобразный рекомендательный список, представленный героем романа, мог быть использован читателями, не владевшими иностранными языками.

Интересно сопоставить этот перечень книг с рекомендациями «Сокращенного курса российского слога» В. С. Подшивалова, выступившего спустя десять лет после появления романа Эмина

³⁵ Эмин Н. Ф. Роза. С. 27—28.

³⁶ Новая Элоиза, или Письма двух любовников, живущих в одном маленьком городке в низу Альпийских гор, собранные и обнародованные Ж. Ж. Руссо. Переводил с последнего издания Павел Потемкин. М., 1769.

³⁷ История девицы Стернгейм, выбранная одною ее приятельницею из подлинных писем и других достоверных источников, изданная К. М. Виландом. С немецкого на российский язык переведенная В. . . И. . . М., 1780. Ч. 1—2.

³⁸ Его первый русский перевод появился в 1790-е гг.: Англинские письма, или История кавалера Грандисона, творение г. Ричардсона (. . .) Переведено с французского А. Кондратовичем. СПб., 1793—1794. Ч. 1—8.

с теоретическим трактатом, в котором нашли отражение принципы русского сентиментализма. По мнению Подшивалова, «Грандисон, Клариса Гарлов, Фильдинговы романы, Векфильдский священник, Новая Элоиза, Похождения маркиза Г **, Жилблаз, Гусарское похищение, письма девицы Штернгейм и Вертер, несмотря на многих хулителей, никогда не потеряют цены своей».³⁹

Подшивалов называет многие из тех произведений, которые были упомянуты эминским Милоном: опять «Грандисон» Ричардсона, «Новая Элоиза» Руссо, «История девицы Штернгейм» Ларош и «Вертер» Гете. Рекомендательный список пополняется и другими произведениями европейского сентиментализма: упоминается и «Клариса Гарлов» («Clarissa, or the History of a young lady», 1747—1748) Ричардсона,⁴⁰ и «Векфильдский священник» («The vicar of Wakefield», 1766) О. Голдсмита.⁴¹ Подшивалов ценит, как видно из его перечня, и романы, включающие авантурные элементы: «Гусарское похищение» — т. е. переведенная с немецкого языка А. Т. Болотовым книга Адама Бёвиуса «Генриетта, или Гусарское похищение, приключения, происходившие во время недавно бывшей последней войны у пруссаков с цесарцами» (М., 1782. Ч. 1—3), а также пользовавшиеся огромной популярностью в XVIII в. романы А.-Р. Лесажа «Похождения Жилблаза де Сантилланы» (под таким названием в переводе В. Теплова роман «Histoire de Gil Blas de Santillane», 1715—1735 появился еще в 1750-е гг., а затем многократно переиздавался) и А.-Ф. Прево д'Экзиля «Приключения маркиза Г. . . , или Жизнь благородного человека, оставившего свет» (так был озаглавлен осуществленный И. П. Елагиным и В. И. Лукиным перевод сочинения «Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde», 1728—1733, начавший выходить с 1756 г. и несколько раз переиздававшийся).

«Чувствительные» читатели XVIII в. охотно обращались к этим произведениям.⁴² Однако герои произведений сентиментализма

³⁹ [Подшивалов В. С.]. Сокращенный курс российского слога, изданный Александром Скворцовым. М., 1796. С. 103.

⁴⁰ Русский перевод: Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов, истинная повесть; английское творение г. Рихардсона (<...> Перевели с французского языка Н. П. Осипов и П. Кильдюшевский. СПб., 1791—1792. Ч. 1—6. (Перевод первых 205 писем романа). Первая часть этого издания была серьезно раскритикована Н. М. Карамзиным за архаический слог перевода. Одновременно писатель высоко оценивал произведение Ричардсона. См.: Московский журнал. 1791. Ч. 4, кн. 1. С. 108—116.

⁴¹ Русский перевод: Вакефильдский священник, история. Аглинское сочинение. <Перевел Н. И. Страхов.> М., 1786. Ч. 1—2. Роман Голдсмита был одной из книг, которые упоминались в переписке Муравьева с его близкими. Так, в письме от 30 января 1791 г. Муравьев писал сестре и ее мужу: «До сих пор экономия моя в худом состоянии и в противность Вакефилдского священника, я тем доволен, что проповедую женитьбу» (ГИМ, ф. 445, № 55, л. 8, об.). В письме от 6 февраля 1791 г. писатель напоминал о «философии Вакефилдского доброго священника, который получил право гражданства в Никольском», т. е. в Тверском имении, где в это время жили близкие Муравьева (там же, л. 10).

⁴² С увлечением их читал, например, юный И. И. Дмитриев, вспоминавший,

почти не упоминают романы Лесажа и Прево. Очевидно, это чтение не могло быть признаком той утонченности духа, которую герои демонстрировали, читая Юнга, «Вертера», «Новую Элоизу».

Конечно, названными книгами не ограничивался круг чтения «чувствительных» героев. Так, например, в романе Н. Ф. Эмина «Игра судьбы» упоминается, что герой читает во время прогулки книгу С. Геснера, швейцарского идиллика, пользовавшегося широким признанием в России XVIII в.:⁴³ «Зашел я в сад и, сев под тень деревьев, беседовал с Геснером. Сладкогласный сей соловей насвистывал мне полевые удовольствия».⁴⁴ Героиня анонимной повести «Любим и Лиза» тоже с восхищением читает идиллии Геснера.⁴⁵ Иногда среди читаемых героями книг называются сочинения Дж. Томсона, Э. Клейста и др., однако даже в ряду других авторов предпочтение отдается обычно Юнгу, «Вертеру» и «Новой Элоизе». Сочинительница повести «Платок» сообщает, например, что герой «читал Локка, Монтескию, Волтера, но чаще Новую Элоизу и Вертера»; «Юнговы ночи были товарищами его прогулок; Система природы — предметом его размышлений».⁴⁶

В романе Н. Ф. Эмина «Роза» Юнг и «Вертер» упоминаются на протяжении всего повествования. Это книги, которые читают и перечитывают герои. Рассказывая о своих повседневных занятиях, Роза говорит: «Юнг, Вертер и рисование прогоняют скуку».⁴⁷ Милон признается: «Вертер питает дух мой радостными размышлениями».⁴⁸ В самый критический момент, когда Ветрогон вызывает Милона на поединок и Роза приходит в отчаяние, Ветрогон не без сарказма говорит ей: «Не угодно ли, ваше сиятельство, прочесть Юнга? Он вас утешит».⁴⁹ Раненный на дуэли Милон, лежа в постели, вновь берется за Юнга.

Об интересе к творчеству Юнга в России в конце XVIII—начале XIX в. свидетельствуют многочисленные переводы, цитаты, подражания, упоминания и «читательские отклики».⁵⁰ Среди этих откликов очень интересны документальные материалы, обнаруживающие воздействие творчества Юнга на Карамзина. 31 мая 1823 г. в письме к И. И. Дмитриеву он вспоминал о далекой юности, когда друзья на берегу Волги, «геройски отражая сон,

что романы Прево «возвышали душу» его. См.: Дмитриев И. И. Сочинения. Т. 2. С. 4—5.

⁴³ См.: Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария: литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984. С. 59—78.

⁴⁴ Эмин Н. Игра судьбы. СПб., 1789. С. 11.

⁴⁵ Любим и Лиза. М., 1803. С. 45.

⁴⁶ Из бумаг россиянки Н. А. Г. Платок. (Быль, из рукописей ее собрания) // Улей. 1811. Ч. 2, № 7. С. 132 (курсив мой. — Н. К.).

⁴⁷ Эмин Н. Ф. Роза. С. 116.

⁴⁸ Там же. С. 156—157.

⁴⁹ Там же. С. 168.

⁵⁰ См.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 147—160.

ночью читали Юнга в ожидании солнца». ⁵¹ Замечательно, что оценка Юнга, содержащаяся в программном стихотворении Карамзина «Поэзия» (1787), частично дословно совпадает с характеристикой, которую Юнгу дал герой эминского романа. Милон назвал английского поэта «утешителем несчастных»; Карамзин писал:

О Йонг, несчастных друг, несчастных утешитель. ⁵²

Позднее эта же формула (Юнг — «утешитель несчастных») перешла и в «Письма русского путешественника». Таким образом, от «чувствительного» читателя XVIII в. суждение о книге и ее авторе переходит к литературному герою, а этот герой в свою очередь служит образцом для подражания другим многочисленным читателям. Происходит постоянный и сложный процесс взаимопроникновения литературы и реальной действительности. Переводчик и почитатель Юнга Н. С. Смирнов называет именем любимого автора остров на реке Чикое. И. В. Лопухин в своем подмосковном имении Савинском устраивает посреди озера «Юнгов остров» с «Руссовой хижинкой». ⁵³

«Ночные размышления» Юнга оставались одной из любимых книг «чувствительного» героя и в 1800-е гг. Так, в прозаическом этюде «Любовь и дружба» герой сетует на свое одиночество. «Книги — единые товарищи уединения моего», — признается он. Из книг выбирается прежде всего Юнг: «Это Юнг, что он мне скажет?» ⁵⁴

В повести «Жертва ложной дружбы», входящей в рукописный сборник 1810-х гг., герой подробно описывает, как он читал «Юнговы ночи», отчасти пересказывая содержание прочитанного: «Я читал ту статью, в которой он человека из праха, из ничтожества возвышает как наилучшее творение мироправителя Бога, возвышает и опять делает малейшим существом, как червь, пресмыкающийся долу, как тленная смесь уничтожения и слабости, как пылинка, как пустая, легкая тень, привидение, которое скитается в неизвестности, в воздухе исчезает (<...>) Я несколько раз повторял эту высокую философию, которая почерпнута из столь редкого ума и дарования. „Оставь мечты, где дух мой заблуждался в лабиринте воображений“, — так начинался пункт о бытии и смерти человека. Я его весь прочитал, остановился, — и слезы покатались из глаз моих». ⁵⁵ Чтение Юнга

⁵¹ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 351.

⁵² Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 62. (Библиотека поэта, большая серия).

⁵³ Описание «Юнгова острова» см.: Ж. [Жуковский В. А.] Редакторское примечание // Вестник Европы. 1809. Февраль. С. 298—299; Воейков А. Ф. Описание русских садов // Пантеон русской поэзии. СПб., 1815. Ч. 4, кн. 7. С. 105—106; Воспоминание о селе Савинском и добродетельном его хозяине // Новости литературы. 1825. Кн. 12, № 5. С. 65—90.

⁵⁴ Журнал для милых. 1804. Ч. 1, № 2. С. 88.

⁵⁵ ОПИ ГИМ, ф. 1309 (Зяблин), № 440, л. 55, об.—56.

служит интродукцией к повести, к рассказу о несчастьях самого героя.

Если Юнг-поэт ассоциировался в сознании русских читателей с его лирическим героем в «Ночных размышлениях», то иначе обстояло дело с восприятием Гете и Руссо. Созданные ими герои, прежде всего Вертер, Юлия и Сен-Пре, стали настолько популярны, что приобрели уже как бы некое самостоятельное существование.

Как это ни парадоксально, в России XVIII в., по-видимому, далеко не все читатели «Вертера» знали его автора, а если и знали, то исключительно по одной этой книге. В предисловии к переводу «Клавиго» О. П. Козодавлев писал: «Я за лишнее почитаю здесь предложить пространное известие о сочинителе сея трагедии и о достоинствах его; ибо они всем любителям словесных наук уже известны. Страдания молодого Вертера, прекрасное произведение его пера приобрело ему великую славу и сравнило его с лучшими писателями Германии. . .»⁵⁶ Спустя почти тридцать лет «Вертер» продолжал оставаться для русских читателей лучшей рекомендацией Гете. В переводной статье «Гете, изображенный Лафатером», опубликованной в «Вестнике Европы», имя Гете сопровождалось разъясняющим примечанием: «Сочинитель Вертера».⁵⁷

История знакомства с Гете в России и вопрос о воздействии «Вертера» на русскую литературу XVIII—начала XIX в. прекрасно освещены в работах В. В. Сиповского, П. Н. Беркова и, наконец, в фундаментальном труде В. М. Жирмунского.⁵⁸

Особо отмечалось и влияние «Вертера» на роман Н. Ф. Эмина «Роза»: сходство между этими произведениями обнаруживается не только в сюжете, но и в характере главных героев.⁵⁹ Сделанные наблюдения можно расширить, проследив, какую роль книга Гете играет в жизни героев Эмина. Они часто упоминают о чтении «Вертера»; Роза начинает называть Милона Вертером. После попытки возлюбленного покончить самоубийством она пишет: «Миновала буря. . . Вертер живет».⁶⁰ Далее Роза сообщает, что «рисует портрет своего Вертера».⁶¹

Иная литературная аналогия связывается с противостоящим Милону Ветрогом, который уверяет свою подругу: «Не беспо-

⁵⁶ Клавиго, трагедия г. Гете. Переведена с немецкого О. П. Козодавлевым. 2-е испр. изд. СПб., 1780.

⁵⁷ Вестник Европы. 1808. Ч. 41, ноябрь, № 21. С. 44.

⁵⁸ См.: Сиповский В. В. Влияние «Вертера» на русский роман XVIII века // Журнал министерства народного просвещения. 1906. Ч. 1. С. 52—106; Берков П. Н. К истории первоначального знакомства русских читателей с Гете // Гете. Л., 1932. С. 98—107; Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. (Впервые: Л., 1937).

⁵⁹ См.: Степанюк Е. И. Н. Ф. Эмин и «русская вертерниана» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1978. С. 107—114.

⁶⁰ Эмин Н. Ф. Роза. С. 87.

⁶¹ Там же. С. 98.

койся, красавица; я все-таки еще твой Бова Королевич». ⁶² Высказывания самих героев помогают русскому читателю связать их с уже знакомыми литературными типами. «Русский Вертер» противостоит, таким образом, Бове Королевичу, герою популярного переводного романа, обращению к которому Эмин, очевидно, расценивал как проявление неразвитого вкуса. Заслуживают внимания в этой связи и иронические строки из «Фелицы» (1782) Державина, описывающего нерадивого мурзу:

... В книгах рыться я люблю,
Мой ум и сердце просвещаю,
Полкана и Бову читаю. . . ⁶³

В «Объяснениях» Державина к своим сочинениям эти строки были прокомментированы следующим образом: «Относится до кн. Вяземского, любившего читать романы (которые часто автор, служа у него в команде, перед ним читывал, и случалось, что тот и другой дремали и не понимали ничего)». ⁶⁴

Упоминание о выбранной для чтения книге оказывается существенным моментом в характеристике героя. Важно, однако, отметить, что как бы ни были близки судьбы и характеры героев, полного их отождествления никогда не происходит, да и не может произойти. Скорее напротив, почти каждый автор стремится подчеркнуть, что «второй Вертер», «российский Вертер» — это «новый Вертер» со своей собственной судьбой, лишь в чем-то повторяющий историю немецкого Вертера. Наиболее отчетливо это проявилось в повести М. В. Сушкова «Российский Вертер» (написана в 1792 г.; опубликована в 1801 г.), всесторонне проанализированной В. М. Жирмунским. ⁶⁵

Разумеется, степень оригинальности того или иного образа определялась прежде всего мерой литературного дарования автора. Вместе с тем в произведениях второразрядных и третьеразрядных писателей и, может быть, особенно так называемых эпигонов наиболее ярко проявляются читательские вкусы эпохи: все эти литераторы — одновременно и читатели, по-своему интерпретирующие самые известные книги. В анонимном сочинении «Несколько писем моего друга» (не исключено, что это переводное сочинение) речь идет о выборе книг для чтения. По просьбе своей возлюбленной Амалии герой приносит ей немецкие стихотворения и «заплесневелого Дон Кишота». Амалия отвергает эту книгу, заявляя: «Роман трогательный, каков девицы Стерн-

⁶² Там же. С. 89.

⁶³ Державин Г. Р. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и общая ред. Д. Д. Благого. Примечания В. А. Западова. Л., 1957. С. 100. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

⁶⁴ Там же. С. 376.

⁶⁵ См.: Жирмунский В. М. 1) «Российский Вертер» // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 547—556; 2) Гете в русской литературе. С. 53—60.

гейм, или Страдания молодого Вертера суть пища души моей. Как часто я плачу, входя в чувствования страждущего, постав-ляя себя на его месте! Но то приятные слезы и драгоценные минуты, в которые текут они. Мы находим тогда самих себя лучшими; почему несправедливо иные восстают против романов, рассуждая, будто они портят воображение и сердце». ⁶⁶ Роман Сервантеса, как сатирическое сочинение, не удовлетворяет вкусам «чувствительных» героев, и «Дон Кишота» бросают в печь. Характерно, что Амалия как бы поддерживает рекомендации и эминского Милона, и В. С. Подшивалова в его «Сокращенном курсе российской слога»: лучшими книгами опять оказываются «История девицы Стернгейм» С. Ларош и «Страдания молодого Вертера» Гете (характерно, что и здесь названы не авторы, а романы). Вместе с тем герои с удовольствием читают «Меркурия» (т. е. журнал «Немецкий Меркурий») Виланда, восприни-мая его на свой лад, в соответствии со вкусами сентимента-лизма. ⁶⁷ Самому процессу чтения в «Нескольких письмах моего друга» тоже придается большое значение: «Мы читали сперва почти без всякого внимания: но приятная простота, выражения самой природы в Виландовых песнях скоро произвели спаситель-ное успокоение в душах наших и вместе доставили им желанную пищу. Какое чтение, любезный друг! Нет, я не в состоянии теперь дать тебе о том понятия. Я дышу одним воспоминанием небес-ного удовольствия, которым наслаждалась душа моя при ны-нешнем свидании с Амалиею». ⁶⁸

Совместное чтение, чтение, сближающее его участников, — вот еще один распространенный мотив в произведениях сенти-ментализма — как европейского, так и русского. У Гете и Вертер, и Лотта — «читающие герои». ⁶⁹ Вертер читает Лотте свой перевод Оссиана, и это чтение становится решающим моментом в даль-нейшем развитии событий.

Ориентация на известный образец, конечно, присутствует в русских сентиментальных повестях, широко использующих мотив совместного чтения. ⁷⁰ Но едва ли справедливо видеть здесь исключительно литературный шаблон. Нельзя забывать, что каждый автор, упоминая «Вертера», — действительно восторженный читатель романа Гете, по-своему стремящийся выразить отношение к этой книге. Упоминание о чтении «Вер-тера» — это и реальная, бытовая деталь, менее всего вымышлен-

⁶⁶ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 4. С. 174—175.

⁶⁷ См.: Данилевский Р. Ю. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму. Л., 1970. С. 319—320.

⁶⁸ Приятное и полезное препровождение времени. 1794. Ч. 4. С. 178—179.

⁶⁹ См.: Schneider M. Das Spiel mit dem «fremden» Text — Werther und Lotte in Rußland // Eggeling W., Schneider M. Der russischer Werther: Analysen und Materialien zu einem Kapitel deutsch-russischer Literaturbeziehungen. München, 1988. S. 10—11.

⁷⁰ См.: Иванов М. В. Поэтика русской сентиментальной повести // Рус. литература. 1975. № 1. С. 115—121.

ная и более всего достоверная при общей условной обрисовке характера героя.

Книга Гете глубоко вошла в русскую бытовую культуру XVIII—начала XIX в. Интересное свидетельство — рассказ П. А. Вяземского о поэте Е. И. Кострове: «Одно из любимых чтений Кострова был роман „Вертер“. Пьяный, он заставлял себе читать его и заливался слезами. Однажды в подобном положении после чтения любимого продиктовал он Дмитриеву любовное письмо во вкусе Вертеровом к любовнице, которую он знал».⁷¹ В письмах А. Я. Булгакова к отцу содержится любопытное признание: «Княгиню люблю я чрезмерно, хотя с обращения моего из Вены, к счастью моему, перестал быть Вертером».⁷²

Как и в романе Гете, читаемая вслух книга помогает многим героям русских повестей проникнуться единым настроением, сочувствием к судьбам персонажей, напомиающим им в чем-то собственные судьбы. В процессе чтения нередко выявляется то, что оставалось недосказанным между героями. Центральным эпизодом оказывается совместное чтение героев в повести Д. П. Горчакова «Пламир и Раида». Герой застаёт свою возлюбленную за чтением, и читаемой книгой оказывается «Вертер», «который тогда только лишь вышел». По предложению Раиды, Пламир начинает читать книгу вслух: «Пламенный слог автора получил новую душу в устах Пламира. Все оттенки чувствований были выражены со всею точностью. Пламир находил подлинник сей книги в сердце своем, а сердце выражать умеет. Раида сидела возле него. Нечувствительно голова ее почти наклонилась на плечо Пламира, локоть ее касался ее локтя, взоры на него устремлялись; его голос проникал ей до внутренности сердца, и она чувствовала так, как он выражал. Дыхание ее становилось тягостно. По окончании одного периода, где автор изображал весь огонь пылающей любви, Пламир остановился, взглянул на Раиду. Взоры их встретились, и взаимное чувство, подобно электрической искре, мгновенно из одного в другое переселилось и сотрясло сердца их».⁷³

Самое обращение к книге Гете дополняет историю героя в повести «Платок». Причина «рассеянной задумчивости» героя выясняется, когда друг навещает его в дождливый вечер и видит следующую картину: «Потухшая свеча стояла на маленьком столике, на котором он, облокотясь поддерживал свою голову. Раскрытый Вертер, коего листами шевелил ветер, сильно дующий в открытое окно, лежал у ног его».⁷⁴

⁷¹ Вяземский П. А. Записные книжки. М., 1963. С. 69.

⁷² Письма А. Я. Булгакова к Я. И. Булгакову // Русский архив. 1898. № 9. С. 143. Речь идет о жене князя Павла Гавриловича Гагарина.

⁷³ Пламир и Раида, российская повесть, сочинения к(нязя) Д. Горчакова. М., 1796. С. 28.

⁷⁴ Улей. 1811. Ч. 2, № 7. С. 133.

При неразработанности сюжета повести (выясняется лишь, что герой влюблен в замужнюю женщину) названная книга служит своеобразным символом, наталкивающим читателя на ряд дальнейших ассоциаций. Разумеется, при этом предполагается, что читатель достаточно хорошо знаком с «Вертером».

Полностью или почти полностью сюжет повторяется редко, и самый мотив самоубийства находит аналогию лишь в немногих случаях. Чаще встречается ориентация не на сюжет, а на образ — тип героя. «Чувствительный» герой, читающий «Вертера», неизменно стремится подчеркнуть сходство между его судьбой и своей. Третьестепенный литератор Иван Росляков построил на этом сопоставлении один из своих прозаических этюдов, назвав его «Вертер». Этюд имитирует дневниковую запись с пометой: «Ночь. 11 часов 2-го сентября»: «Смерть! с каким удовольствием обниму тебя. — С сими словами я взял первую попавшуюся мне книгу с намерением разбить мрак мыслей моих; но несчастный Вертер (книга, мною не нарочно взятая) может ли рассеять горести? Я пробегал глазами пламенные картины чрезвычайной любви и отчаяния его. — Каждое слово проникало в мое сердце, сжимало оное. — Кровь моя ужасно волновалась и — слезы мои блистали в глазах моих, капали на последнее письмо его. — Я читал и — вздохи мои перерывали чтение. Мысли, изображения, сходствующие с моим положением, пронзали глубоко душу мою — голос мой произносил их с сильнейшим жаром. . .»⁷⁵ При всей искусственности ситуации («не нарочно взятая» книга, конечно, оказывается «Вертером»), при всей художественной посредственности этюд Рослякова — характерный для эпохи читательский отклик на роман Гете.

Сюжет «Вертера» получил свое развитие и в русской поэзии конца XVIII—начала XIX в.⁷⁶ К исследованным материалам можно добавить еще анонимное стихотворение «К Вертеру», в котором автор, в частности, писал:

Тебе подобно, я страдаю,
О бедный Вертер, от любви.
Жестокий Гимен разделяет
Шарлоту нежную с тобой;
Богатство, знатность разлучает
Мою любезную со мной.⁷⁷

Эти немудреные стихи интересны как свидетельство прочтения «Вертера» бедным и незнатным русским литератором или, во всяком случае, литератором, лирический герой которого беден и незнатен. Уподобление Вертеру возвышает его в собственных глазах, придает ему большую внутреннюю значимость.

Самое имя литературного героя становится своеобразным сим-

⁷⁵ Росляков И. Мечты воображения. Смоленск, 1802. С. 48—49.

⁷⁶ См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 42—49. Eggeling W., Schneider M. Der russische Werther. S. 29—30.

⁷⁷ Харьковский Демокрит. 1816. № 3. С. 58.

волом — знаком, понятным для посвященных. Обращение к той или иной книге служит обозначением душевного настроения читающего. С изменением его внутреннего состояния оказывается связана и переориентация с одной книги на другую. Так, переломный момент в душевной судьбе героя повести А. И. Клушина «Несчастный М—в» обозначен следующими фразами: «Юнг и Попа были от него отброшены. „Вертер“ и „Новая Элоиза“ лежали на томящейся груди его».⁷⁸ Герой отказывается от «нравоучительного», полезного чтения А. Попа (очевидно, его «Опыта о человеке», весьма популярного в России XVIII в.) и даже от «утешителя несчастных» Юнга, воспринятого здесь, по-видимому, как поэт-философ. На смену этим авторам приходит Гете, автор «Вертера», и Руссо.

Обычно, и не без основания, повесть Клушина рассматривают в русле традиции «русского вертеризма». Характерно, что во втором издании повесть даже получила название «Вертеровы чувства, или Несчастный М—в, оригинальный анекдот» (1802). Сюжет совершенно явно соотносится с романом Гете: из-за безнадежной любви герой кончает самоубийством. Но не менее важна и ориентация на «Новую Элоизу»: конфликт повести Клушина имеет отчетливо выраженный социальный характер — препятствием к соединению «несчастливого М—ва» с его возлюбленной Софьей оказывается их разное положение в обществе. «Несчастный М—в» — бедный учитель, который, «кроме достоинств, ничего не имеет», Софья — дочь знатного и богатого человека. Во всяком случае, упоминание книг, составляющих чтение героя, имеет значение для «узнавания» читателем не столько знакомого ему сюжета, сколько литературного образа, типа характера.

Образ «второго злополучного Вертера» появляется и в лирических этюдах Я. А. Галинковского «Часы задумчивости».⁷⁹ Сперва герой страдает от неразделенной любви, затем становится «счастливым любовником», но его возлюбленная оказывается вероломной. Судьба героя лишь отдаленно напоминает историю Вертера, да и характеры их имеют не так уж много общего. Это не столько «второй Вертер», сколько «новый», «русский», Вертер.

В каком-то отношении роману Гете оказывается в России более предпочтения, чем «Новой Элоизе» Руссо: «вторая», «русская», Элоиза так и не появилась. Однако для «читающего» «чувствительного» героя, как и для реального читателя, обе книги сохраняли первостепенный интерес.

Сам Руссо осуждал романы и считал, что его «Новую Элоизу» не должна читать ни одна «порядочная девушка» («fille

⁷⁸ Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 1. С. 159.

⁷⁹ Галинковский Я. Часы задумчивости. М., 1799. Ч. 1. С. 8.

honnête»)⁸⁰ Тем не менее его роман стал одним из самых читаемых во всей Европе в конце XVIII—начале XIX в. Некоторые перечитывали произведение Руссо по многу раз, другие, особенно «чувствительные», не решались вообще перечитывать, настолько сильно они были потрясены при первом чтении.⁸¹

В России серьезный читательский интерес к Руссо-романисту возникает уже в 1770-е гг. И Юнгом, и Руссо увлекаются члены державинского кружка: сам Державин, М. Н. Муравьев, Н. А. Львов. Знакомство с Руссо и, в частности, с «Новой Элоизой» нашло непосредственное отражение в лирике Державина 1770-х гг.⁸² Творческое переосмысление литературных образов Руссо обнаруживается и в романе Н. Ф. Эмина «Игра судьбы» (1789).⁸³

В 1780-е гг. «Новая Элоиза» стала одной из самых читаемых книг в России. Рассказывая о своей походной жизни во время войны со Швецией в 1788 г., И. И. Дмитриев упоминал о том, что однажды утром он принялся за перевод письма из «Новой Элоизы».⁸⁴ Дальнейшая судьба этого перевода неизвестна, но замечателен самый факт: книга Руссо взята с собой в военный поход. Человек иного, более старшего поколения А. Т. Болотов во время семилетней войны тоже возил с собой любимую книгу — но это был роман Ф. Фенелона «Приключения Телемака».⁸⁵

«Новая Элоиза» приобретала поклонников даже в среде духовенства. В 1795 г. протопоп В. М. Протопопов писал С. И. Селивановскому: «Я люблю Жан-Жака не так, как антагониста религии, а как умеющего трогать душу и разговаривать с сердцем чувствительного читателя (< . . . > Пришли же мне „Элоизу“, ежели можно — на первой почте. Мне она покажется, как красное яичко».⁸⁶ Спустя еще десятилетие, 30 января 1805 г. А. А. Палицын, увлеченно переводивший роман Руссо, писал В. И. Ярославскому: «Все, кроме невеж и ледяных сердец, согласны, что „Новая

⁸⁰ См.: *Mauzi R., Menant S. Le XVIII-e siècle. 11 : 1750—1778. Paris, 1977. P. 209—210. (Littérature française. Collection dirigée par C. Pichois).*

⁸¹ См.: *Labrosse C. Lire au XVIII-e siècle: La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs. Lyon, 1985. P. 197—198.*

⁸² См.: *Западов В. А. Державин и Руссо // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1974. Вып. 1. С. 55—65.*

⁸³ См.: *Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Л., 1967. С. 280—281. В этой статье, так же как и в работе Ю. М. Лотмана «Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века» (Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 554—604), преимущественное внимание уделено вопросам восприятия общественно-социальных идей Руссо. Исследователь специально оговаривает, что он не останавливается на проблеме «„Новая Элоиза“ и русские романы XVIII века» (Эпоха Просвещения. С. 278).*

⁸⁴ *Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь // Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893. Т. 2. С. 33.*

⁸⁵ См.: *Кучеров А. Болотов — литературный критик // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 192.*

⁸⁶ Библиографические записки. 1858. № 24. Стб. 756.

Элоиза“ столько выше всех в своем роде романов, как небо от земли; почти все ею восхищаются и ее желают».⁸⁷

Вполне естественно, что и литературные герои многих произведений, созданных в этот период, также зачитываются романом Руссо, причем так же, как и «чувствительные» читатели той поры, обращаются чаще всего к французским изданиям.

В романе Н. Ф. Эмина «Игра судьбы» важной в развитии сюжета оказывается сцена, когда героиня читает мужу по-французски «Новую Элоизу». Присутствующий здесь же Всемир, влюбленный в героиню и проникший в ее дом под видом камердинера, слушая чтение, «испускает тяжкие стоны» и таким образом невольно выдает себя: «Дрожащим голосом спросил его граф, разве разумеет он исполненный красотами язык французский? — Довольно, — ответствовал с холодностью Всемир, чтобы удивляться неподражаемому перу женеваграградина».⁸⁸

Особенно значительное место Руссо и его роман занимают в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро». Автор нисколько не скрывает своей литературной ориентации, но, напротив, всячески ее подчеркивает. Даже эпиграф к повести взят из Руссо. Рассказчик начинает повествование с описания прогулки по берегу Ростовского озера: «На каждом шаге встречались мне прекрасные места, романтические убежища блаженства, цветущие берега, которые, может быть, ничто в сравнении с Леманскими, прославленными Жан Жаком Руссо и молодым Верном, но на которых осмеливался я поселять *новую* Юлию, сам быть вторым Сен-Пре и жить там с нею в тишине уединения посреди слабых существ, почерпнувших жизнь в источнике любви и удовольствия».⁸⁹ Постоянная параллель с Юлией Руссо связывает героиню повести Измайлова Анюту. Когда повествование о ней начинается у ее гробницы, рассказчик читает на мраморной плите слова из «Новой Элоизы». Сюжет повести ничего общего не имеет с романом Руссо. Молодой человек, встреченный рассказчиком на кладбище, вспоминает, как он познакомился с Анютой, как они полюбили друг друга и стали счастливыми супругами. Внезапная смерть Анюты повергает его в безутешную горесть. Таков незамысловатый сюжет, совершенно освобожденный от сложных социально-психологических коллизий, развернутых в романе Руссо. В то же время книга французского писателя оказывается своеобразным сюжетно-тематическим центром в повести Измайлова. Собеседник рассказчика признается, что еще до знакомства с Анютой он мечтал встретить девушку, похожую на героиню Руссо: «Образ Новой Элоизы, прекраснейшего из всех существ, когда-либо вообра-

⁸⁷ Сумцов Н. Ф. Просветительная деятельность А. А. Палицына // Сумцов Н. Ф. Из украинской старины. Харьков, 1905. С. 39.

⁸⁸ Эмин Н. Ф. Игра судьбы. СПб., 1789. С. 112.

⁸⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 16—17.

жением произведенных, обитал в душе моей и служил мне путеводителем в моем искании».⁹⁰ Однажды на берегу Ростовского озера он видит молодую крестьянку, которая мечтает с книгой в руках. Необычность ее поведения объясняется тем, что Аня — дочь крестьянки и дворянина, получившая прекрасное образование, но оставшаяся без средств после смерти отца. Выясняется, что любимая книга Ани — «Новая Элоиза», и это открытие мгновенно сближает «чувствительных» героев. Они тут же переходят на французский язык: герой восхищен, слыша, что Аня «говорит самым чистым французским языком, — говорит с таким чувством и красноречием, что сам Руссо, творец Элоизы, не постыдился бы рассуждать с ней о прекрасном своем романе».⁹¹ Возникшая уже раньше параллель Аня — Юлия окончательно закрепляется. Книга Руссо выступает в роли своеобразного кодового знака, по которому герои узнают друг друга. Одновременно повествование обогащается рядом литературных ассоциаций, рассчитанных на то, что и читатель повести — такой же «чувствительный» человек, прекрасно знакомый с «Новой Элоизой». Обогащаются и самые образы героев, очерченные в повести достаточно схематично: читателю как бы предоставляется возможность вообразить их в ситуации, подобной обстоятельствам героев Руссо.

Повесть Измайлова явила собой любопытный пример постоянной ориентации на одно и то же произведение, на одних и тех же героев. Сам автор «Новой Элоизы» становится героем в стихотворении Измайлова «Послание к моему брату на наше уединение»:

Мы будем иногда приятным вечерком
Пастушкам сказывать о том писателе любезном,
Красноречивом, милом, нежном,
Который, удалясь под мирный сельский кров,
Как птичка в рощах пел — пел сладостно любовь.
Себе подобных был и друг и благодетель,
Был добрый человек;
Но с разумом своим, светильником вселенной,
Спокойства не сыскал, и сердцем одаренный,
С сим сердцем пострадал — скончал прекрасный век
В судьбине мрачной, слезной,
Один, без друга, без любезной. . .⁹²

Несмотря на идиллическую стилизацию образа «милого, нежного» Руссо, автор стихотворения видит в нем притягательный пример для подражания. Спустя более чем тридцать лет Н. Д. Иванчин-Писарев примерно в том же тоне писал о самом Измайлове: «Скоро почувствовал он, что независимая сельская жизнь должна питать занятия, которым он посвятил себя, и недалеко от Москвы, в уединенной деревеньке своей, он решил провести большую

⁹⁰ Там же. Ч. 6. С. 296—297.

⁹¹ Там же. С. 306.

⁹² Аониды. М., 1797. Кн. 2. С. 311.

часть жизни, наслаждаясь красотами природы и поэзии».⁹³ Статья Иванчина-Писарева, явившаяся откликом на смерть Измайлова; в свою очередь была несколько стилизована: русский литератор — это «чувствительный» человек, предпочитающий образ жизни героев его любимых романов. При этом характерно, что стилизация связана с созданием образа именно руссоистского типа. Измайлов — писатель и философ, стремящийся по-своему в жизни осуществить принципы Руссо: «Несмотря на постепенное умаление его достатка, остававшиеся у него служители и земледельцы не чувствовали никакой перемены в его попечениях: он был философ не на одной бумаге».⁹⁴

Имя героя повести Измайлова «Молодой философ», Эмиль, сразу же ориентирует читателя на одноименное произведение Руссо. Связь с этой книгой подчеркивается самим автором, характеризующим героя так: «Образованный просвещенным отцем, в тишине сельского уединения по системе Руссовой философии, он мог бы решить собою, может быть, важную проблему, заданную славным женеvским писателем, если бы внезапная смерть отца не пресекла трудов воспитания».⁹⁵

Русский Эмиль оказывается владельцем нескольких тысяч крестьян. Он изображается как идеальный помещик, которого «поселяне, защищаемые им в притеснениях, пользуемые в болезнях, утешаемые в горестях, почитали (<...>) праведником».⁹⁶ Впрочем, эта сторона жизни героя остается лишь эпизодом. Главное место в повествовании занимает история взаимоотношений Эмиля и светской красавицы Лины.

Чтение сентиментальных романов подготавливает Эмиля к встрече с возлюбленной, подобной его любимым героиням: «...от утра до вечера мечтал о Юлиях, Софиях, Клариссах».⁹⁷ На первом месте, естественно, оказываются героини Руссо; не забыта и героиня Ричардсона. Непостоянная Лина, однако, совершенно не похожа на них. Правда, Эмиль понимает это далеко не сразу. При встречах с ним Лина стремится поддержать его иллюзии, и в равнодушии к чтению ее упрекнуть нельзя: «Лина читала всегда какую-нибудь книгу Эмилю, который удивлялся охоте ее ко чтению».⁹⁸ Более того, желая, чтобы Эмиль вызвал на поединок посмеявшегося над ними Эраста, Лина убеждает колеблющегося возлюбленного самым веским аргументом: «Друг мой! Сен-Пре, образец редкого любовника, не так думал, когда он летел мстить за оскорбленную Юлию».⁹⁹ Приняв участие

⁹³ *И (ванчин)-П (исарев) Н.* О Владимире Васильевиче Измайлове // Литературная газета. 1830. Т. 2, № 66, 22 ноября. С. 424.

⁹⁴ Там же. С. 243.

⁹⁵ Вестник Европы. 1803. Ч. 8, март, № 5. С. 8.

⁹⁶ Там же. С. 9.

⁹⁷ Там же. С. 13.

⁹⁸ Там же. С. 22.

⁹⁹ Там же. № 6. С. 99.

в поединке, а затем узнав о неверности Лины, Эмиль ищет утешения в чтении «Вертера» и завидует «сему несчастному любовнику, который, расставаясь с жизнью, не расстался с чувством быть любимым».¹⁰⁰

Эта постоянная ориентация Эмиля на любимых литературных героев, их судьбу, их мироощущение в конце концов приводит его к полному разладу с действительностью. Находясь под влиянием прочитанных книг (прежде всего Руссо), Эмиль живет в мире иллюзий и долго не замечает несоответствия между воображаемым миром и реальным. Когда же ему приходится убедиться в этом несоответствии, он становится уединенным мизантропом: «Искал некогда Элоизы, Клариссы, Юлии и доживал век свой с одним их мысленным образом; хотел принести философию к людям и скрывал ее в тихом углу своем».¹⁰¹

При всей поверхностности конфликта, намеченного в повести Измайлова, здесь нашла отражение важная проблема, поставленная литературой сентиментализма: проблема соотносительности идеального и реального. Восхищению образцовыми литературными героями начинают сопутствовать скептические размышления об их «ненатуральности».

Интересны в этом отношении суждения А. Т. Болотова, относящиеся к 1791 г. Очень резко отзываясь об авантюрном романе Ф. А. Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождения Миромонда», Болотов отдает предпочтение романам, «которые бы могли трогать внутренность сердец и извлекать из читателей слезы удовольствия и чтоб изображениями хороших и благодетельных деяний душа их приводилась в приятные и восхитительные движения».¹⁰² Этим требованиям отвечают сочинения «славного Жан Жака Руссо», как выясняется при разборе книги «Эмиль и София, или Хорошо воспитанные любовники».¹⁰³ Болотов убежден, что эту книгу «действительно бесполезно со вниманием читать девицам». Хваля автора за «нежность и приятность», Болотов, однако, высказывает и ряд серьезных критических замечаний: «Впрочем, нельзя не признать, что господин Руссо и в сем сочинении, так же как в своем Емиле, натягивал струну уже слишком высоко и превосходил иногда уже и пределы натуральности. Он предписывал такие правила, которые удобнее могут

¹⁰⁰ Там же. С. 103.

¹⁰¹ Там же. С. 106. Юлия из «Новой Элоизы» Руссо как идеал женщины названа и П. И. Шаликовым: «Друзья мои! ежели вы желаете счастья вашему другу, то не желайте ему ни богатства, ни почестей, ни славы — желайте только такого уголка, который бы напоминал ему счастливую Гельвецию, и такой подруги, которая бы оживляла в душе его образ Руссовой Элоизы!» (Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 175).

¹⁰² Болотов А. Т. Мысли и беспристрастные суждения о романах. . . // Лит. наследство. М., 1933. Т. 9—10. С. 207—208.

¹⁰³ Эмиль и София, или Хорошо воспитанные любовники. Из сочинений г. Руссо. Перевел П. И. Страхов. М., 1779. Книга представляет собой перевод пятой книги сочинения Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» («Emile, ou de L'éducation», 1762).

почестья уговообразательными, нежели удобопроизводимыми и такими, которые в самой практике могут быть наблюдаемы. Словом, такие любовники, какими изобразил он своего Емиля и Софию, существуют только в книгах и в уговообразении, а в натуре едва ли подобных им отыскать можно. Да едва ли когда-нибудь и могут быть таковые».¹⁰⁴

Противоречие между идеальным и реальным, приводящее к трагической развязке, — внутренняя основа конфликта в повести Карамзина «Бедная Лиза».¹⁰⁵ Знакомясь с Эрастом, читатель узнает, что «он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, по описанию поэтов, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои проводжали».¹⁰⁶ Несоответствие между тем, что описывается в романах и идиллиях, и жизненной реальностью, оказывается причиной гибели Лизы и страданий Эраста.

Отношение писателей-сентименталистов к этому разладу между литературными идеалами и действительностью было двойным. С одной стороны, ощущая «ненатуральность» поведения романических героев, они осуждают ее и пытаются преодолеть. В романе Н. Эмина «Роза» положительный герой Честон говорит своей невесте: «Вздыхать, рваться, стонать, бросаться на колени и пускать страстные взгляды — не могу я приучить себя к трагическим сим уловкам. Нет, сударыня, не подражаю я романам».¹⁰⁷ Но в то же время врагом романов здесь же оказывается и отрицательный персонаж, княгиня Д*, которая, не считаясь с чувствами дочери, решает выдать ее за богатого и знатного Ветрогона. «Ты слишком заражен романами, — заявляет она Милону, — в свете нельзя, милостивый государь, поступать по-письменному». На что Милон отвечает: «Вижу, сударыня, что вы не по-письменному, последуя бездарному предубеждению, устроили погибель вашей дочери».¹⁰⁸ Совершенно очевидно, что автор на стороне Милона: «поступать по-письменному» — значит следовать тем нравственным идеалам, которые герой почерпнул из прочитанных им книг.

Не только герои произведений, но и «чувствительные» читатели стремятся жить «по-письменному». В повести Н. Брусилова «Линдор и Лиза, или Клятва» герой живет в деревне «среди

¹⁰⁴ *Бологов А. Т.* Мысли и беспристрастные суждения о романах. . . . С. 213.

¹⁰⁵ См.: *Кросс А.* Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века.* Л., 1969. С. 221—224. (XVIII век. Сб. 8); *Cross A. G. N. M. Karamzin: A study of his literary career. 1783—1803.* London and Amsterdam, 1971. P. 100—103.

¹⁰⁶ *Московский журнал.* 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 251—252.

¹⁰⁷ *Эмин Н.* Роза. С. 140.

¹⁰⁸ Там же. С. 109.

поселян» и по вечерам читает единственную книгу — творения Руссо.¹⁰⁹ Своеобразную аналогию этой ситуации представляет эпизод из реальной жизни: В. М. Соковнина, покинувшая дом после смерти отца, отправляется в деревню, захватив с собой самые дорогие и важные книги: Библию и Руссо.¹¹⁰

Чтение романов как черта реального быта дворянской семьи XVIII века предстает в повести Карамзина «Рыцарь нашего времени», воскрешающей детские воспоминания писателя. Это чтение оказывается «важной эпохой в образовании (<...> ума и сердца» героя. Покойная мать Леона предпочитала чтение романов, которые составляли основу ее библиотеки: в ее заветном «желтом шкапу» «на двух полках стояли романы, а на третьей несколько духовных книг». Это были преимущественно переводные романы, а также сочинения Ф. А. Эмина. Леон с жадностью читает эти книги: «Душа Леонова плавала в книжном свете, как Христофор Колумб на Атлантическом море, для открытия (<...> сокрытого».¹¹¹ В сочинении появляется, однако, эпизодический персонаж, выступающий против чтения романов. Это «один важный доктор», имеющий свое мнение о воспитании детей: «Губите себя вашими книгами и романами! (<...> Но оставьте в покое недовершенное произведение натуры; не воспаляйте воображения детей; дайте укрепиться молодым нервам и не приводите их в напряжение, если не хотите, чтобы равновесие жизни расстроилось с самого начала!»¹¹² Но прямое возражение словам «важного доктора» содержится в авторском тексте: «Сие чтение не только не повредило его (Леона. — Н. К.) юной нравственности, но было еще весьма полезно для образования в нем морального чувства».¹¹³ Подобная апология романов не препятствует критическому, и даже ироническому, отношению автора к «великим творениям» Федора Эмина и прочим сочинениям, в которых «герои и героини, несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными, все злодеи описываются самыми черными красками».¹¹⁴

В романе ничего не сообщается о знакомстве Леона с «Вертером» или «Новой Элоизой». Можно предполагать, что, характеризуя круг чтения Леона, Карамзин опирался на свой собственный опыт. С крупнейшими романистами европейского сентиментализма писатель познакомился, очевидно, уже в юношеские годы. Обе знаменитые книги становятся предметом обсуждения в «Письмах русского путешественника».

Одна из заветных целей русского путешественника — побы-

¹⁰⁹ Журнал российской словесности. 1805. Ч. 2. С. 179—180.

¹¹⁰ См.: *Истрин В. М.* К биографии В. А. Жуковского // Журнал Министерства народного просвещения. 1911. № 4. С. 217.

¹¹¹ Вестник Европы. 1802. № 18. С. 114.

¹¹² Там же. 1803. № 13. С. 122.

¹¹³ Там же. С. 115.

¹¹⁴ Там же.

вать в «тех прекрасных местах, в которых бессмертный Руссо поселил своих романических любовников».¹¹⁵ Карамзин отправляется в эти места «с весельем в сердце — и с Руссовою „Элоизою“ в руках». Как и во многих других случаях, книга становится спутником и, даже можно сказать, путеводителем героя. Обращаясь к друзьям, он вспоминает, «с каким удовольствием» они вместе читали «Элоизу». Этот момент характерен: излюбленный способ знакомства с книгой — совместное чтение, чтение, объединяющее духовно близких друг другу людей.

Путешественнику важно не просто побывать в описанных Руссо местах, но именно там перечитать памятные страницы романа. Длинная цитата, тут же приведенная Карамзиным из письма Сен-Пре к Юлии, дает возможность и читателю «Писем», подобно их автору, оживить в своем воображении героев Руссо.

Однако все это не мешает Карамзину тут же критически оценить «Новую Элоизу», в которой, по его мнению, «много неестественного, много увеличенного — одним словом, много *романического*», и признать, что в «Вертере», по сравнению с романом Руссо, «более природы», хотя без «Элоизы» «не существовал бы и немецкий *Вертер*».¹¹⁶ Восторгаясь героиней Руссо, автор «Писем» ощущает «ненатуральность» ее характера: «Ах, друзья мои! для чего в самом деле не было Юлии! для чего Руссо не велит искать здесь следов ее! Жестокий! Ты описал нам такое прекрасное существо и после говоришь: *его нет!*»¹¹⁷

Спор с Руссо, автором «Новой Элоизы», находит своеобразное продолжение в повести Карамзина «Юлия». Самое имя героини, как уже отмечалось, наталкивает читателя на параллель с «Новой Элоизой».¹¹⁸ Несмотря на присущий повести элемент дидактики, «Юлия» — не нравоучительная, а психологическая повесть. Удалившись от светской суеты в деревню, героиня начинает скучать и, пытаясь ее развлечь, супруг Арис принимается читать ей «Новую Элоизу». Прослушав несколько страниц о «блаженстве взаимной любви», Юлия замечает: «Прекрасно! Только знаешь ли, мой друг? Мне кажется, что Руссо писал более по воображению, нежели по сердцу. Хорошо, если бы так было, но так ли бывает в самом деле? Удовольствие счастливой любви есть, конечно, первое в жизни, но может ли оно быть всегда равно живо, всегда наполнять душу? Может ли заменить все другие удовольствия?»¹¹⁹

Это суждение о книге Руссо, которое произносит героиня повести, непосредственно соотносится и с высказыванием «русского путешественника» о «Новой Элоизе», и, разумеется, с оцен-

¹¹⁵ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 1. С. 37.

¹¹⁶ Там же. С. 40—41.

¹¹⁷ Там же. С. 41.

¹¹⁸ См.: Орлов П. А. Русская сентиментальная повесть // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 16.

¹¹⁹ [Карамзин Н. М.] Юлия. М., 1796. С. 49—50.

кой самого Карамзина. В то же время разговор об этой книге — средство характеристики героев повести, ключ к пониманию образа карамзинской Юлии — героини, не столь идеальной, как Юлия Руссо, но воплощающей представление автора о психологической достоверности характера.

Соотнося приведенные примеры, можно проследить, как прочитанная книга трансформируется в сознании писателя и его творчестве. Свидетельство в «Письмах русского путешественника» о чтении «Новой Элоизы» вместе с друзьями — важный биографический факт, свидетельствующий о том, что Карамзин познакомился с романом Руссо еще до путешествия. Время совместного чтения книги вместе с друзьями, т. е., очевидно, в семье Плещеевых во второй половине 1780-х гг., — период восторженного отношения к Руссо-романисту Карамзина-читателя. Паломничество к местам, описанным в «Новой Элоизе», прогулка с книгой в руках и перечитывание отрывков из нее — это как бы переломный момент в восприятии Руссо, это биографический факт и вместе сюжет одного из «Писем русского путешественника»: читателем Руссо оказывается уже герой произведения. Критическое переосмысление романа Руссо и созданных им образов становится, наконец, творческим импульсом при создании оригинальной повести Карамзина «Юлия»: критиком «Новой Элоизы» выступает теперь ее героиня.

Постоянно споря и с Руссо-писателем, и с Руссо-философом, Карамзин неизменно возвращается к нему. В статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» обращение к Руссо расценивается как свидетельство наиболее развитого читательского вкуса. «Как скоро между автором и читателем велико расстояние, — писал здесь Карамзин, — то первый не может сильно действовать на последнего, как бы он умен ни был. Надобно всякому что-нибудь поближе: одному Жан-Жака, другому „Никанора“ (<...> Вкус моральный открывает человеку верную аналогию предмета с его душою; но сия душа может возвыситься постепенно — и кто начинает *Злосчастливым дворянином*, нередко доходит до „Новой Элоизы“». ¹²⁰ Авантюрный роман ¹²¹ противопоставляется роману Руссо, и это сопоставление как бы обозначает крайние точки на шкале, измеряющей степень развитости читателя. Возможность сближения этих точек, допущенная Карамзиным в первоначальном тексте статьи, впоследствии, очевидно, была им подвергнута сомнению. В более поздней публикации последняя фраза приведенной цитаты была изменена следующим

¹²⁰ Вестник Европы. 1802. Ч. 3, май, № 9. С. 61—62.

¹²¹ Имеется в виду книга: Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина, господина... СПб., 1775. Ч. 1; 2-е изд.: Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина Н***. М., 1787—1789. Ч. 1—3. См.: *Автухович Т. Е.* Об авторстве романа «Несчастный Никанор» // XVIII век. Сб. 17, Л., 1991. С. 73—87.

образом: «...и кто начинает *Злосчастливым дворянином*, нередко доходит до Грандисона». ¹²²

Так же как в автобиографическом романе «*Рыцарь нашего времени*», Карамзин-публицист выступает решительным апологетом «чувствительных» романов: «Слезы, проливаемые читателями, текут всегда от любви к добру и питают ее». ¹²³ Интерес к чтению романов становится своеобразным нравственным критерием с точки зрения писателя, убежденного в том, что «дурные люди и романов не читают».

Соответственно, отношение к чтению является важным моментом в характеристике героев карамзинской повести «*Чувствительный и холодный*». «*Чувствительный*» Эраст «еще в детстве пленялся романами, поэзией, а в истории более всего любил чрезвычайности, примеры геройства и великодушия». В противоположность ему, «*холодный*» Леонид скептически относился к романам, считая их «*небылицами*», а историю читал «не для внутреннего наслаждения, но как вокабулы или грамматику». ¹²⁴ Это упоминание — важный штрих, объясняющий во многом дальнейшие судьбы героев и вместе с тем обнаруживающий отношение к ним самого автора, которому явно ближе «чувствительный» Эраст.

Вполне естественно, что, увлекаясь романами, читатели стремились и собственные чувства выражать словами любимых героев. Так, И. М. Долгоруков вспоминал о своем любовном объяснении с княжной Щербатовой: «...я воспользовался одной минутой ее уединения и, вытвердив лучшие изъяснения в любви, каких только я начитался в Елоизах и прочих романах, открылся ей в моей страсти, бросился на колени и просил ее руки в награду любви моей страстной и вечной. — Обыкновенная формула любовных клятв», — прибавляет мемуарист, уже не без иронии вспоминающий об этой сцене. ¹²⁵ Примечательно, однако, что на упоминание о романах обратил свое внимание биограф Долгорукова М. А. Дмитриев, который писал, что автор записок «любил еще баловать в себе рождающееся чувство, давать ему полную волю, помогать ему тою мечтательностью, которая, питаясь чтением *Новой Элоизы* и других пламенных и нежных романов того времени, была тогда, так сказать, в воздухе». ¹²⁶

Это увлечение «чувствительными» романами продолжало восприниматься как знак определенной характеристики и в первые десятилетия XIX в. Достаточно вспомнить в этой связи круг чтения Татьяны Лариной:

¹²² Сочинения Карамзина. 3-е изд. М., 1820. Т. 7. С. 244.

¹²³ Вестник Европы. 1802. Ч. 3, № 9. С. 63.

¹²⁴ Там же. 1803. Ч. 11, № 18. С. 210.

¹²⁵ Записки князя И. М. Долгорукова. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни. 1764—1800. Пг., 1916. С. 63.

¹²⁶ Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукий и его сочинения. М., 1863. С. 73.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо.

Правда, поклонницей Ричардсона объявляла себя и мать Татьяны, но «не потому, чтобы прочла», а следуя общей моде, не желая отстать от других. Татьяна же с упоением читает эти книги, долго не замечая «обманов», т. е. «ненатуральности», героев, пока жизнь не заставляет ее покинуть мир грез.

В отличие от писателей-сентименталистов, стремившихся ориентировать своих героев на литературные образцы, Пушкин создал совершенно самобытный образ. Но «читающие» «чувствительные» героини — это непосредственные предшественницы пушкинской Татьяны. Да и полемическое отношение к «ненатуральным» персонажам не было уже новым в русской литературе. Начиная с Болотова, через Карамзина оно было воспринято уже значительной частью русской публики 1800—1810-х гг.

Первоначально иронические отзывы о «чувствительных» героях принадлежали персонажам, намеренно сниженным, демонстрировавшим свою необразованность. Так, в откровенно дидактической пьесе И. В. Лопухина «Торжество правосудия и добродетели, или Добрый судья» содержится забавный разговор барышни Милонравы с ее горничной Машинькой о книгах.

М и л о н р а в а. Какая ты болтунья, Машинька; не мешай мне, пожалуйста!

М а ш и н ь к а. Вертела-то читать?

М и л о н р а в а. (Смеючись)

Тьфу ты, какая Машинька, перестань, пожалуйста!

М а ш и н ь к а. Да я-таки этой книги терпеть не могу.

М и л о н р а в а. Скучно. Какой?

М а ш и н ь к а. Будто я не знаю, сударыня, какую вы читаете? Это Вертел.

М и л о н р а в а. Какой Вертел — ха, ха, ха — Вертер.

М а ш и н ь к а. Ну, я не знаю, сударыня, Вертел ли она, Вертин; только знаю, что ежели барышне моей пропадать, так от нее, да еще — от Илаизы, так ли она называется.¹²⁷

Лишь в начале XIX в. спор с поклонниками «Вертера» и «Новой Элоизы» стал приобретать все более серьезный характер. В статье «Русская повивальная бабка» рассказывалось о некоей Милене, светской даме, которая от скуки «прибегала иногда к романам, мечтала о Грандисонах, о Сен-Пре; платила слезами дань воображению и, выходя из области романов, еще более негодовала на свет и на себя».¹²⁸ В конце концов Милена, оставив романы, начинает учиться повивальному искусству и занимается спасением «несчастливых младенцев». О противоречивости

¹²⁷ Лопухин И. В. Торжество правосудия и добродетели, или Добрый судья. Драмма в пяти действиях. М., 1794. С. 93—94. (2-е изд.: М., 1798).

¹²⁸ Русский вестник. 1809. Ч. 7, № 7. С. 49—50.

и «неестественности» в обрисовке характеров Юлии и Сен-Пре подробно говорилось в статье «О Новой Элоизе. Письмо россиянки», хотя здесь же отмечалось достоинство Руссо в «искусстве живописного пера».¹²⁹

Противопоставление героя «действующего» герою «читающему» имело еще эпизодический характер. «Читающий» герой оставался наиболее характерной фигурой в русской литературе конца XVIII—начала XIX в. Замечательно при этом, что круг чтения этого героя постепенно стал расширяться за счет произведений отечественных авторов.

Обращение к рукописным сборникам XVIII в. дает богатый материал для изучения читательских вкусов эпохи.¹³⁰ В течение долгого времени духовные стихи, произведения Ломоносова, Сумарокова, Хераскова составляют содержание значительной части сборников, создававшихся во второй половине XVIII в. Вспоминая о своем детстве, И. И. Дмитриев рассказывал, как его отец в кругу семьи вслух читал стихи Ломоносова и какое сильное впечатление это чтение произвело на него.¹³¹

Между тем писатели-сентименталисты (люди примерно того же поколения, что и Дмитриев) обычно не упоминают о Ломоносове и Сумарокове, характеризуя круг чтения своих героев. Этот круг чтения намеренно сужался: образованный человек того времени знакомился и с отечественной литературой несравненно в более широком масштабе, чем это можно представить по текстам произведений «чувствительных» авторов. Для совместного чтения выбирались не только «Вертер» и «Новая Элоиза», но и сочинения русских писателей. Это опять-таки наблюдается как в реальной действительности, так и в жизни литературных героев. И. И. Мартынов вспоминал о своих занятиях со своей будущей женой: «Я учил ее русской грамоте, читал с нею русские книги и вместе учился любить ее и читать в ее глазах и обращении со мною взаимное ко мне чувство».¹³²

В повести Клушина «Несчастный М—в» круг литературных ассоциаций, связанных с образом героя, не ограничивается произведениями Гете и Руссо. М—в — это и Вертер и Сен-Пре, но кроме того он — Ярб из «Дидоны» Княжнина. Знакомство М—ва и Софьи происходит после спектакля, в котором герой с блеском исполняет эту роль — «роль, которую называл он пламенной, наполненной страстей». Подобная интерпретация интересна как пример «своего» прочтения классической трагедии «чувствительным» героем. Однако вполне естественно, что с распространением читательского интереса к изданиям сентимента-

¹²⁹ Вестник Европы. 1814. Ч. 75, № 9. С. 36—47.

¹³⁰ См.: Описание рукописного отдела БАН СССР. Л., 1980. Т. 4, вып. 2: Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения / Сост. И. Ф. Мартынов.

¹³¹ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. С. 5.

¹³² Мартынов И. И. Записки // Заря. 1871. № 6. С. 90.

листского характера именно они и начинают упоминаться литературными героями.

Так, например, в «Часах задумчивости» Я. Галинковского мимоходом говорится, что одна из героинь, сестра Элизы, «перебирала листки Приятного препровождения времени».¹³³ В повести А. Эмина «Милые нежные сердца» рассказчик вспоминает, как он наслаждался «приятной сельской жизнью» на берегах Клязьмы: «Здесь под ветвистым кустом читал я Фенелона или милого русского путешественника».¹³⁴ Частые эпиграфы, цитаты, реминисценции из Карамзина — свидетельство самой широкой популярности карамзинских сочинений, которые продолжали свою отраженную жизнь в книгах, написанных другими авторами. Ф. Н. Глинка красноречиво рассказывал, каким событием для русских читателей было знакомство со сборником Карамзина «Мои безделки»: «В раннем детстве моем, как запомню себя, в смиренном околотке нашем, Смоленской губернии, близ г. Духовницы, мало читали и, кроме книг духовного содержания, почти не имели других. . . — Вдруг появились у нас в доме „Мои безделки“. Нам прислали эту книгу из Москвы, и как описать впечатление, произведенное ею? Все бросились к книге и погрузились в нее: читали, читали, перечитывали и, наконец, почти вытвердили наизусть. От нас пошла книга по всему околотку и возвратилась к нам уже в лепестках. Так случилось, думаю, и везде с первыми опытами Карамзина».¹³⁵

«Читающий» герой уже упоминавшегося Ивана Рослякова упивается «Бедной Лизой» Карамзина: «. . . дух мой жаждал пищи себе — сердце искало увеселения. — Книги и то и другое мне представили. — Я истощил все свои силы на доставление себе сего удовольствия — на доставление лучших произведений писателей. — Там удивлялся им, смеялся и вместе — плакал с ними; каждое слово К. . . (Карамзина. — Н. К.) проникало в мою душу и наполняло ее восторгом, часто невольно капали слезы чувствительности на пламенные черты — на пленительные картины — часто в энтузиазме — в исступлении неприметно вырывались слова: О К. . . , нежный сын Граций, как ты знаешь изгибы человеческого сердца! Какой жестокосердый не прослезится, читая Бедную Лизу? Какой каменносердечный не тронется живыми, восхитительными и — прямо любовно-невинными изображениями двух им выведенных особ? . . . Кто любил, тот отдаст справедливость сей бесподобной картине любви».¹³⁶

Чтение романа Карамзина «Рыцарь нашего времени» становится целым эпизодом в «Путешествии в Малороссию» Шали-

¹³³ Галинковский Я. Часы задумчивости. М., 1799. С. 85.

¹³⁴ А. Э. [Эмин А.] Милые нежные сердца. Российское сочинение. М., 1800. С. 7.

¹³⁵ Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866. Ч. 1. С. 216—217.

¹³⁶ Росляков И. Мечты воображения. С. 55.

кова, который ведет повествование от первого лица: «Однажды в кругу любезных дам моих читал я Вестника Европы,* которому в особенности жители провинций столько обязаны приятнейшим удовольствием! Особливое внимание чувствительных моих слушательниц к истории Рыцаря нашего времени * было прервано — игрою случая». Прочитав фразу о «верном подсолнечнике», чтет и слушательницы обращают внимание на «подсолнечник», лежащий перед ними на столике. Сообщив, что теперь цветок «не выходит из рук дам», путешественник продолжает: «. . . и я поглядываю на него с особливыми чувствами; думаю о Леоне, о сравнении чувствительного сердца с подсолнечником и о своей печати, на которой, к счастью, еще ничего не вырезано и которая, кажется, ожидала этой милой эмблемы».¹³⁷

Это «литература в литературе», при всей своей вторичности, — живое свидетельство эпохи, непосредственное читательское восприятие, закрепленное в литературной форме. «Читающий» герой, введенный литературой сентиментализма, так же как и реальный читатель, «чувствительный» человек конца XVIII—начала XIX в., получил возможность расширить круг своего чтения за счет произведений Карамзина. Поэтому В. Г. Белинский совершенно справедливо отметил как одну из важнейших заслуг Карамзина то, что он «умел заохотить русскую публику к чтению русских книг» — «он создал русскую публику, которой до него не было: под публикую мы разумеем известный круг читателей».¹³⁸

Однако процесс переоценки ценностей интенсивно продолжался и в жизни, и в литературе. Даже почитатели карамзинских сочинений предостерегали от чрезмерного увлечения их чтением. Интереснейшее свидетельство в этом отношении представляет собой письмо П. А. Словцова 1795 г. из Петербурга, обращенное к одному из его друзей. «В отраду твоему скорбному, стесненному сердцу, — писал Словцов, — я посылаю тебе, любезный друг, одну часть „Аглаи“ Карамзина (. . .) Подобного рода чтениям не предавайтесь со всем занятием, а довольно будет, если будете уделять для них меланхолические минуты вашей жизни. — Также, когда принимаетесь изливать на бумагу ваши чувства, не старайтесь слишком подделываться ко вкусу Карамзина. Уже и так здесь много появилось подражателей, но должно заметить, что не всякое перо может писать чернилами Карамзина».¹³⁹

Круг чтения «чувствительного» читателя не замыкается на произведениях Карамзина, но обновляется сочинениями других авторов, в частности В. А. Озерова. В юношеской «драматической повести» Белинского «Дмитрий Калинин» герои с увлечением читают озеровского «Фингала», и это совместное чтение, как

¹³⁷ Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. С. 193—196. К словам, помеченным звездочкой, сделано примечание: «Книжка тринадцатая».

¹³⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 139.

¹³⁹ ИРЛИ, ф. 388, оп. 1, № 197, л. 24, об.

в повестях XVIII в., служит важным моментом в развитии дальнейших событий. Дмитрий рассказывает другу, как чтение помогло ему признаться в своих чувствах возлюбленной: «...я начал читать явление, в котором представлено свидание Фингала с Моиною. Боже мой! что вдруг сделалось со мною? Я забыл трагедию, Моину, Фингала, — одни только слова его огненною рекою лились из уст моих; этот жар, это исступление, с коими я декламировал их, ясно показали Софье, что я чувствовал и к кому относится монолог Фингала».¹⁴⁰

С развитием русской литературы духовно рос и читатель. Увлечение произведениями сентименталистов постепенно начинает восприниматься как отрицательная характеристика героя. Лермонтов не упоминает о круге чтения Грушницкого, но нетрудно догадаться о его литературных вкусах, судя по тому, как он ведет «сентиментальный разговор». Наконец, откровенной пародией звучат слова гоголевского Хлестакова: «Для любви нет различия, и Карамзин сказал: „Законы осуждают“. Мы удалимся под сень струй».¹⁴¹

Реалистическая литература совершенно по-новому решила проблему «читающего» героя. Чтение само по себе как повседневное занятие образованного человека перестало уже быть какой-то особой характеристикой. Внимание по преимуществу сосредоточилось на особенностях восприятия той или иной книги (например, Макар Девушкин у Достоевского). Изменился круг чтения литературных персонажей, изменились и они сами. Важно, однако, что впервые именно писатели-сентименталисты ввели в русскую литературу «читающего» героя, способствуя этим сближению словесной и бытовой отечественной культуры.

Портрет и пейзаж как средства характеристики «чувствительного» героя

Принципы создания портрета и пейзажа в литературе сентиментализма — как европейского, так и русского, — глубоко связаны и с идейно-философской проблематикой этого направления и с его жанрово-стилистическими особенностями, обусловленными в свою очередь общим «эстетическим климатом» эпохи.¹

Портрет и пейзаж в литературе в каждую эпоху соотносится с изобразительным искусством. Но соотношение это достаточно сложно. Классицизм в русской живописи, скульптуре

¹⁴⁰ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 1. С. 430.

¹⁴¹ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 4. С. 76.

¹ См.: *Лихачев Д. С.* Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 7.

и архитектуре продолжает господствовать, когда в литературе развивается сентиментализм (так же как одновременно с расцветом классицизма в литературе ведущую роль в русской архитектуре еще играло барокко). По наблюдению К. В. Пигарева, в творчестве В. Л. Боровиковского, например, происходила эволюция «не от классицизма к сентиментализму, а наоборот».²

Отечественные традиции создания «словесного портрета», ведущие свое начало от культуры древней Руси,³ были продолжены в русской литературе XVIII в., деятельно воспринимавшей одновременно и европейский опыт взаимодействия словесного и изобразительного искусства.

Одна из типичных разновидностей «словесного портрета», получившая распространение в русской литературе классицизма, — это сатирический портрет, к которому продолжают обращаться писатели и публицисты 1770—1780-х гг.⁴

В высоких жанрах классицизма (ода, трагедия, ораторская речь) важно было показать величие героев, которое подчеркивалось и внешним обликом восхваляемого государя или полководца. Достигалось это чаще всего уподоблением их античным богам, конкретных же черт было предельно мало. Так, стремясь выделить красоту Елизаветы Петровны, Ломоносов писал: «Твой зрак прекраснее рая». В торжественной оде Екатерине II (1763) Херасков упоминал «богини лик прекрасный» и т. д.

В программном стихотворении Ломоносова «Разговор с Анакреоном» обнаруживаются основные принципы, характерные для искусства классицизма. Художнику предлагается изобразить аллегорический образ России:

Изобрази ей возраст зрелой
И вид в довольствии веселой,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу;

Потщись представить члены здравы,
Как должны у богини быть,
По плечам волосы кудрявы
Признаком бодрости завить,
Огнь вложи в небесны очи
Горящих звезд в середине ночи,
И брови выведи дугой,
Что кажет после туч покой;

² Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство. М., 1966. С. 178.

³ См.: Никольская А. В. К вопросу о «словесном портрете» в древнерусской литературе // Сб. ст. к 40-летию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 191—200; Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.

⁴ См.: Ищенко Л. И. К вопросу о «словесном портрете» в литературных журналах 70—80-х годов XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. Межвуз. сб. науч. тр. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1985. С. 36—44.

Одень, одень ее в порфиру,
Дай скипетр, возложи венец. . .⁵

Совершенно очевидна связь этого словесного изображения с парадным портретом XVIII в. Но если лучших поэтов привлекает при этом гражданственно-патриотическая проблематика, то многие одописцы, так же как и художники XVIII в., создание парадного портрета подчиняют исключительно комплиментарной задаче.

Своеобразной оппозицией искусству классицизма в живописи становится интимный портрет, в котором «показным сторонам жизни художники стремились противопоставить внутренние, нравственные ценности человеческого существования».⁶ В 1780—1790-е гг. новые тенденции портретной живописи проявляются в творчестве Ф. С. Рокотова, Д. Г. Левицкого и особенно В. Л. Боровиковского.⁷

Большое распространение приобретают миниатюрные изображения: они становятся семейной реликвией, залогом дружбы или любви. Миниатюрные портреты носили в медальонах, в браслетах, в кольцах; они составляли важную часть быта образованных дворянских семей: «. . .оправленные в металл или деревянные рамочки, миниатюры в большом количестве украшали стены кабинетов, спален и гостиных дворянских особняков в XVIII—XIX веках, стояли на туалетных столиках, бюро, каминах».⁸

Своеобразной параллелью этим явлениям в изобразительном искусстве становится процесс трансформации жанровой системы в литературе. Предпочтение отдается более камерным по характеру и менее громоздким по объему жанрам. В лирике торжественная ода начинает уступать место песне, элегии, дружескому посланию. В прозе выдвигаются на первый план такие жанры, как повесть, путешествие, прозаический этюд, — жанры, представляющие большие возможности для описания облика героев.

Внимание к портрету возрастает и в связи с ростом интереса к отдельной конкретной личности, к «внутреннему человеку». Углубляется интерес к психологии, к проблеме соотносительности внутреннего и внешнего в человеке. На первых порах это вызывает широкое увлечение физиогномикой. Огромную популярность в России XVIII в. приобретает швейцарский писатель и

⁵ Ломоносов М. В. Избр. произв. Л., 1986. С. 273—274. (Библиотека поэта, большая серия. 3-е изд.)

⁶ Поспелов Г. Г. Русский интимный портрет второй половины XVIII—начала XIX века // Русское искусство XVIII века: Мат. и исслед. М., 1968. С. 238.

⁷ См.: Алексеева Т. В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М., 1975.

⁸ Комелова Г. Н., Принцева Г. А. Портретная миниатюра в России XVIII—начала XX века: Из собрания Государственного Эрмитажа. Л., 1986. С. 12—13.

философ И. К. Лафатер⁹ и его «Физиогномические фрагменты для поощрения человеческих знаний и любви» («Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe», 1775—1778), где была предпринята попытка постигнуть характер человека по его внешности. Теорией Лафатера увлекались в новиковском кружке, переписку с ним вели И. П. Тургенев, Н. М. Карамзин,¹⁰ Павел I, императрица Мария Федоровна и ее мать. Часть своего «физиогномического кабинета» Лафатер предлагал И. П. Тургеневу,¹¹ а Марии Федоровне переслал свое собрание физиогномических рисунков, сопровождаемых его комментирующими стихотворными подписями.¹²

Теория Лафатера оказала существенное воздействие на «словесный портрет» в литературе русского сентиментализма. Интересно в этом отношении описание внешнего облика Лиодора из одноименной повести Карамзина: «Прекрасное, умное лице — большие, черные, огненные глаза, светлое зеркало великой души; открытый, высокий лоб с тремя или четырьмя ровными углубленными чертами, которые показывали опытность и претерпленные печали, — бледные щеки с самую тонкою розовою оттенкою — и еще нечто такое, чего описать невозможно, но что всего сильнее действует на сердце. . .»¹³ Этой портретной характеристике можно найти параллели в сочинениях Лафатера, которые были известны Карамзину. Среди них он упоминал купленную у швейцарского философа рукопись «Сто тайных физиогномических правил».¹⁴ Возможно, это был один из списков «Разных физиогномических наблюдений, сообщенных друзьям в манускрипте» (1789). Русский перевод этого сочинения, изданного после смерти автора на немецком языке в 1802 г., был осуществлен Алексеем Смирновым и посвящен М. М. Сперанскому.¹⁵ Подробно характеризуя разные типы лиц, Лафатер отмечал, в частности, что «лоб, прекрасно возвышенный (. . .) принадлежит к сорту лбов, одаренных благородною величавостию».¹⁶ Упоминалось также, что «глаза большие, открытые, светло-проницательные, выражающиеся с большим движением в параллельных узких тонких веках, всегда имеют точно сии пять свойств: быстрый и острый

⁹ См. о нем: *Graham J. Lavater's Essays of Physiognomy: A Study in the History of Ideas*. Bern; Frankfurt/Main, 1979.

¹⁰ См.: *Dickmann E. Ein Brief Johann Turgenews an Johann Caspar Lavater // Festschrift für Dmytro Cyzevskij*. Berlin, 1954. S. 100; Переписка Карамзина с Лафатером / Сообщ. Ф. Вальдманом, подгот. Я. Гротом. СПб., 1893; также в кн.: *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. Л., 1984. С. 464—498.

¹¹ *Лафатер И. К. Письмо к И. П. Тургеневу (1799—1801) // РНБ, ф. 286 (Жуковский)*, оп. 2, № 325.

¹² См.: *Johann Kaspar Lavater's Briefe an die Kaiserin Maria Feodorowna (. . .) über den Zustand der Seele nach dem Tode*. St.-Pb., 1858.

¹³ *Московский журнал*. 1792. Ч. 5, кн. 3. С. 308—309.

¹⁴ *Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. С. 117.

¹⁵ РНБ, ф. 731, № 2290, 30 л.

¹⁶ Там же, л. 6, об.

взор, пригожество и вкус, вспыльчивость, гордость и иступленную к женщинам любовь».¹⁷

Эти «физиогномические наблюдения» могут служить своеобразным ключом для понимания характера карамзинского Лиодора и его тайны. В ходе повествования русский автор размышляет о теории Лафатера: «... Лафатер говорит, что, пробыв с человеком два дни от утра до вечера, проницательный наблюдатель успеет осмотреть все ущелины его сердца. Я думаю, что Лафатер прав и что человек никакими притворством не может скрыть своей внутренности от острых глаз...»¹⁸

Высказанное суждение можно рассматривать как отголосок юношеских увлечений Карамзина, возникших, очевидно, под влиянием представлений, бытовавших в среде московских масонов. Широкий интерес к Лафатеру и его учению, проявившийся в России XVIII и XIX вв., был связан с гуманистической концепцией личности, которую проповедовал швейцарский философ.¹⁹ Кроме того, тесные связи Лафатера с Павлом Петровичем и Марией Федоровной были свидетельством известной оппозиционности к правительству Екатерины II, что также, по-видимому, не прошло мимо внимания Карамзина.²⁰

Тем не менее личная встреча с Лафатером во время путешествия во многом разочаровала Карамзина. Вернувшись из Европы, он обрел самостоятельность и большую духовную независимость от масонского кружка. Уже в «Московском журнале» встречается ряд весьма скептических высказываний по поводу теории Лафатера, который «простирает свое умозрение далее надлежащего».²¹ При описании внешности Гердера в «Письмах русского путешественника» Карамзин замечает: «Лоб и глаза его показывают необыкновенный ум». Здесь же, однако, следует поспешная оговорка: «...но я боюсь, чтобы вы, друзья мои, не почли меня каким-нибудь физиогномическим колдуном».²²

В повести «Наталья, боярская дочь» содержится шутовское замечание в связи со «словесным портретом» героини: «Сократ говорил, что красота телесная бывает всегда изображением душевной. Нам должно поверить Сократу».²³ Но одновременно Карамзин публикует свою «Сказку о прекрасной царевне и счастливом Карле», в которой развивается мотив Ш. Перро: любовь

¹⁷ Там же, л. 10, об.

¹⁸ Московский журнал. 1792. Ч. 5, кн. 3. С. 317.

¹⁹ См.: Heier E. Das Lavaterbild im geistigen Leben Rußlands des 18. Jahrhunderts // Kirche im Osten. Göttingen, 1977. Bd 20. S. 107—127; Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984. С. 24—26, 101—106.

²⁰ См.: Лотман Ю. М. Черты реальной политики в позиции Карамзина 1790-х годов // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 118—121. (XVIII век. Сб. 13).

²¹ Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 2. С. 222.

²² Там же. С. 171.

²³ Там же. 1791. Ч. 8, кн. 1. С. 23.

преображает некрасивую внешность, и самое безобразие начинает казаться красотой. Хотя сюжетно эта сказка связана с повестями немецкого новеллиста Антона Валля (Х. Л. Гейне),²⁴ упомянутый мотив приобретает существенное значение в системе эстетических взглядов и самого Карамзина, и других русских сентименталистов.

Они подходят к тем проблемам, которые ставил Дидро в «Философском исследовании о происхождении и природе прекрасного» (1752). «Есть существа, — писал Дидро, — которые нам нравятся, не будучи красивыми, и другие, которые не нравятся нам, несмотря на их красоту».²⁵ Одна из основных идей этого трактата — «красота заложена в восприятии отношений»²⁶ — оказывается далеко не чуждой и русской литературе сентиментализма. В частности, в опубликованной Карамзиным рецензии на сочинение Г.-Э. Гродека «О сравнении древней, а особливо греческой с немецкою и новейшею литературою»²⁷ содержится следующее рассуждение: «Не есть ли красота и совершенство нечто весьма относительное (. . .) нечто такое, чего во всей чистоте не найдешь ни у какого народа и ни в каком сочинении?»²⁸

В соответствии с тенденцией к сближению эстетических и этических категорий (прекрасное—доброе, безобразное—злое)²⁹ внутренняя, душевная красота начинает цениться выше, чем красота внешняя, физическая. Своеобразное кредо писателей нового направления представляет стихотворение Муравьева «Истинная красота» (между 1779 и 1784?):

Взор сияющ, очи ясны,
Сладок голос уст твоих —
Все черты твои прекрасны,
Нина, — лучше сердце их.

Мы сперва к тебе влекомы
Внешней вида красотой.
Более с тобой знакомы —
Забываем образ твой.

Удивленье наше данью
Добродетелям твоим.
Дух, отверстый состраданью,
Тьмою прелестей ценим.

²⁴ См.: *Brang P.* Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, 1960. S. 150; *Кочеткова Н. Д.* Карамзин и Антон Валль // *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века.* Л., 1969. С. 245—258. (XVIII век. Сб. 8).

²⁵ *Дидро Д.* Эстетика и литературная критика. М., 1980. С. 113.

²⁶ Там же. С. 126.

²⁷ Рецензия представляет собой перевод из «Allgemeine deutsche Bibliothek» (1790. Bd 91, St. 2. S. 410—424). См.: *Кафанова О. Б.* Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783—1800 гг.) // *Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века.* Л., 1989. С. 323—324. (XVIII век. Сб. 16).

²⁸ *Московский журнал.* 1791. Ч. 1, кн. 2. С. 249.

²⁹ См. с. 122—139 настоящей монографии.

Стихотворение завершается строками, обнаруживающими несоответствие размышлений об «истинной красоте» с темой скоротечности времени:

Как весна твоя прекрасна,
Будет осень хороша.
Старость прелестям опасна,
В вечной юности душа.³⁰

Восхваляя «вечную» душевную красоту, сентименталисты стремятся обнаружить и ее внешние проявления. Традиционный эпитет «прекрасная» все чаще заменяется иным — «милая». Возникает даже своеобразное противопоставление: красивое лицо и милое лицо. Предпочтение неизменно отдается последнему, так как внутреннее важнее внешнего. «Окрестности Дрезденские прекрасны, а Лейпцигские приятны, — писал Карамзин. — Первые можно уподобить такой женщине, о которой все при первом взгляде кричат: *какая красавица!*, а последние такой, которая всем же нравится, но только *тихо*; которую все же хвалят, но только без восторга; о которой с кротким, приятным движением души говорят: *она миловидна!*»³¹ Самое представление о красоте как бы раздваивается: традиционной «красавице» противопоставит героиня нового типа — «милая», вызывающая симпатии. В восприятии прекрасного начинает проявляться личный, субъективный момент, хотя он и не отрицает существования объективного.

Последователи Карамзина по-своему стремятся утвердить такое представление о красоте. Так, В. В. Измайлов, наблюдая гулянье в Киеве, обращает внимание на женщину, отличающуюся своей внешностью: «Вот красавица во всех чертах и во всем стане!» «Но душа, — продолжает писатель, — еще не прикасалась к ее взорам, к ее физиогномии, к ее телодвижению, будто она ожидает чуда Пигмалионовой любви».³² Здесь же говорится о девушке «не прекрасной, но милой», покоряющей путешественника своей улыбкой.

П. И. Шаликов внимательно наблюдает за выражением лица женщины, стоящей в церкви: «Ах! какая физиономия! . . . Глубокое, ничем не развлекаемое внимание к одному предмету означало все черты лица в натуральном их расположении самым выразительнейшим образом. Умиление нежного сердца, чувствительность прекрасной души изображались в глазах ее, как в верном зеркале; уста ее, казалось, хотели всеминутно раствориться для какой-то небесной гармонии — одним словом: я видел рай на лице сем,

³⁰ Муравьев М. Н. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Кулаковой. Л., 1967. С. 224—225. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

³¹ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 3. С. 303—304. В окончательном тексте вместо слова «приятны» появилось слово «милы». См.: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 61, 416.

³² Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 162—163.

которое со всем тем не прекрасное, но которого физиономия лучше всякой красоты в свете! . . . О Лафатер! что бы ты сказал о нем!»³³

Даже так называемые эпигоны сентиментализма усваивают некоторые принципы психологического портрета, к которому столь серьезный интерес проявлял Карамзин. Описания Шаликова ориентированы во многом на литературный образец и в то же время они самостоятельны до известной степени: портрет создается на основе собственных наблюдений, но по усвоенным правилам. «Чувствительный» герой должен обладать не внешними достоинствами, но внутренними. Конечно, героини произведений сентиментализма чаще всего отличаются привлекательной внешностью, но, так же как карамзинская Лиза, они прекрасны «душою и телом». В то же время характерно, что в повести Карамзина «Юлия» князь N*, красавец, «прекрасный собою», оказывается отрицательным персонажем. Его антиподом выступает Арис, о котором говорится: «Не будучи красавцем, он нравился своею миловидностью и кроткими любезными взорами, одушевленными огнем внутреннего чувства».³⁴

Отражение душевных достоинств во внешности человека отмечает и А. А. Прокопович-Антонский, опять-таки соотнося свои выводы с теорией Лафатера: «. . . как красота, так и безобразие физическое весьма много зависит от красоты и безобразия нравственного. Лице есть зеркало души. Не много Лафатеров! Не для многих значительно сие зеркало, не многие способны читать в самых тонких, едва-едва приметных оттенках лица сокровенные свойства души человеческой, между тем как всякий почти легко может различить ощутительные черты добродетели и порока».³⁵

Несмотря на полемику с Лафатером, его учение достаточно долго продолжает вызывать интерес русских авторов вплоть до Лермонтова, Герцена, Тургенева, Толстого.³⁶ Рекламируя переведенную с французского языка книгу «Дамский Лафатер, или Искусство узнавать свойства женщин по физиономии» (М., 1828), «Московские ведомости» писали: «Кому не известно имя Лафатера? Кто не захочет поверить наблюдений его собственным опытом и при случае воспользоваться ими?»³⁷

Но уже писатели XVIII в. стремились преодолеть те искусственные рамки, которыми физиогномика ограничивала возмож-

³³ Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. М., 1803. С. 126—127.

³⁴ Карамзин Н. М. Юлия. М., 1796. С. 9—10.

³⁵ Прокопович-Антонский А. А. Слово о воспитании. М., 1798. С. 14.

³⁶ См.: Гудзий Н. К. Элементы физиогномики в творчестве Льва Толстого: (Толстой и Лафатер) // Проблемы сравнительной филологии. Сб. ст. к 70-летию чл.-корр. АН СССР В. М. Жирмунского. М.; Л., 1964. С. 354—362; Heier E. 1) Lavater's system of physiognomy as a mode of characterization in Lermontov's prose // Arcadia (Berlin). 1971. Bd 6, H. 3. S. 267—282; 2) Elements of physiognomy and pathognomy in the works of I. S. Turgenev: (Turgenev and Lavater) // Beiträge und Skizzen zum Werk Ivan Turgenevs. München, 1977. S. 7—52.

³⁷ Московские ведомости. 1828. 15 авг., № 65. С. 2833.

ности психологического анализа. Создание портрета в литературе (как и в изобразительном искусстве) становилось все теснее связанным с более глубокими художественными задачами.

Скептическое отношение к системе Лафатера высказывает не один Карамзин. В «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Новгород») Радищев упомянул о Лафатере с некоторой долей иронии. Приступая к описанию внешности купца Карпа Дементыча и его семейства, писатель замечает: «Если точных не опишу портретов, то доволен буду их силуэтами. Лафатер и по них учит узнавать, кто умен и кто глуп».³⁸ Далее следует одна из интереснейших портретных зарисовок, соединяющая в себе сатирико-бытовые и психологические элементы. Проблемы соотносительности духовного и физического начал в человеке, занимавшие Лафатера, оказались в центре внимания Радищева — автора трактата «О человеке, о его смертности и бессмертии» (1792—1796).³⁹ Однако здесь же русский писатель высказывает свою явную неудовлетворенность теорией Лафатера: «...оставим правила вероятной, но далеко распростертой и от того бессущественной его физиогномии».⁴⁰

Мемуарист П. С. Батурич рассказывает любопытный эпизод, обнаруживающий рост недоверия к системе Лафатера. Описывая события, относящиеся к 1790—1791 гг., Батурич делает следующее признание: «...я хотел взять к себе сельскую девку простого и безвинного поведения (<...> Между многих, которые мне рекомендованы были, выбор мой пал на одну, которой черты лица были довольно приятны, а обманчивый вид невинности казался предвещать добронравие. Я, рассматривая первые и последний по правилам господина Лафатера, мнил, что оные обещают доброту и простосердечие; однако скоро узнал, что я в заключении своем безмерно ошибался и что я не имею дару узнавать по физиогномии о свойствах людей, ибо короткое пребывание у меня сей мнимой Агнессы произвело такую перемену в здоровье моем, что последствия того и поднесь чувствительны».⁴¹

Явная неудовлетворенность физиогномикой Лафатера звучит и у И. И. Мартынова в его романе «Филон»: «Как ни держись Лафатеровой системы, что душу читать можно в чертах лица, но лице есть зеркало внутренних явлений, а не причин оных...»⁴² А. А. Палицын, почитатель Руссо и переводчик «Новой Элоизы», уже откровенно высмеивает увлечение Лафатером и его теорией. В «Послании к Привете» (1807) Палицына швейцарскому философу посвящены следующие строки:

³⁸ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 265.

³⁹ См.: Heier E. Das Lavaterbild im geistigen Leben Rußlands des 18. Jahrhunderts. S. 122.

⁴⁰ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1941. Т. 2. С. 50.

⁴¹ Батурич П. С. Записки // Голос минувшего. 1918. № 4—6. С. 200.

⁴² Муза. 1796. Ч. 2. С. 228.

Всю подноготную Лафатерову знаем,
Недельные листы им заполняем,
И с Дидеротом мы его равняем,
Хоть тем с Лафатером лишь сходен Дидерот,
Что видел у него я в том же месте рот.⁴³

Этот выпад имел конкретную направленность: в «Вестнике Европы» Карамзин напечатал переводную статью из «Journal de Paris» «Сравнение Дидерота с Лафатером»,⁴⁴ в которой говорилось о сходстве их «пламенного ума и добродушия».

Интерес к физиогномике, с одной стороны, и скептическое отношение к ней — с другой, проявились в массовой литературе русского сентиментализма двояким образом. При создании портрета героев и особенно героинь выработался определенный стереотип. Он отражал представления о некоем идеале, воплощавшем качества, наиболее привлекательные с точки зрения «чувствительного» человека: героиня должна была быть нежной, кроткой, и внешним соответствием этому оказывался, в частности, постоянный портретный штрих — голубые глаза.

В письме к своему приятелю, литератору С. А. Москотильникову, Г. П. Каменев писал в октябре 1800 г.: «Недавно я видел прекраснейшую девушку, подобную любезной N, которая в Казане. Та же милая томность в лазоревых глазах ее, та же небесная улыбка, та же осанка, ловкость, прелесть».⁴⁵ Сходные черты оказываются присущи и литературной героине Каменева из его повести «Инна»: «Томные, лазуревые глаза ее изображали кроткую ее душу».⁴⁶

«Голубые глаза ее были зеркалом нежного сердца», «ее лицо, милое и доброе, показывало кроткую, чувствительную душу»⁴⁷ — вот типичная характеристика внешности героини в сентиментальных повестях. Некоторые авторы лишь упоминали о «нежно-голубых» глазах, «голубо-небесных взорах»,⁴⁸ другие живописали портрет достаточно детально. Так, П. Ю. Львов в повести «Роза и Любим» (1790) описывает красоту своей героини, пятнадцатилетней Розы, не скупясь на сравнения: «Не было ни одной лилеи, которая бы превосходила ее белизну, всякая роза в лучшем своем цвете уступала свежему румянцу ее ланит и алости ее нежнейших губ; эфирная светлость яснее не бывала ее голубых глаз, кои пылали уже огнем непонятной страсти; русые волосы, неприужденно крутясь, струились по ее стройному стану и кудрями

⁴³ Палицын А. А. Послание к Привете. Харьков, 1807. С. 53—54.

⁴⁴ Вестник Европы. 1802. Ч. 2, № 5. С. 39—41.

⁴⁵ Каменев Г. П. Письма к С. А. Москотильникову // Бобров Е. А. Литература и просвещение в России XIX в. Казань, 1902. Т. 3. С. 135.

⁴⁶ Периодическое издание Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. СПб., 1804. Ч. 1. С. 130.

⁴⁷ Перевошиков В. М. Модест и Софья // Цветник. 1810. Ч. 6. С. 281.

⁴⁸ А. М. О. Любим и Лиза, или Жизнь добродетельных супругов. М., 1803. С. 25.

развевались от ее скорой походки по ее плечам; спокойное ее чело ясно изображало непорочность ее мыслей и сердца». ⁴⁹

Элементами стереотипа становятся упоминания о распущенных по плечам волосах (чаще всего русых), румянце, алых устах. Все названные детали повторяются, в частности, при создании портрета героини вставной новеллы в «Часах задумчивости» (1799) Я. А. Галинковского: «Прекрасные, темно-русые, длинные волосы, распускающиеся кудрями по плечам, румянец розы в щеках, прелестные, алые уста, как кораллы с жемчугом, небесная улыбка, грудь белая, как пух лебедя, милые, сияющие голубые глаза». ⁵⁰

В пределах стереотипа, разумеется, были возможны вариации, а иногда и попытки преодоления сложившейся схемы. Так, в повести В. В. Измайлова «Ростовское озеро» у героини голубые глаза, но черные волосы. Печатаемая повесть в «Приятном и полезном препровождении времени», В. С. Подшивалов сделал в связи с этим следующее примечание, обнаруживающее, с каким вниманием литераторы относились к таким деталям портрета: «Предупреждая критиков, требующих для черных волос черных и глаз, мы скажем, что Натура не сообразуется иногда с их правилами». ⁵¹

Тем не менее в литературном и читательском сознании прочно укрепился определенный образ идеальной героини, и с этим пришлось считаться даже автору «Бедной Лизы». В первой публикации повести у героини «черные глаза», в последующих — «голубые». Характерно, что эта правка появилась именно в «Бедной Лизе», наиболее популярной повести Карамзина, сделавшейся своего рода эталоном русского сентиментализма.

В «Наталье, боярской дочери» есть упоминания о черных глазах героини, ее «черных пушистых ресницах». «Алейший румянец» на ее «белом лице» и «белое, румяное лицо» героя — детали, которые отчасти связаны и с фольклорной стилизацией повести. Правда, эта стилизация достаточно поверхностна. В целом в повести Карамзина, так же как и в его поэме «Илья Муромец», предстают «явно эстетизированные образы». ⁵² Наталья оказывается скорее сентиментальной барышней XVIII в., чем древнерусской боярышней. Соответственно в ее портрете также присутствуют черты стереотипа. Так, описывая пробуждение героини, автор упоминает ее «распущенные темно-русые волосы», лежащие на плечах, «утренний наряд», «белую полуоткрытую грудь», «до нежного локтя обнаженную руку».

Подобные детали, связанные с домашним, интимным характером изображения, появляются и в русской живописи 1790-х гг. Таков, например, портрет О. К. Филипповой (ок. 1790) работы

⁴⁹ Роза и Любим, сельская повесть. Сочиненная Павлом Львовым. СПб., 1790. С. 2—3.

⁵⁰ Галинковский Я. Часы задумчивости. М., 1799. Ч. 1. С. 56—57.

⁵¹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 6. С. 299. Примечание подписано буквой «П.», как обычно подписывался Подшивалов.

⁵² Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство. С. 189.

В. Л. Боровиковского.⁵³ Во многих других портретах этого художника варьируется тип «чувствительной» героини, изображенной в простом белом платье, с распущенными по плечам волосами, привлекающей непринужденностью и естественностью. Это было важным новшеством даже по сравнению с портретами Ф. С. Рокотова, представлявшего свои модели с тщательно сделанными прическами, в нарядных, «выходных» платьях (портрет А. П. Струйской, 1772; портрет неизвестной в розовом платье, 1770-е гг.). Излюбленным украшением героинь Боровиковского оказывается живой цветок (в волосах, в руке; цветы, стоящие рядом на столе) или лента: портреты Н. И. Львовой, Е. В. Торсуковой, М. И. Лопухиной, «Лизынька и Дашенька» и др.

Интересную аналогию портретному искусству русского сентиментализма представляет собой эпизод из повести А. И. Клушина «Несчастный М—в». В развитии сюжета этот эпизод играет очень значительную роль: объяснение влюбленных героев происходит во время работы М—ва над портретом его ученицы Софьи. Кажется, что автор повести описывает одну из моделей Левицкого или Боровиковского: «Софья, одетая в белое простое платье, с розой на груди, с лиловым бантиком на темно-русых волосах, развевающихся от дуновения зефира, которые он перебирал бережно; с арфой в руках, садится в кресла. — Вообразите Эрату в шестнадцать лет, которой улыбка восхищает взоры, очаровывает сердца, — это будет Софья!»⁵⁴ Не исключено даже, что изображение Софьи с арфой в руках было подсказано Клушину портретом смолянки Г. И. Алымовой (1776) работы Д. Г. Левицкого.⁵⁵

Игра на арфе служила важным дополнением к общему облику девушки, пленявшей «чувствительного» человека. Так, И. М. Долгоруков, рассказывая о своем знакомстве с академиком П. С. Палласом и его дочерью, писал о ней: «...девица милая, которая к пригожеству лица присоединяла приятные таланты и играла на арфе».⁵⁶ Упоминание о музыкальных интересах героев нередко встречается и в сентиментальных повестях. Например, о героине повести П. И. Шаликова «Алина и Теофиль» сообщается, что ее занятиями были «книги и арфа».⁵⁷ В романе В. Т. Нарезного «Российский Жилбраз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814) уже иронически задается вопрос, когда речь идет об избраннице сердца: «Умеет ли играть на арфе или жать пшеницу?»⁵⁸

⁵³ См.: *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура. С. 64—66.

⁵⁴ Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 1. С. 182.

⁵⁵ Портрет находится в Государственном Русском музее. Воспроизведение см.: *Дмитрий Григорьевич Левицкий. 1735—1822: Каталог.* Л., 1987. С. 46.

⁵⁶ *Долгоруков И. М.* Записки. Пг., 1916. С. 255.

⁵⁷ *Шаликов П. И.* Повести. М., 1819. С. 22.

⁵⁸ *Нарезный В. Т.* Российский Жилбраз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова. Петрозаводск, 1983. С. 392.

Исследователь творчества Д. Г. Левицкого замечает, что художник стремился к закреплению найденных им выражений, к известной классификации душевных состояний людей, «тем самым ставя определенный предел степени психологической разработанности человеческих образов».⁵⁹ Аналогичное явление можно наблюдать и в литературе русского сентиментализма, быстро усваивавшей определенные шаблоны в изображении «чувствительных» героев.

Появление стереотипа в «словесном портрете» способствовало расцвету эпигонства. Это, в свою очередь, давало богатый материал для пародий. Традиционные портретные штрихи иронически перечисляются Н. Остолоповым при описании внешности горничной Груши в повести «Евгения, или Нынешнее воспитание»: «Груша собою была очень хороша; лицо ее хоть и не так было бело, как снег, румянец хотя несколько и не похож был на алую розу, глаза ее хоть и не были лазоревого цвета, однако ж Груша была очень хороша».⁶⁰

Но одним из важнейших принципов искусства сентиментализма в его лучших проявлениях было как раз стремление пробудить интерес к конкретной человеческой личности, найти в ней нечто особое, индивидуальное, неповторимое. Между тем существование устоявшегося стереотипа входило в противоречие с этим принципом. Возможности создания «словесного портрета» оказывались ограничены определенными рамками. Но, отчасти опираясь на опыт современной европейской литературы, отчасти совершая самостоятельные художественные открытия, русские писатели-сентименталисты искали и новые способы изображения героев.

Если их внешний облик был очерчен чаще всего достаточно традиционно, новые богатые возможности давало описание жестов, выражения лица, глаз. Появляется такое понятие, как «язык взоров», «язык сердца» — язык, изъясняющийся без слов. Этот язык оказывается наилучшим толкователем чувств, внутренних переживаний, их мгновенной смены, перехода от одного состояния к другому. Умение видеть впервые осознается как особый, необыкновенно ценный дар.

В стихотворении «Зрение» (1776, 1785?) Муравьев писал:

Во глубине души сокрытые движенья
Особые в очах находят выраженья.
Брегущим иногда молчанье устам
Сказали очи все взирающим очам.

Умение читать «язык взоров» открывает недосказанное:

Как искра, бодрый взор приемлется сердцами,
Всё может нежный глаз, сияющий слезами:
И радость, и печаль, любовь, и гнев, и страх

⁵⁹ Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964. С. 172.

⁶⁰ Остолопов Н. Евгения, или Нынешнее воспитание. СПб., 1803. С. 43.

Изображает глаз мгновенья на крылах.
Понятий нежные оттенки представляет,
Природной чистоты он их не умаляет.⁶¹

Обращаясь к произведениям европейских сентименталистов, русские авторы особое внимание обращают на примеры толкования взгляда или жеста. Так, характерно примечание Карамзина к публикуемому им отрывку из романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» («История Ле-Февра»). Речь идет о значении взгляда, обращенного умирающим Ле-Февром на дядю Тоби и на сына. Карамзин разъясняет, что этот взор «положил связь» «между стариком Тоби и маленьким Ле-Февром».⁶² Одновременно Карамзин восхищается отмеченной деталью, передающей внутреннее через внешнее.

В собственной практике русские писатели также стремятся найти средства, раскрывающие значение того или иного жеста, взгляда, улыбки. При этом особый интерес вызывает переход от одного состояния к другому и соответствующее этому внешнее отражение внутренних движений. Не только в «Бедной Лизе»,⁶³ но и в других произведениях Карамзина мимика и жесты героев оказываются порой значительнее и выразительнее, чем их слова, раскрывая иногда «невыразимое». Так, например, в повести «Остров Борнгольм» путешественник описывает свое впечатление от первой встречи с «почтенным седовласым старцем», отмечая, как на его лице отражались разные чувства: «Ему хотелось быть приветливым, — хотелось улыбкою вселить в меня доверенность и приятные чувства дружелюбия, но знаки сердечной печали, углубившейся на лице его, не могли исчезнуть в одну минуту».⁶⁴ Целая гамма переживаний выражается во взгляде таинственной незнакомки: «Она смотрела на меня неподвижными глазами, в которых видно было удивление, некоторое любопытство, нерешимость и сомнение».⁶⁵ Следуя за Карамзиным и вместе с тем основываясь на собственных наблюдениях, В. В. Измайлов замечает: «Сильные душевные движения всегда имеют на лице значительные черты; страсть не укрывается от глаз».⁶⁶

Даже в более поздней повести Карамзина «Марфа-посадница, или Покорение Новагорода», связанной с новыми творческими поисками писателя, встречаются аналогичные по своим принципам портретные зарисовки. Карамзин стремится избежать однолинейности при создании образа Марфы⁶⁷ — его интересует смена

⁶¹ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 161.

⁶² Московский журнал. 1792. Ч. 5, кн. 2. С. 226.

⁶³ См.: Пурискина Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести: («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина) // Проблемы изучения русской литературы XVIII в. Л., 1985. С. 11—117.

⁶⁴ Аглая. М., 1794. Кн. 1. С. 105—106.

⁶⁵ Там же. С. 113.

⁶⁶ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 2. С. 208.

⁶⁷ См.: Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 164—166.

внутренних побуждений героини, о которых можно судить по внешним проявлениям. Так, например, о Марфе, начинающей свое выступление перед новгородцами, говорится: «Важность и скорбь видны на бледном лице ее. . . Но скоро осененный горестию взор блеснул огнем вдохновения, бледное лицо покрылось румянцем, и Марфа вешала. . .»⁶⁸

Подобные зарисовки можно соотнести и с излюбленными у сентименталистов описаниями живописных или скульптурных портретов. Во внешних чертах, в выражении лица читаются внутренние побуждения, раскрывается нечто важное в человеке. В этом присутствует обычно и нравственная оценка, нередко сопряженная с откровенным морализированием. Характерна, например, анонимная статья о живописи Ж.-Б. Греза, появившаяся в 1779 г. в «Санкт-Петербургском вестнике».⁶⁹ Статья, очевидно, оригинальная (автор упоминает, что «краски ослабил несколько и климат наш»), но интерпретация произведений Греза оказывается достаточно близка концепции Дидро, который восхищался тем, что «Грез всегда благонравен».⁷⁰ Анонимный автор высоко ценит картины «нежного сего художника», «честного и чувствительного человека, научающего или любить добродетель, или прельщаться простыми изображениями природы».⁷¹

Постепенный отказ сентименталистов от прямолинейной дидактики способствует более глубокому проникновению в человеческую психологию, что отражается и на восприятии произведений изобразительного искусства. Особенно заметно это проявляется у Карамзина.

В Мангеймском музее, где собраны копии с античных скульптур, «русский путешественник» с большим вниманием рассматривает знаменитого «Лаокоона» и одновременно перечитывает соответствующий отрывок из «Энеиды» Вергилия, пересказывающий легенду о Лаокооне. В первоначальной редакции «Писем русского путешественника» автор говорит о принципиальном различии между трактовкой сюжета у Вергилия и у Фидия (Фидиаса): «. . . поэт удалился от художника. Он описывает *последственное* или *разновременное* действие (*action successive*), а художник представил — и по законам необходимости должен был представить — *купное* или *единовременное* (*action simultanée*). В стихах Вергилиевых змеи растерзали прежде двух сынов Лаокооновых, а потом уже его самого, бросившегося на помощь к своим детям; но Фидиас соединяет сии два *момента*, и драконы схватывают у него вместе и отца, и детей».⁷² Карамзин отдает

⁶⁸ Вестник Европы. 1803. № 1. С. 14.

⁶⁹ Письмо к одному из издателей Вестника // Санкт-Петербургский вестник. 1779. Ч. 2, ноябрь. С. 356—359.

⁷⁰ Дидро Д. Эстетика и литературная критика. С. 352. Об оценке творчества Ж.-Б. Греза современниками см.: Новосельская И. Н. Жан-Батист Грез и его наследие в России. Автореф. дис. . . . доктора искусствоведения. Л., 1991.

⁷¹ Санкт-Петербургский вестник. 1779. Ч. 2, ноябрь. С. 357.

⁷² Московский журнал. 1791. Ч. 3, кн. 3. С. 320—321.

предпочтение художнику перед поэтом: «Виргилиевое описание, конечно, хорошо; но оно есть самая сухая история против Фидасовой поэмы — так по справедливости можно назвать его трогательную группу, в которой видим сильное и стройное воображение, необыкновенную чувствительность и великое искусство художника находить и показывать *изящное* в самом ужасном и возмутительном». ⁷³ Карамзин воспринимает «Лаокоона» как писатель-сентименталист: «трогательная группа», «необыкновенная чувствительность» и т. п. Правда, все эти пространные рассуждения не включены в последующие издания «Писем русского путешественника», но сохранено изъяснение внутренних переживаний, переданных скульптором: «С какою живостью изображена физическая боль в лице терзаемого старца! Как сильно изображена в нем и горесть несчастного родителя, который видит погибель детей своих, и не может спасти их!» ⁷⁴

Показательно восприятие Карамзиным и картины Ш. Лебрена, изображающей Магдалину. «Русский путешественник» признается, что «шесть дней сряду» ходит в Кармелитский монастырь, «чтобы видеть милую, трогательную Магдалину живописца Лебрюна, гаять сердцем и даже плакать!» Воображение писателя как бы продолжает работу художника: «. . . я вижу не холодные краски и не бездушное полотно, но живую, ангельскую красоту, в горести, в слезах, которые из небесных голубых глаз ее льются на грудь мою; чувствую теплоту, жар их, и вместе с ней плачу. Она узнала суету мира и злополучие страстей! Сердце ее, для света охладившее, пылает перед алтарем Всевышнего. Не муки адские ужасают Магдалину, но мысль, что она не достойна любви Того, Кто любим ею столь ревностно и пламенно, любви Отца небесного, — чувство нежное, одним прекрасным душам известное! Прости меня, говорит ее сердце. Прости меня, говорит ее взор». ⁷⁵

Обратив внимание на то, что Карамзина привлекла картина не Шардена, не Греза, а «одного из типичнейших представителей классицизма», Л. И. Кулакова справедливо отметила, что «между вкусами Карамзина и классицизмом нет непроходимой пропасти». ⁷⁶ Вместе с тем рассматриваемые примеры обнаруживают, как сентименталисты по-своему воспринимают и переосмысливают произведения искусства, созданные в разные эпохи, в соответствующей времени творческой манере (античная скульптура, живопись французского классицизма).

Восхищаясь картиной Лебрена, Карамзин признается, в чем состоит ее «тайная прелесть» для него. В образе Магдалины изображена герцогиня Лавальер, возлюбленная Людовика XIV.

⁷³ Там же. С. 321.

⁷⁴ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 93.

⁷⁵ Там же. С. 277.

⁷⁶ Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968. С. 228.

Здесь же рассказывается трогательная и печальная история ее любви — своеобразный набросок сентиментальной новеллы. Таким образом, возникает возможность различного «прочтения» портрета, его соотносительности с определенным сюжетом. Словесный рассказ и изображение взаимно дополняют и обогащают друг друга.

Интересно, что та же самая картина была совершенно по-иному воспринята М. И. Невзоровым. Возможно, полемизируя с Карамзиным, которого он вместе с тем высоко ценил, Невзоров писал по поводу Магдалины Лебрена: «Но какое впечатление получают, взирая на сей образ? Вместо того, чтобы приводить себе на память ревность святой Магдалины в последовании Христу, отречение от всех прелестей мира, покаяние ее и всю святую жизнь, представляют себе только ночные свидания Людовика с госпожою Лавальер и, вышедши из церкви, думают то же делать».⁷⁷

Не будучи столь аскетичен, как Невзоров, В. В. Измайлов, однако, тоже стремится остановить внимание своих читателей на изображении, вселяющем благочестивые чувства. Он подробно описывает картину, увиденную им в Софийском соборе: «Мария, держа младенца на руках, смотрит на него, стоя в задумчивости и наклонив голову на левое плечо. Лице ее представляет красоту во всех совершеннейших соразмерностях, во всем пространстве красоты; но красоты не человеческой, а небесной. Нечто святое сияет на возвышенном челе ее: глаза, осененные черными ресницами и потупленные на младенца, открыты только до половины; она хочет, кажется, улыбнуться, и в улыбке ее, едва-едва приметной, сердце чувствует высокое определение новорожденного и счастье матери».⁷⁸ Далее внимание обращается на одного из пастухов, который смотрит на Марию с улыбкой: «. . . улыбка его есть, кажется, предчувствие великой радости земнородных».⁷⁹

Конкретные черты все больше начинают интересовать литераторов, стремящихся запечатлеть черты встреченных ими людей, особенно людей знаменитых. Для многих поколений русских читателей представление о внешности и характере выдающихся деятелей европейской культуры создавалось благодаря тем «интеллектуальным портретам», которые были нарисованы Карамзиным в «Письмах русского путешественника» (К.-М. Виланд, И.-Г. Гердер и многие другие).⁸⁰ Сам Карамзин, И. И. Дмитриев в свою очередь становились предметом изображения для писателей младшего поколения. Так, Каменев в одном из писем стре-

⁷⁷ Невзоров М. И. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию в 1800 году. М., 1803. С. 165.

⁷⁸ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. М., 1802. Ч. 1. С. 123—124.

⁷⁹ Там же. С. 125.

⁸⁰ См.: Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. 2-е изд., доп. М., 1985. С. 65—67.

мился представить портрет Карамзина: «Он росту более, нежели среднего, черноглаз, черноволос, нос довольно велик, румянец неровный и бакенбард густой».⁸¹ О Дмитриеве сообщается: «росту высокого, волосов на голове мало»; «кос и худошав».⁸²

Андрей Тургенев подробно описал внешность Дмитриева в своем дневнике (запись от 23 января 1800 г.): «...большого росту, физиономия очень отличная. Приятное, благородное лицо, большой, плешивый лоб, и что-то холодное (по крайней мере для меня). Он говорил тихо и медленно. Лице его обратило мое внимание. Я немного видел таких благородных, значущих физиономий. Она походила на французское лице».⁸³

Подобные зарисовки выходят уже за рамки стереотипа — «словесного портрета», типичного для сентименталистов. Однако и писатели, тяготевшие к этому направлению, стремились реализовать на практике провозглашавшийся ими принцип «естественности». Интересно в этой связи описание внешности крестьянских парней и девушек в «Путешествии» М. И. Невзорова: «Какая чистота! какое здоровье! какая свежесть в их лицах! <...> Улыбка и смехи их что иное, как не торжествующая Природа? Светлые и чистые глаза их во сколько раз превосходнее самой чистой работы аглинских очков, которыми в Москве осмнадцатилетние молодцы шеголяют. Розы и лилеи, цветущие на прелестных лицах их, не из свинцу выросли на французских фабриках, а, будучи насаждены Природою в здоровых телах родителей, ее же веселою рукою переходят наследственно к детям и внучатам».⁸⁴ Но и этот отрывок, имеющий определенную общность с известным описанием крестьянских красавиц в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева (глава «Едрово»), явно тяготеет к идиллическим портретам пастухов и пастушек: не случайно автор тут же выражает желание иметь «воображение Геснерова».

Итак, в пределах одного направления возникают разные тенденции в создании портрета: с одной стороны, утверждение определенного стереотипа; с другой — стремление преодолеть возникающий шаблон, выйти за его рамки. При всем различии в поисках новых путей и писатели, и художники, связанные с сентиментализмом, все с большим вниманием относятся к внутреннему миру человека, ищут средства для передачи его психологического состояния. В результате этих исканий осуществляется развитие художественного сознания, подготавливаемого к следующему этапу — искусству романтизма и отчасти реализма.

⁸¹ Письма Г. П. Каменева к С. А. Москотильникову. С. 130.

⁸² Там же.

⁸³ Дневник Андрея Тургенева // ИРЛИ, ф. 309, № 271, л. 43, об.

⁸⁴ Невзоров М. И. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию. С. 51—52.

Интерес к природе, глубоко осознанный, впервые специально культивируемый, связанный с целым комплексом философских, религиозных и эстетических представлений, — явление, характерное для европейской культуры XVIII в. в целом⁸⁵ и для русского сентиментализма в частности.

Одной из типичных черт живописи этого направления оказалось постепенное сближение портретного и пейзажного жанров. Так, в миниатюрных портретах Боровиковского особая роль принадлежала пейзажу, на фоне которого изображался человек. Чаще всего это был сельский пейзаж: «...он призван был создать впечатление красоты естественной жизни на лоне природы, где расцветают душевные добродетели человека, красоты того непритворного мира, простого мира, прославление которого диктовалось всей системой идей сентиментализма и было вызвано отрицанием лжи и бесчеловечности отношений в современном обществе».⁸⁶

В литературе сентиментализма интерес к изображению природы развивался также в непосредственной связи с вниманием к человеческой личности, ее внутреннему миру. Идеи Просвещения по-новому осветили извечную тему «человек и природа». Ломоносов обращался к натур-философской проблематике, неразрывно связанной с его научными интересами. В его поэзии природа предстает величественной, могущественной, полной тайн и загадок, над разрешением которых трудится пытливый человеческий ум («Утреннее размышление о Божием величестве», «Вечернее размышление о Божием величестве», «Ода, выбранная из Иова»). Хвала «великому Творцу» оказывается гимном самой Природе, частью которой является и человек.⁸⁷

Ломоносовское отношение к природе как к сфере познания оказывает воздействие и на последующее поколение русских писателей XVIII в. В стихотворении «Об учении природы. Письмо к В. В. Ханыкову» (1779) Муравьев восхваляет того, кто «дарования не погашает ленью»:

⁸⁵ См.: *Biese A.* Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. 2. Ausgabe. Leipzig, 1892. (Русский перевод Д. Корабчевского: *Бизэ А.* Историческое развитие чувства природы. СПб., 1891); *Mornet D.* Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre: Essai sur les rapports de la littérature et des mœurs. Paris, 1907; *Müller A.* Landschaftserlebnis und Landschaftsbild. Studien zur deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts und der Romantik. 1955; *Van Tieghem P.* Le sentiment de la Nature dans le Prérromantisme européen. Paris, 1960; *Шайтанов И. О.* Мыслящая Муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989.

⁸⁶ *Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура. С. 78.

⁸⁷ См.: *Могольская Д. К.* Ломоносов // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 3: Литература XVIII века. Ч. 1. С. 296—298; *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л., 1966. С. 46—66.

Интерес к научному познанию природы проявлял и Карамзин. Публикуя в «Московском журнале» рецензию на «Всеобщую и частную естественную историю» Ж.-Л. Бюффона в переводе С. Я. Румовского и И. И. Лепехина (СПб., 1789), он писал о Бюффоне: «физик и поэт вместе».⁸⁹ Еще в 1788 г. Карамзин сообщал Лафатеру, что он «прилежно читает сочинения Боннета»,⁹⁰ т. е. швейцарского естествоиспытателя Ш. Бонне. Впоследствии, рассказывая о встрече с этим ученым, «русский путешественник» упоминал о своем намерении перевести на русский язык его книгу «Созерцание природы» («Contemplation de la Nature»), отрывок из которой Карамзин уже перевел для журнала «Детское чтение» (1789). Характерно, что это намерение вызвало самую горячую поддержку со стороны А. А. Петрова:⁹¹ как и многие другие участники новиковского кружка, он считал изучение природы важным этапом, предшествующим познанию человека и Бога. Карамзин так и не осуществил своего замысла, но на смерть Бонне откликнулся стихотворением «Надгробная надпись Боннету» (1793), в которой отдал дань уважения ученому, который «любил Природу и людей».⁹²

В последующем творчестве Карамзина и других сентименталистов преобладающим стал эстетический интерес к природе. Иногда это соединялось и с опытами научного характера. Так, В. В. Измайлов занимался ботаникой и, переводя «Письма о ботанике» Ж.-Ж. Руссо (1810), пополнил их сведениями из других источников.⁹³

С другой стороны, серьезные занятия сельским хозяйством, огородничеством и садоводством также способствовали развитию эстетического чувства природы. Особенно замечательна в этом отношении деятельность А. Т. Болотова. Его оригинальные и переводные статьи, печатавшиеся в журналах «Сельский житель» и «Экономический магазин», имели научный и практический характер и одновременно учили читателей воспринимать красоту окружающей природы. Именно Болотов выступил одним из самых первых русских создателей пейзажных парков.⁹⁴ Ощущая новизну

⁸⁸ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 185—186.

⁸⁹ Московский журнал. 1791. Ч. 1, кн. 2. С. 239.

⁹⁰ Переписка Карамзина с Лафатером // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 475.

⁹¹ Петров А. А. Письма к Карамзину // Там же. С. 511. Об интересе Карамзина к Ш. Бонне см.: Ратр F. Charles Bonnet und Karamzin // Revue de littérature comparée. 1956. N 1. P. 87—92; Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария. С. 109—110.

⁹² Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 116. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

⁹³ См.: Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 100.

⁹⁴ См.: Лихачев Д. С. Поэзия садов. С. 200—202; Вергунов А. П., Горюхов В. А. Русские сады и парки. М., 1988. С. 362—369.

своего отношения к природе, Болотов приписывал «великую перемену», сделавшуюся во всех его «чувствованиях», знакомству с книгой И. Г. Зульцера «О красоте природы», которой он «совершенно пленился».⁹⁵

Новые представления о природе, появившиеся в европейской эстетике второй половины XVIII в., были активно восприняты русской культурой и обогашены ее национальными традициями. В русской литературе 1770—1780-х гг. уже четко обнаружилась тенденция, характерные для сентиментализма в целом: «... величайшей проблемой для человека становится он сам; он начинает обращать внимание на мельчайшие оттенки своих ощущений, намеренно фиксировать и размышлять о них».⁹⁶ В подходе к проблеме «человек и природа» акценты как бы меняются: человек начинает занимать центральное, главенствующее положение — природа окружает его, помогает ему лучше проявить и понять самого себя.

Несправедливо, однако, было бы считать, что природе отныне отводится исключительно пассивная роль. Природа — идеал «естественности» и потому способна вернуть человека к истине, помочь ему отказаться от всего ложного, искусственного. Это исключительно важный философский аспект темы. Подобное отношение к природе явилось закономерным результатом дальнейшего развития идей Просвещения. Тема «естественного человека» в русской литературе конца XVIII—начала XIX в. становится своеобразной параллелью пейзажным зарисовкам. Именно в культуре этого времени формируется представление о «свободной природе» («freie Natur»), которая уже сама по себе представляет «ценность» («Wert»)⁹⁷.

Давние гораццианские мотивы — восхваление сельской жизни и противопоставление ее городской — обретают новое звучание в литературе сентиментализма с ее пробуждающимся интересом к природе, красота которой противостоит мнимым благам цивилизации:

Приятно мне уйти из кровов позлащенных
В пространство тихое лесов невозмущенных,
Оставив пышный град, где честолюбье бдит,
Где скользкий счастья путь, где ров цветами скрыт.⁹⁸

Стихотворение Муравьева «Ночь» (1776, 1785?), из которого

⁹⁵ Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим. СПб., 1870. Т. 1. Стб. 862. Это сочинение было переведено на русский язык М. Протопоповым: Иоанна Георга Зульцера разговоры о красоте естества... [СПб.], 1777. В пьесе Болотова «Несчастные сироты» (1781) также упоминается, что героиня читает книгу «О красоте природы».

⁹⁶ Бизэ А. Историческое развитие чувства природы / Пер. Д. Корабчевского. СПб., 1891. С. 17.

⁹⁷ См.: Wissemann H. Wandlungen des Naturgefühls in der neueren russischen Literatur // Zeitschrift für slavische Philologie. 1960. Bd. 28, H. 2. S. 304.

⁹⁸ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 159.

приведены строки, не имеет жанрового обозначения, но исследователи не без основания называют его элегией.⁹⁹ Вместе с тем здесь несомненно присутствуют и черты идиллии, особенно в первой редакции:

...Сия овечка дремлет,
Лежа на мураве, не знаю, что-то внемлет;
Не сей ли плеск ее внимание привлек,
Иль томный ручеек отсюда недалек.¹⁰⁰

Идиллический пейзаж проникает в самые разные литературные жанры сентиментализма — как стихотворные, так и прозаические. Это явление находит непосредственную параллель и в живописи, о чем свидетельствуют даже программы по ландшафтной живописи в Академии художеств: «Речки и ручейки, а также стада с пастухами, как символ мирной идиллии, идущей еще от античной поэзии, и вместе с тем как признак простоты и естественности являются неотъемлемой частью каждой программы».¹⁰¹

Идиллия, «являющая пасторальность в самом широком смысле слова»,¹⁰² становится одним из важнейших компонентов всей идейно-эстетической системы нового направления. Богатые возможности жанра широко продолжали использовать и в эпоху романтизма, обновляя традиционный идиллический пейзаж.¹⁰³

Сентименталисты ориентировались не столько на античную идиллию, сколько на творчество С. Геснера, завоевавшего популярность как в Западной Европе XVIII в., так и в России.¹⁰⁴ Русский идиллический пейзаж создается под непосредственным воздействием именно этого автора, который, в отличие от своих предшественников Б.-Г. Брокеса и А. Галлера, стремился найти в природе прежде всего воплощение собственных мечтаний и идеалов, созвучие душевным переживаниям.¹⁰⁵

Публикуя перевод поэмы Геснера «Авелева смерть», И. С. Захаров в «Уведомлении от переводчика» обращает внимание, в частности, и на то, что изображенные поэтом «прекрасные

⁹⁹ См.: Кулакова Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева // Там же. С. 38.

¹⁰⁰ Там же. С. 313.

¹⁰¹ Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII—начала XIX века. М., 1953. С. 93.

¹⁰² См.: Шайтанов И. О. Мыслящая Муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века. С. 92.

¹⁰³ См.: Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118—138.

¹⁰⁴ См.: Van Tieghem P. Les idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le préromantisme européen // Revue de littérature comparée. 1924. Janvier. P. 47—72; Avril—Juin. P. 222—269; Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // XVIII век. Сб. 8. Л., 1969. С. 210—228; Cross A. G. Dmitriev and Gessner // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter, 1974. N 2, September. P. 32—39; Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII—XIX вв. С. 59—78.

¹⁰⁵ См.: Müller A. Landschaftserlebnis und Landschaftsbild. Studien zur deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts und der Romantik. S. 34—41.

картины природы пленяют душу».¹⁰⁶ В сентиментальной повести «Любим и Лиза» (1803) автор также отмечает искусство Геснера как пейзажиста. При встрече героев в беседке Любим спрашивает Лизу, что она читает. В ответе Лизы содержится целый панегирик Геснеру: «... я читаю Геснеровы идиллии; его Хлои, Палемоны, Дафнисы меня восхищают... она прекрасна; везде видна простота с добродетелью. Сочинитель мастер рисовать природу; я люблю природу, но в простой одежде, без примесу искусства; — сердца Геснеровых пастухов не знали еще искусства».¹⁰⁷

Природа «без примесу искусства» — ценность, не знакомая искусству классицизма и получающая признание в эпоху сентиментализма и романтизма. Новые веяния в литературе неразрывно связаны с развитием садово-паркового искусства: от регулярного французского парка — к английскому пейзажному.

В «Письмах русского путешественника» Карамзин выразил решительное предпочтение английской пейзажной поэзии при сравнении ее с французской. «Здесь отечество *живописной* Поэзии (*Poésie descriptive*)», — писал он об Англии. Далее писатель противопоставлял Дж. Томсона Ж.-Ф. Сен-Ламберу: «Сен-Ламбер лучше нравится французам; но он в своей поэме кажется мне парижским шеголем, который, выехав в загородный дом, смотрит из окна на сельские картины и описывает их в хороших стихах; а Томсона сравню с каким-нибудь швейцарским или шотландским охотником, который с ружьем в руке всю жизнь бродит по лесам и дебрям, отдыхает иногда на холме или на скале, смотрит вокруг себя, и что ему полюбитя, что Природа вдохнет в его душу, то изображает карандашом на бумаге. Сен-Ламбер кажется приятным гостем Натуры, а Томсон ее родным и домашним». Наконец, Карамзин проводит непосредственную параллель между словесным и садово-парковым искусством, отмечая, что в английской поэзии «есть меланхолия, которая изливается более из сердца, нежели из воображения; есть какая-то странная, но приятная мечтательность, которая, подобно английскому саду, представляет вам тысячу неожиданных вещей».¹⁰⁸

Несколько позднее, при характеристике «Душеньки» И. Ф. Богдановича, Карамзин вновь использовал это сравнение. «Вольные стихи» поэмы, по мнению критика, «подобно английскому саду, более всякого правильного единства обнаруживают ум и вкус артиста».¹⁰⁹

Высказывая предпочтение естественной красоте Природы,

¹⁰⁶ Геснер С. Авелева смерть. Перевел с немецкого Иван Захаров. СПб., 1780. С. [13].

¹⁰⁷ А. М. О. Любим и Лиза, или Жизнь добродетельных супругов. Российское сочинение. М., 1803. С. 45—46.

¹⁰⁸ [Карамзин Н. М.] Письма русского путешественника. М., 1801. Ч. 6. С. 276—278.

¹⁰⁹ Вестник Европы. 1803. № 9. С. 18.

В. В. Измайлов идет еще дальше и критически оценивает даже английские парки: «Отчего отменно нравится сия дача Габлица? Оттого, что нет в ней никаких украшений, кроме украшений Природы; нет ни Китайских беседок, ни Голландских домиков, ни подъемных мостов, которыми утонченное искусство портит сельскую природу; нет даже и тех аглинских садов, где искусство, сближаясь с натурой, остается все еще — искусством».¹¹⁰

Но, как показал Д. С. Лихачев, восхищение неукрашенной природой вовсе не предполагало отказа от ее преобразования.¹¹¹ Характерно, что при создании пейзажных садов большое значение имела ориентация их устроителей не на природу, а на живопись К. Лоррена, Н. Пуссена, Сальватора Розы и других художников XVII в. Самое понятие «живописный пейзаж», появившееся в конце XVIII в. у английских эстетиков (У. Джилпин, У. Прайс, П. Найт), предполагало, что речь идет о пейзаже, заслуживающем отображения в картине.¹¹²

Эти эстетические представления отразились и в русской культуре конца XVIII—начала XIX в. В русском садово-парковом искусстве достаточно долго сохранялось предпочтение «натурального сада», объединяющего и регулярные, и пейзажные элементы.¹¹³ Семен Ф. Щедрин, М. М. Иванов и другие художники, воспроизводившие виды царскосельских, павловских, гатчинских парков и других уголков России, нередко «итальянизируют» свои пейзажи, внося в них мотивы Клода Лоррена.¹¹⁴

Далеко не любая природа становится предметом изображения и в литературе русского сентиментализма. Так, В. В. Измайлов, подробно описывающий «живописные» виды, встречающиеся ему во время путешествия, становится весьма немногословен, когда речь идет о «натуре без прекрасной природы».¹¹⁵ Непосредственные наблюдения Измайлова (представляющие немалый интерес, как покажут дальнейшие примеры) постоянно корректируются литературными образцами. Автор не только не скрывает своей ориентации, но всячески ее подчеркивает: в тексте появляются имена и Геснера, и Руссо, и Карамзина, и многих других писателей.

Дело здесь не в недостатке самостоятельности, а в определенной установке. Характерно в этом отношении и признание самого Карамзина: «Весна не была бы для меня так прекрасна,

¹¹⁰ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 3. С. 77.

¹¹¹ Лихачев Д. С. Поэзия садов. С. 193—200.

¹¹² См.: Крайнева И. Б. Теория подражания и реализм в английской эстетике XVIII века // Философия искусства в прошлом и настоящем. М., 1981. С. 190.

¹¹³ См.: Щукина Е. П. «Натуральный сад» русской усадьбы в конце XVIII в. // Русское искусство XVIII века: Мат. и исслед. М., 1973. С. 109—117.

¹¹⁴ См.: Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж начала XIX века. М., 1953; Гаврилова Е. И. Русский рисунок XVIII века. Л., 1983.

¹¹⁵ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 1. С. 32.

если бы Томсон и Клейст не описали мне всех красот ее». ¹¹⁶ Восхищаясь окрестностями Цюриха, автор «Писем русского путешественника» прежде всего вспоминает Геснера: «С отменным удовольствием подъезжал я к Цириху; с отменным удовольствием смотрел на его приятное местоположение, на ясное небо его, на веселые окрестности, на светлое, зеркальное озеро и на красные его берега, где нежный Геснер рвал цветы для украшения пастухов и пастушек своих. . .» ¹¹⁷ Прогулка по Цюрихскому озеру овеяна для Карамзина воспоминаниями о Клопштоке и его «прекрасной оде» «Züricher-See». ¹¹⁸

Казавшийся Карамзину холодным Сен-Ламбер, так же как и Ж. Делиль, становится учителем в восприятии природы для литератора П. Урусова, который признается: «. . . беседую с лучшими моими друзьями, де Лилем и Сен-Ламбером, от них я научаюсь гораздо лучше познавать красоты Природы, вникать в оные и удивляться. (. . .) хочу вечно жить с ними и с Природою». ¹¹⁹

Таким образом, пейзаж, как и портрет сентименталистов, во многом подчиняется определенным стереотипам. Особенно устойчивыми оказываются формулы именно идиллического пейзажа, что в поэзии приводит даже к стандартным рифмам. Характерны в этой связи пародийные стихи М. В. Сушкова, включенные им в текст повести «Российский Вертер» (1792):

Когда случалось в конце поставить *речки*,
Для рифмы, пить туда стекались *овечки*,
И если заходил я в *темные леса*,
То скоро излетал на *ясны небеса*. ¹²⁰

Вместе с тем идиллический пейзаж, преобладающий в искусстве сентиментализма, не был единственным стереотипом в описании природы. Как в европейскую, так и в русскую литературу приходит меланхолический пейзаж (особенно часто — ночной, освещенный светом луны); с поэмами Дж. Макферсона — оссиановский пейзаж (с дикими скалами, бурными потоками, бушующими ветрами и т. п.). ¹²¹ Подобные картины природы, характерные и для позднейшей литературы романтизма, также сохраняли свою литературную ассоциативность.

Тем не менее варьирование знакомых тем, образов и мотивов

¹¹⁶ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 14.

¹¹⁷ Там же. Ч. 4, кн. 2. С. 179.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Урусов П. Оттенки моего сердца. М., 1802. С. 119—120.

¹²⁰ [Сушков М. В.] Российский Вертер, полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М. С. СПб., 1801. С. 3.

¹²¹ См.: Заборов П. Р. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 269—279; Левин Ю. Д. 1) Английская поэзия и литература русского сентиментализма // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 134—230; 2) Оссиан в русской литературе. Л., 1980.

постоянно обогащалось непосредственными наблюдениями писателей и художников, открывавших в природе и нечто свое, особое, неповторимое. Большие возможности в этом отношении давал жанр путешествия. Пейзажные зарисовки неизменно занимали здесь существенное место, и, как бы ни была сильна сентименталистская стилизация пейзажа, речь шла о вполне конкретных местах, достаточно точно обозначенных географически.

Оказавшись в стране «живописной природы», Швейцарии, Карамзин особенно много внимания уделяет описанию окружающей природы, упоминая при этом названия селений, рек, горных массивов и хребтов. Как известно, Карамзин основательно готовился к путешествию и при посещении мест, знаменитых своей красотой, заранее ориентировался на знакомые ему описания У. Кокса и его французского переводчика Рамона, О.-Б. Соссюра и др.¹²² Но вместе с тем «русский путешественник» постоянно корректировал эти описания, соотнося их с собственными непосредственными впечатлениями. Так, он по-своему стремился рассказать о Гриндельвальдских ледниках, многократно воспетых его предшественниками: «Вообразите себе между двух гор огромные кучи льду, или множество высоких ледяных пирамид, в которых хотя и не видал я ничего подобного хрустальным волшебным замкам, примеченным тут одним французским писателем, но которые в самом деле представляют для глаз нечто величественное. Не знаю, кто первый уподобил сии ледники бурному морю, которого валы от внезапного мороза в один миг в лед превратились; но могу сказать, что сие сравнение прекрасно и справедливо и что сей путешественник или писатель имел пиитическое воображение».¹²³

Рисуя природу Швейцарии, Карамзин, конечно, во многом следует и за Руссо, впервые открывшим для литературы горный альпийский пейзаж.¹²⁴ Но при этом русский автор не просто перефразирует отдельные описания, но усваивает самое важное — принцип постоянной соотнесенности пейзажа со своим душевным состоянием. Природа оказывается средством самовыражения «чувствительного» человека: «...до Руссо никому не было известно такое мечтательное отношение к природе с такой индивидуальной силой ощущения».¹²⁵

Пантеизм, свойственный как Руссо, так и русским сентименталистам, был связан с философскими представлениями, характерными еще для А. Э. Шефтсбери. «Вся жизнь, вся природа — нежная или суровая — говорит о Боге (<...>) — писал англий-

¹²² См.: Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. С. 272—286.

¹²³ Московский журнал. 1792. Ч. 5, кн. 1. С. 46—47.

¹²⁴ См.: Mornet D. Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre. P. 183—217.

¹²⁵ Бизэ А. Историческое развитие чувства природы. С. 267.

ский философ. — О величественная природа! Наивысшая красота и наивысшее Добро!». ¹²⁶

Пантеистические идеи сентименталистов приобретали одновременно этический смысл. По-своему это выразили в своем творчестве и Муравьев, и Карамзин, и Измайлов, и другие писатели. Мысль о Боге как творце мира возникает у Измайлова не в церкви, а при созерцании великолепного вида, открывающегося взгляду путешественника с холма, где, по преданию, стоял дом князя Владимира: «Верю, что сидя на сем высоком холме, взирая на ясное небо вокруг его развивающееся, на реку, шумящую с некоторым величием, на горы и долины, обтекаемая взором красоты горизонта и чувствуя тайное восхищение, он сам признал Творца в мире». ¹²⁷

Для сентименталистов характерно обожествление самой Природы. Представление о «нежной матери Природе» (стихотворение Карамзина «Выздоровление», 1789) было связано с целой традицией европейской литературы XVIII в., широко использовавшей этот образ — «la mère Nature» (Руссо, Клопшток, Маттисон, Гердер, Гете и др.). ¹²⁸ Но постепенно этот образ стал превращаться в привычное клише. Так, В. М. Перовицкий писал: «Я снова возвратился к природе, в ее нежные материнские объятия. . .» ¹²⁹ Об «объятиях» природы с восхищением писал Шаликов: «Природа, природа! что лучше, что милее тебя? . . С тобою, в объятиях твоих все совершеннее!» ¹³⁰

Самая способность воспринимать красоту природы становилась неотъемлемым качеством «чувствительного» человека и даже своеобразным нравственным критерием. «Великолепие и вся красота природы, — писал Муравьев, — вкушаются только невинным сердцем!» ¹³¹ В этом утверждении опять-таки отразилось характерное для сентиментализма сближение эстетических и нравственных категорий.

Взаимоотношения человека и природы постоянно переносятся в этический план. Общение с природой облагораживает человека, делает его лучше, добрее, осеняет его божественной благодатью. Эта мысль развивается Карамзиным при описании вечернего пейзажа на берегах Эльбы: «Едва ли когда-нибудь чувствовал я так живо, что мы созданы наслаждаться и быть счастливыми; и едва ли когда-нибудь был я так добр в сердце своем и так благодарен против моего Творца, как в сии минуты». ¹³² Сходные размышления возникают и у Мартынова (повесть «Филон»):

¹²⁶ Цит. по: Адамян А. Шафтсбери (1671—1713) // Адамян А. Статьи по эстетике. Ереван, 1967. С. 139.

¹²⁷ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 1. С. 150—151.

¹²⁸ См.: Van Tieghem P. Le sentiment de la Nature dans le Prérromantisme européen. P. 238.

¹²⁹ Перовицкий В. М. Модест и Софья // Цветник. 1810. Ч. 6. С. 151.

¹³⁰ Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию. С. 57.

¹³¹ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 1. С. 82.

¹³² Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 2. С. 173.

«. . . я верю, что, кто чувствует приятные в сердце потрясения при виде красот ее (природы. — Н. К.), чье воображение расширяется, взирая на богатую пестроту ее картин, тот должен быть ежели не добр, по крайней мере очень к тому способен».¹³³

Пейзажные мотивы, общие для европейской литературы, обогащались национальными традициями и, что особенно важно, — обращением к изображению родной природы.

Один из первых интересных опытов в этом отношении представляет собой раннее стихотворение Муравьева «Путешествие» (первая половина 1770-х гг.). Поэт следует здесь не за литературным стереотипом, а за своими собственными впечатлениями: «величественная» Мста поражает его то «шумящими порогами», то «тихостью» и «прозрачными струями». Еще более ярко запечатлен образ «горделивой» Невы в знаменитом стихотворении Муравьева «Богине Невы» (1794), где упоминаются и ее «тенисты острова», и «туманы», и «тонкий пар», восходящий над поверхностью вод.

В то же время Муравьеву, как и другим сентименталистам, не чуждыми оставались аллегорические образы одической поэзии классицизма (традиционные Борей, Феб, Нептун, Марс, зефиры). Высокий слог сохранялся в пейзажной лирике, проникнутой патриотическими мотивами. Таковы стихотворения Карамзина «Волга» (1793) и Дмитриева «К Волге» (1794). Характерно, что в обоих произведениях волжский пейзаж оказывается связан с размышлениями о героическом прошлом русского народа. Подобным же образом картины подмосковной природы в «Бедной Лизе» навевают исторические воспоминания.

В сентиментальных «путешествиях» по России (Измайлова, Невзорова, Шаликова, П. П. Сумарокова) при всей их — большей или меньшей — ориентации на литературные образцы, было создано немало интересных зарисовок отечественной природы. Так, замечательное, поэтичное изображение украинской ночи находим у Измайлова: «Везде приятна дорога в часы месячной летней ночи; но нигде не чувствительна так сия приятность, как в Украине. Здесь проходят наши русские караваны, обозы, нагруженные товарами и медленно везомые волами; здесь проводники их в часы ночи покоются на мягкой зелени, между тем как выпряженные волы кормятся питательными травами; здесь пастухи, пася многочисленные стада, проводят также ночь в поле за пылающим огнем, за курящимися трубками, за сытным ужином. Толпа людей, от места до места встречающаяся; светящийся огонек, шопот и шорох, несущийся в ветерке, свет тихой луны, глубокое безмолвие ночи, — все это производит в душе глубокое впечатление (. . .) Эта ночь обворожила меня».¹³⁴

Ценным художественным открытием Измайлова явились и его (первые в русской литературе) описания «величественного Кав-

¹³³ Муза. 1796. Ч. 3. С. 214.

¹³⁴ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 2. С. 38—40.

каза», созданные непосредственно с натуры, хотя, разумеется, не без ориентации на альпийские пейзажи Руссо и Карамзина. Путешественник обращает внимание на частные, конкретные детали пейзажа и вместе с тем стремится передать свое впечатление от всей представшей его взору картины: «Две гранитные массы, прикосновенные к небесному своду, покрытые вечными снегами и образующие два остроконечных столпа; огни солнца, которые мешаются с блеском снега, играют по зеркальным льдинам и рассыпают миллионы жарких искр; разнообразия снежной белизны гор и зелени, цветущей у подошвы их, воображение баснословного Прометея; наконец, мысль, что Элборусс есть одна из древних возвышеннейших и первобытных гор в мире: таково зрелище, которое поражает здесь воображение, мысли и взоры. . .»¹³⁵

Важным новшеством литературы сентиментализма явилась соотнесенность пейзажа с биографией автора. В связи с этим особое значение приобретает образ родной реки — реки, связанной не только с историей страны, но и с судьбой самого писателя. Воспевая величие и красоту Волги, «реки, священной в мире», Карамзин писал и о себе, о местах, где прошли его детские годы:

Где в первый раз открыл я взор,
Небесным светом озарился
И чувством жизни наслаждался;

Где я природу полюбил,
Ей первенцы души и сердца —
Слезу, улыбку — посвятил. . .¹³⁶

Дмитриев в «Послании к Н. М. Карамзину» (1795) писал: «Как волжанин люблю близ вод искать прохлады».¹³⁷

К родной реке — пусть не такой величественной и знаменитой, как Волга, но связанной с дорогими воспоминаниями детства, обращены стихи Ф. П. Львова «К реке Талажне»¹³⁸ или анонимного автора «К реке М. . .».¹³⁹ Прочувствованные строки посвящены родной Оке в «Путешествии» Невзорова: «Будучи воспитан и выращен на ее берегах, при одном ее воспоминании чувствую я странное некоторое удовольствие! Недавно читая записки Лепехина, был я равнодушен почти везде; но когда, описывая окрестности города Мурома, рассказывает он, что видел на берегах Оки множество растения, называемого Божиим деревцом, то вдруг некоторый огонь радости разлился по всему моему телу от того только, что я видел то же растение на берегах ее близ города Рязани».¹⁴⁰

¹³⁵ Там же. Ч. 4. С. 34—35.

¹³⁶ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 119.

¹³⁷ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1967. С. 122. (Библиотека поэта, большая серия. 2-е изд.).

¹³⁸ Московский журнал. 1791. Ч. 4, кн. 2. С. 124—127.

¹³⁹ Приятное и полезное препровождение времени. 1795. Ч. 5. С. 46—48.

¹⁴⁰ Невзоров М. И. Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию. С. 69.

Образ родной природы, запечатленный в отечественном фольклоре, также привлекал внимание сентименталистов, по-своему использовавших мотивы народной поэзии: песни «Выйду я на реченьку. . .» Ю. А. Нелединского-Мелецкого, «Среди долины ровныя. . .» А. Ф. Мерзлякова и др.¹⁴¹

Соотнесенность с обстоятельствами жизни автора придает даже традиционному пейзажу новизну и притягательность. Так, в стихотворении В. В. Капниста «На смерть Юлии» (1792), написанном в связи с реальным трагическим событием — смертью дочери, излюбленное у сентименталистов обращение к луне было проникнуто искренним чувством скорби. Неудивительно, что у русских читателей XVIII—начала XIX в. стихотворение приобрело огромную популярность. Природа делается здесь соучастницей в переживаниях поэта, она сочувствует ему, делит с ним его горе:

Уже со тьмою ноши
Простерлась тишина,
Восходит из-за роши
Печальная луна.
Я лиру томно строю
Петь скорбь, объявшу дух.
Приди грустить со мною,
Луна, печальных друг!¹⁴²

В этом стихотворении обнаруживаются те же принципы создания пейзажа, которые характерны для произведений и Муравьева, и Карамзина, и других авторов. Не природа, а связанное с ней настроение — вот что становится предметом изображения у поэтов-сентименталистов, как показал Г. А. Гуковский. Анализируя лирику Муравьева, исследователь точно подметил, что образ природы «тонет в субъективном переживании: это движение взгляда поэта».¹⁴³ Обращают на себя внимание даже заголовки ряда стихотворений: у Карамзина не просто «Весна», а «Весеннее чувство», «Весенняя песнь меланхолика».

Система эмоциональных эпитетов охватывает не только пейзажную лирику, но и прозу. Природа обычно отражает душевное состояние героев, иногда, наоборот, составляет ему контраст — но всегда с ним соотносится. Жизнь природы служит постоянной аналогией человеческой жизни. Эта аналогия, широко использовавшаяся и в европейской литературе,¹⁴⁴ привлекает внимание

¹⁴¹ Подробнее см.: *Кочеткова Н. Д.* Карамзин и литература сентиментализма // *Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.)*. Л., 1970. С. 351—389; *Новикова А. М.* Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. М., 1982. С. 34—89.

¹⁴² Чтение для вкуса, разума и чувствований. 1792. Ч. 5. С. 12. В этой первой публикации стихотворение помещено под заглавием «Песня».

¹⁴³ *Гуковский Г. А.* У истоков русского сентиментализма // *Гуковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1938. С. 278.

¹⁴⁴ См.: *Van Tieghem P.* Le Sentiment de la Nature dans le Prérromantisme Européen. Paris. 1960.

уже в заглавиях Новиковских журналов — «Утренний свет», «Вечерняя заря». Утро и вечер, весна, лето, осень, зима — все это становится привычными символами, означающими юность, молодость, зрелый возраст, старость. Рисуя осенний пейзаж, Карамзин замечает: «Осень делает меня меланхоликом (<...>) Ах! никогда еще не чувствовал я столь живо, что течение Натуры есть образ нашего жизненного течения!.. Где ты, весна жизни моей? Скоро, скоро проходит лето — и в сию минуту сердце мое чувствует холод осенний».¹⁴⁵

Излюбленным становится и образ Природы-утешительницы, умиротворяющей человека, помогающей ему в самые трудные минуты. «Зрелище счастливой Природы услаждает чувство горестных сердец», — заявляет Измайлов.¹⁴⁶ «Пусть человек, снедаемый горестию, — пишет Ф. Ф. Иванов в своем прозаическом этюде «К несчастным», — удалится в глубину лесов, пусть блуждает под их движущимися сводами; или взбирается на крутизну холма, с коего открывается взорам его с одной стороны обильные нивы и пажити, с другой — солнце, восходящее над гладким морем, коего зеленая поверхность, загоревшись от лучей, покрывается пламенным пурпуром: горсть его не устоит против сего очаровательного зрелища!»¹⁴⁷

Нередко пейзаж приобретает значительную роль в самом развитии повествовательного сюжета: пруд под сенью «мрачных дубов» в «Бедной Лизе», озеро в повести Измайлова «Ростовское озеро», роща в повести Шаликова «Темная роща, или Памятник нежности». Входя в жизнь героев, природа получает определенную семантику. Озеро или роща, сделавшись местом встречи влюбленных, оказываются для них «священными», овеянными воспоминаниями и потому не похожими на все иные пейзажи. В упомянутой повести Шаликова роща становится своеобразным посредником между Эрастом и Ниной. Героиня «на каждой гладкой коре дерева» «вырезывала милое, бесценное ей имя».¹⁴⁸ Разлученный с возлюбленной, Эраст идет в рощу, «находит на коре одного дерева свое и ее имя, соединенные гирляндой, с подписью: *Симпатией и небом!*»¹⁴⁹

Какими бы наивными ни казались подобные проявления чувств, но это были штрихи, верно отражавшие эпоху. Читатели подражали литературным героям, стремясь продемонстрировать возвышенность и утонченность своих переживаний. Так, С. Н. Глинка вспоминал, что его дядя и крестный отец Андрей Ильич Глинка, «лишась первой супруги своей (<...>) уныло бродил по рощам и дубравам и вырезывал на деревьях имя ее».¹⁵⁰

¹⁴⁵ Московский журнал. 1791. Ч. 6, кн. 2. С. 203—204.

¹⁴⁶ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 4. С. 150.

¹⁴⁷ Иванов Ф. Ф. Сочинения и переводы. М., 1824. Ч. 1. С. 32.

¹⁴⁸ Повести князя Шаликова. М., 1819. С. 72.

¹⁴⁹ Там же. С. 103.

¹⁵⁰ Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 12.

Самая способность наслаждаться природой, видеть и ценить ее красоту воспринимается как одно из важнейших качеств «чувствительного» человека, а следовательно, и «чувствительного» героя. Упомянув о том, что И. И. Дмитриев «был чрезвычайно восприимчив к красотам природы», М. А. Дмитриев рассказывает: «Садоводство, или, лучше сказать, зелень деревьев и луга английского сада — это было его страстью!»¹⁵¹ И. М. Долгоруков в издании своих стихотворений помещает виньетку, где изображен «чувствительный» человек, сидящий в саду с книгой в опущенной руке и предающийся своим мечтам; в отдалении среди деревьев заметен небольшой памятник в виде урны.

Чтение, меланхолические мечты, размышления и воспоминания — все это происходит обычно на лоне природы, в излюбленном живописном уголке, располагающем к соответствующему настроению. Очень часто целью прогулки оказывается наблюдение восхода или заката солнца. При этом во многих пейзажах заметна известная нарочитость, а иногда и прямая ориентация на излюбленные образцы живописи. Например, прозаический этюд В. Полякова «Заходящее солнце» начинается следующим образом: «Здесь, в прохладе веющего зефира, в тени густолиственного вяза, буду я рассматривать заходящее солнце. Великолепное зрелище для любителя Природы! Прекрасный ландшафт для животворной кисти Сальватора Розы!»¹⁵²

Используя опыт живописи и садово-паркового искусства, литература в свою очередь помогала их развитию, учила эстетическому восприятию природы. Характерно, что пейзажные зарисовки стали встречаться даже в частной переписке конца XVIII—начала XIX в. Г. П. Каменев описывал состояние своей души в письме к другу, невольно, быть может, ориентируясь на литературные шаблоны: «Третьего дни в восемь часов вечера я имел сильную лихорадку. Стужа разливалась по нервам <...> Ночь была ветрена, темна, дождь стучал в оконницы <...> С зарею утра взошла надежда на горизонте отчаяния».¹⁵³ Литератор И. У. Ванслов в письме к Я. И. Булгакову из Перми, относящемся к 1801 г., подробно описывал местоположение города и его окрестностей: «Пермь лежит на высоком берегу реки Камы по течению ее на левом берегу, а на правом берегу чистый лесной амфитеатр верст десятка на три, да и назади города поле только с версту, а вдаль — леса с деревьями и хорошими дорогами; леса изобильны малиною, смородиною и травными ягодами. Дом мой на углу перекрестка, из коего видна Кама с ее оттененными лесами разноцветной зелени и вечерним великолепием при заходе солнца, на которое и разноцветные

¹⁵¹ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. С. 132.

¹⁵² Утренняя заря. 1800. Кн. 1. С. 145.

¹⁵³ Каменев Г. П. Письма к С. А. Москотильникову // Бобров Е. А. Литература и просвещение в России XIX в. С. 131 (письмо от 10 окт. 1800 г.).

облачные цветы, тени и оттенки часто летним временем взираю я с отменным и восхитительным удовольствием. . .»¹⁵⁴

Образованный человек конца XVIII—начала XIX в. гордился тем, что отношение к природе отличало его от «старинных помещиков». Вспоминая о недавнем прошлом, М. А. Дмитриев писал: «. . . мы любим картины природы: тогда о них не имели понятия (. . .) Нравы были совсем не поэтические и не изящные, а природы вовсе не было! — Как не было? — Не было потому, что природа существует только для того, кто умеет ее видеть, а умеет душа просвещенная. — Природа была для тогдашнего помещика то же, что она теперь для мужика и купца. — А как они смотрят на природу? Мужик видит в великолепном лесе — бревна и дрова; в бархатных лугах, *эмальированных* цветами, — сенокос; в прохладной тени развесистых деревьев — что хорошо бы тут положить под голову полушубок и соснуть, да комары мешают. А купец видит в лесу, шумящем столетними вершинами, — барошны доски, или самовар и круглый пирог с жирной начинкой, необходимые принадлежности его загородного наслаждения, в *сребристом источнике, гармонически журчащем по златовидному песку*, — что хорошо бы его запрудить плотиной, набросавши побольше хворосту да навозу, да поставить тут мельницу и получать бы пользу. После этого есть ли для них природа? Потому-то и Сумароков населял свои эклоги сомнительными существами пастушков и пастушек, что нечего было взять из сельской сущности, потому-то и для наших старинных помещиков — природы совсем не было».¹⁵⁵

Приведенное высказывание интересно во многих отношениях. Мемуарист противопоставляет свое поколение, воспитанное на литературе сентиментализма (характерны выделенные курсивом слова!), помещикам середины XVIII в. Вместе с тем у Дмитриева отчетливо выражено представление о превосходстве образованного «чувствительного» дворянина над купцом и мужиком. Соответственно, и эстетическое восприятие природы оказывается у него элитарным, доступным только утонченной натуре. Ограниченность этого взгляда, нашедшего известное отражение и в литературе сентиментализма, была свойственна, однако, далеко не всем.

Интересны, в частности, упоминания Измайлова о том, как он пытается приобщить «своих людей», т. е. слуг, к наслаждению природой. Он спрашивает их: «Видите ли, как прекрасно льются струи сего прозрачного ручейка? Слышите ли, как сладко поет соловей?»¹⁵⁶ Несколько далее он рассказывает, что слушал пение соловья, и «люди» вздохнули вместе с ним «из глубины сердца».¹⁵⁷ Подобные проявления «чувствительности», с точки зрения Измай-

¹⁵⁴ Ванслов И. У. Письма Я. И. Булгакову // РГБ, ф. 41.64.10, л. 5, об.

¹⁵⁵ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869. С. 15—16.

¹⁵⁶ Измайлов В. В. Путешествие в полуденную Россию. Ч. 1. С. 7.

¹⁵⁷ Там же. С. 32.

лова, приближают к «умственной роскоши», «которая хочет заниматься изящным, наслаждаться Природою, книгами, мечтами и всеми благородными страстями нравственности». ¹⁵⁸ Разумеется, сословные различия для Измайлова сохраняли при этом первостепенный характер: ему тоже в высшей степени присуще сознание своей элитарности по сравнению с «людьми». Но как бы ни была далека эта позиция от подлинного демократизма, она свидетельствовала о новых важных тенденциях, назревавших в «эстетическом климате» эпохи.

Особенно яркое отражение эти тенденции получили в статье Карамзина «Записки старого московского жителя». Размышляя о новой отрасли торговли в столице — продаже цветов, автор делает вывод: «... московские жители просветились, ибо любовь к сельским цветам есть любовь к Натуре, а любовь к Натуре предполагает вкус нежный, утонченный искусством». ¹⁵⁹ Распространение интереса к природе среди купцов и ремесленников Карамзин считает весьма отрядным явлением: «Самые ремесленники любят уже веселиться хорошим днем на чистом воздухе (<...>) Портные и сапожники с женами и детьми рвут цветы на лугах и с букетами возвращаются в город». ¹⁶⁰

Таким образом, гуманистическая идея внесословной ценности личности оказывается для сентименталистов в большей или меньшей степени связанной с их представлениями об отношении человека к природе. Любовь к ней, умение видеть и ценить ее красоту воспринимаются отныне как свидетельство истинного просвещения. Давние споры русских писателей с Руссо приобретают последовательное завершение: руссоистский призыв вернуться к природе поддерживается, но не отвергаются при этом и достижения современной цивилизации, наук и искусств, а самое любование природой расценивается как особое, утонченное искусство, которому нужно учиться и которым по-настоящему владеет лишь истинно просвещенный человек. Эти представления находят свое соответствие и в повышении интереса к пейзажной живописи, и в развитии новых принципов садово-паркового искусства, основанных на бережном отношении к «естественной» природе. Психологизация пейзажа — одно из важнейших достижений культуры сентиментализма, воспринятых искусством последующих направлений — романтизма и реализма.

¹⁵⁸ Там же. С. 206.

¹⁵⁹ Вестник Европы. 1803. Ч. 10, № 16. С. 279.

¹⁶⁰ Там же. С. 281.

Роль «исповеди» в раскрытии внутреннего мира «чувствительного» героя

Одним из важнейших художественных открытий литературы сентиментализма было обращение к «внутреннему» человеку, опыт психологического анализа. В этом, как и во многом другом, сентименталисты опирались на опыт своих предшественников, включая древнерусскую традицию,¹ но впервые так целенаправленно писатели стали стремиться к постижению «тайных законов сердца».

Новые задачи, стоявшие перед литературой, находили свое решение и в художественных, и в документальных жанрах: дневниках, письмах, мемуарах, автобиографиях. Усиление исповедального начала в этих жанрах — явление, характерное для европейской культуры конца XVIII в., справедливо соотносимое и с «Опытами» М. Монтеня, и особенно с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо.² Русская литература XVIII в. не осталась в стороне от общеевропейских процессов. Знакомство с сочинением Руссо и другими повествованиями исповедального типа (в частности, и с произведением, стоящим у истоков традиции, — с «Исповедью» Аврелия Августина)³ помогло углубить те тенденции, которые постепенно складывались в русской литературе 1760—1770-х гг. и проявились в сближении литературных и документальных жанров. Как отметила Л. Я. Гинзбург, «психологические открытия, которые на данном этапе в законченной форме еще невозможны в устоявшихся канонических жанрах, которые в них только пробиваются к свету, возможны уже в пограничных видах литературы — в письмах, дневниках, мемуарах, автобиографиях».⁴ Во всех упомянутых жанрах в большей или меньшей степени присутствует «исповедальное» начало. Аналогичное явление происходит и в литературе. Речь идет не о формировании особого жанра исповеди, но о сложном процессе, связанном с углубленным вниманием к вопросам нравственного и психологического порядка и получающем отражение во всей жанрово-стилистической системе.

¹ См.: Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.

² Этот этап занимает важное место в истории автобиографии, прослеживаемой на протяжении всей истории мировой культуры. См.: Misch G. Geschichte der Autobiographie. Bd. 1—5. Frankfurt/Main, 1949—1970. Философский аспект этой проблемы рассмотрен в кн.: Кон И. С. Открытие «Я». М., 1978.

³ Русский перевод этого сочинения был осуществлен иеромонахом Агапитом (Скворцовым) и издан новиковской Типографической компанией: Блаженного Аврелия Августина Иппонийского епископа Исповедания, заключающиеся в тринадцати книгах. Из которых он в десяти первых книгах описывает жизнь свою от самого младенчества до обращения в христианскую веру, исповедует искренним сердцем Богу, а устами и пером человекам все явные и тайные согрешения свои. . . / Пер. с лат. М., 1787.

⁴ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 76.

Интерес к самоанализу, стремление человека понять и объяснить самого себя, свой характер, свои отношения с другими людьми — все это находит место прежде всего в дневниках или, как их называли в XVIII в., «журналах». Именно в период становления и расцвета сентиментализма в 1780—1790-е гг. эти «журналы» начинают играть совершенно особую роль в духовной жизни ряда русских литераторов.

Дневник, образующий «ключевую точку всей сферы автобиографического»,⁵ превращается из строго документального жанра («камер-фурьерские журналы», «журналы» военных действий или научных экспедиций и т. п.) в жанр, порой неотделимый от психологического этюда, который может войти и в письмо, и в мемуары, и в собственно художественное произведение. Дневник в собственном смысле этого слова предполагает ежедневные записи, которые ведутся непосредственно по следам происходящих событий, с указанием соответствующих дат. Для «журналов» сентиментальных названные требования оказывались не столь обязательны.

Характерно в этом отношении рукописное наследие Муравьева: в его многочисленных тетрадях свободно чередуются записи дневникового характера с выписками, переводами, историческими и литературными набросками, большей частью недатированными. Примечательно, однако, что среди этих разнородных записей, относящихся к 1770—1790-м гг., встречаются интереснейшие опыты исповедального типа. Так, в одной из тетрадей Муравьева есть любопытный этюд, представляющий опыт весьма критического исследования собственного характера: «Я имею очень много книг, не имея довольно. Знания мои или очень недостаточны, или запутаны. Наши обстоятельства принимают цвет характера. Ежедневно встречаются мне, не надобно труда искать, люди всякого состояния, которые рассуждают так здраво, так изобильно. Не знаю, какое начертание правды, ясности и убеждения царствует в беседе их. Между тем как с лучшими намерениями я по большей части немотствую или косноязычествую с любезною женщиною, с придворным человеком, с ученым и с канцеляристом и с каретником. Не знаю, какой-то степени счастья и спокойствия недостает моему сердцу, остроумию, голове. Робость, леность, тщеславие, ветренность — источники ежедневно ощущаемых мною неприятностей. Кто вдунул в меня лицемерие, которое, подобно тени, препровождает мою особу. Проводник не столь добродетели, как порока. Когда вкрался в сердце мое самый сущий эгоизм, который осушает слезы мои для всех страданий другого, нежели я? Пороки грубые и злые, которых истребление может возобновить жизнь мою, так как и усиление

⁵ Топоров В. Н. Два дневника: (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // Восток—Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 84.

погубит. Мысли мои не имеют сего свободного и легкого течения, я пишу час от часу труднее и связи понятий моих менее очевидны и искренни становятся».⁶ Писатель с пристрастием анализирует собственные недостатки и пороки: в дневнике он как бы беседует с самим собой, пытаясь наблюдать даже за самим процессом «исповеди». Совершенно очевидно, что эти записи не предполагалось делать достоянием читателя. Однако литературное значение подобных отрывков оценили Карамзин и Жуковский, готовившие посмертное «Полное собрание сочинений» Муравьева и поместившие там раздел «Мысли, замечания и отрывки», включивший, в частности, этюд, близкий по своему характеру приведенному выше: «Черты прекрасных добродетели одетны облаком и смешанны пред очами моими; ибо я мало и с сердцем неосвещенным ее рассматривал; размышление мое слабо, бедно, мрачно, ибо три четверти жизни моей, если не более, провожу без размышления. Должностию жертвую веселью; весельем праздности. Слог мой имеет все недостатки души моей, а разговор и души не предполагает».⁷

Записи Муравьева, отражающие индивидуальность этого автора, являются вместе с тем знаменем эпохи. Пристальное вглядывание в собственную душу, внимательное наблюдение за своими поступками, чертами характера, переходящее порой в самобичевание, — все это было свойственно ряду русских литераторов, связанных с Новиковским кружком. Большую историко-культурную ценность представляют собой до сих пор не публиковавшиеся записи И. П. Тургенева — человека, оказавшего значительное воздействие на Карамзина и сыгравшего существенную роль в приобщении его к литературным занятиям.⁸ Тургенев, как и Муравьев, вел дневниковые записи нерегулярно. Некоторые из них относятся к концу 1780-х гг., другие — к трудному для Тургенева времени, наступившему после ареста Новикова и репрессий против масонов, коснувшихся непосредственно и его самого (высылка из Москвы в деревню).

Одна из записей, с пометой «1788. В Москве, на Покровке. Генварь», связана с важным решением Тургенева выйти в отставку — решением, вызывающим у него противоречивые мысли и чувства: «. . .сегодня, хотя не решился в душе моей, но подписал челобитную в отставку. Начинается новый род жизни, ибо влияния честолюбия, славолюбия, гордости, может быть, еще сильнее будут действовать, понеже виды сократятся и путь к удовлетворению не пресечется. Я хотя не искал сильно чинов, но люблю их. Желал бы без дальних забот пользоваться тщетными украше-

⁶ РНБ, ф. 499, № 39, л. 57. Хотя эта тетрадь датируется 1770-ми гг., многие записи в ней относятся к более позднему времени — на л. 24 поставлена дата: 30 апреля 1787 г.

⁷ *Муравьев М. Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1820. Ч. 3. С. 286—287.

⁸ См.: *Тихонравов Н. С.* Четыре года из жизни Карамзина // *Тихонравов Н. С.* Собр. соч. М., 1898. Т. 3, ч. 1. С. 258—275.

ниями мнимой чести». ⁹ Дневнику поверяются самые сокровенные мысли: его автор вспоминает поступки, которых он стыдится. Эта исповедь имеет значение самовоспитания. Один из ревностных участников масонского движения, Тургенев стремится таким образом встать на путь самосовершенствования. «Каков я встретил Новый год?» — задает себе вопрос автор дневника. И тут же отвечает: «Таков, каков был в старом. Еще стыжусь вспомнить 9-е число сего месяца в Тургеневе, — 3-х суточная лихорадка, произведенная напряжением силы воображения, была следствием моего во блуде падения. Ах! какой плачевный опыт имел я над собою. — Впрочем, говоря о себе: с некоторого времени я ленивее стал отправлять обыкновенную молитву, может быть, в причины сего входит и то, что я читал книгу, в коей рекомендуется молитва внутренняя, а не наружная. Полюбилась внутренняя, коя мне еще не дана, сиречь, я еще по грехам моим не достиг до сего; низка показалась наружная, я от нее зачал отставать. Сие апробовала и лень моя». ¹⁰

Оказавшись в ссылке, Тургенев в дневнике сетует на свои беды, но от жалоб вновь переходит к самобичеванию: «И каков образ жития моего! Боже праведный, ты лучше зришь, нежели я сказать могу. Скука, печаль, горесть, досада то на друзей, то на себя, слезы, то печали, то уныния, то умиления разделяют по себе часы мои <...> Чувствую оскудение сил телесных. Глаза стали хуже. Суета и боязнь умножилась. Скончайвай бытие свое, несчастный! Пользуясь твоим горьким состоянием, принеси истинное покаяние, между тем должное в мире не забудь исполнить. Воспитывай детей примером, а не словами только. Горе мне! Горе и внешнее и внутреннее. Не воспользовался я моим состоянием. Не подогнали меня горести и печали ближе к Господу. Кряжи его не выдавили из меня соку всякия скверны. Сырое, а не сухое я древо. Много во мне чему пылать в аде...» ¹¹

Приведенные записи — это исповедь перед Богом, но одновременно и перед самим собой. Вместе с тем это психологические этюды, связанные с теми же художественными задачами, которые стояли перед литературой русского сентиментализма. От отдельных записей, фиксирующих состояние души в тот или иной момент, Тургенев переходит к обобщениям, анализируя характер своих отношений с другими людьми. В сущности это проблематика одного из самых замечательных в своем роде произведений русского сентиментализма — «Дневника одной недели» Радищева. Так же как его герой, Тургенев остро и болезненно переживает невозможность полного взаимопонимания с окружающими людьми. «... Как можно человеку быть одному, быть пустынику в природе!» — с отчаянием писал радищевский герой, поте-

⁹ Записи И. П. Тургенева дневникового характера. Январь 1788—6 декабря 1796 // ЦГАЛИ, ф. 501, оп. 1, № 6, л. 1, об.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, л. 2.

рвав надежду на возвращение друзей.¹² Для Тургенева мучительно трудно «обходиться издали», и он стремится найти причины своих неудач в общении. Очередную запись он начинает со слов, которые вполне могли бы войти в «Дневник одной недели»: «Человек создан быть счастливым с другими». Далее следует психологический этюд, содержащий интереснейшие наблюдения над собственным характером и поведением: «Мое несчастье состоит в том, что я, желая быть с другими, нахожу в них мое неудовольствие, досады, огорчения. Иногда так полно разных чувствований сердце мое, что готово излиться, и рука не устаевает изображать слова, не только мысли; теперь так глубоко лежат чувствования мои, что я и сам не умею и как бы нечего было и говорить мне о себе и о других. Причина тому та, что я вдруг жарко, жарко чувствую и все беру к сердцу, и когда пройдет досада или радость, то я и сказать ничего не умею и как бы ничего и не чувствовал. Не нужно ли мне ловить мнения мои? Я не умею обходиться издали, все хочу ближе, ближе. А люди, как италийская картина: чем ближе, тем хуже. — Мое бы обхождение должно ограничить себя теми немногими любезному сердцу моему особами, с которыми я разлучен на век мой; но мое состояние, мои обстоятельства и домашние и политические требуют и повелевают мною — заставляют меня совсем не так жить, как я живу. В принужденном образе жития моего должно искать и находить причины противоположных явлений, какие я часто из себя представляю. Я или люблю или убегаю. Когда бываю вместе с теми, коих я не люблю, тогда не умею скрывать от них моего к ним неуважения и являю им его и лицом, и положением частей моего тела».¹³ Для радищевского героя так же невыносимо общение с чужими, ненужными его душе людьми: он тоже «или любит или убегает». Достаточно вспомнить эпизод, когда он, стремясь рассеять свою тоску в разлуке с друзьями, идет на «гульбище»: «. . . войдем в сад, общее гульбище, — беги, беги, несчастный, все скорбь твою на челе твоём узрят. — Пускай; — но какая в том польза? Они соболезнавать с тобою не будут. Те, коих сердца сочувствуют твоему, от тебя отсутственны. — Пойдем мимо».¹⁴

Сходство в образе мыслей героя и автора действительного дневника, разумеется, не предполагает никакого заимствования. Произведение Радищева и записи Тургенева оказываются так созвучны, потому что здесь проявляется единая тенденция, характерная для эпохи, для культурного сознания целого поколения, наконец, для круга литераторов, объединенных и дружескими связями, и духовными интересами. Несомненно также воздействие и на Радищева,¹⁵ и на Тургенева эстетики Руссо —

¹² Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 144.

¹³ ЦГАЛИ, ф. 501, оп. 1, № 6, л. 5—5, об.

¹⁴ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 140.

¹⁵ См.: Witkowski T. Radišev und Rousseau // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1963. S. 121—139; Галаган Г. Я.

автора «Исповеди». Кроме того, возможны и другие параллели, связанные с «Тайным дневником наблюдателя себя самого» («*Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst*», 1771) И. К. Лафатера,¹⁶ который даже мог быть известен Тургеневу: он вел переписку со швейцарским философом. Речь идет опять-таки не о непосредственном влиянии, а о едином умонастроении, получившем распространение как в европейской, так и в русской литературе. При этом общие черты, отличавшие поведение «чувствительного» человека, склонного к самоанализу, не лишали его индивидуальных особенностей — напротив, их-то и стремились выявить каждый внимательный «наблюдатель себя самого». Замечателен в этом отношении этюд Тургенева «Мой характер», который приведем полностью: «Ничего нет блистательного ни во внешности, ни во внутренности. Есть в душе моей приметное весьма желание к благотворению. Часто для того не делюсь имением моим с терпящими нужду, что боюсь нападков от несчастных. Боязнь сия происходит от моего слабодушия. Разум мой неповоротлив. На словах не проворен я, очень рассеян, *distract*, склонен к запальчивости, щекотлив, резкое слово даже и от любимых мною друзей произнесенное, если хоть мало мне представляется сказанным на мой счет, меня трогает даже до взволнования. — Признателен, услужлив, даже до адултации.¹⁷ Привлекательного во мне нет. Надобно очень знать меня и любить добро, чтоб меня сносить и любить.

Гораздо лучше пишу, нежели говорю. Люблю праздность. Неприятное дело делать не люблю и, будучи к нему принужден, дохожу до бешенства.

Я нетерпелив. Начатое дело желаю очень скоро привести к окончанию и лучше терплю несовершенство в деле, нежели буду ожидать конца. Я отнюдь не болтун, однако ж не так скрытен, как бы быть должно. Хочу одобрения в добрых делах, а слабостей даже хочу, чтоб моих не видать было.

Мстить не люблю, разве добром. И верно, это самолюбие. Люблю хвалу, но от тех, коих почитаю лучше себя. — Очень люблю спокойствие, и тот мне неприятен весьма, кто его нарушает».¹⁸

В детальном разборе собственного характера явно преобладают критические ноты — ради выявления своих недостатков и слабостей это и предпринимается. Но одновременно такой анализ

Герой и сюжет «Дневника одной недели» Радищева: Вопрос о датировке // А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 67—72. (XVIII век. Сб. 12). Г. Я. Галаган убедительно обосновывает датировку этого произведения, относя его к позднему периоду творчества Радищева — 1801—1802 гг.

¹⁶ См.: *Gerhardt D. Stil und Einfluß // Stil- und Formprobleme in der Literatur. Heidelberg, 1959. S. 54—57; Brang P. Über die Tagebuchfiktion in der russischen Literatur // Typologia Litterarum: Festschrift für M. Wehrli. Zürich, 1969. S. 443—444.*

¹⁷ От фр. *l'adulation* — лесть, угодничество.

¹⁸ ЦГАЛИ, ф. 501, оп. 1, № 6. л. 7—7, об.

представляет собой шаг к их преодолению — этап на пути к само-совершенствованию. К упорной внутренней работе над собой Тургенев приучал своих сыновей, и пример отца способствовал обращению Андрея Тургенева к систематическому ведению дневника. Его дневник — совершенно замечательное явление русской культуры конца XVIII—начала XIX в., справедливо соотносимое с «Вертером» Гете.¹⁹

При всей сложности отношения Андрея Тургенева к Карамзину и литературе сентиментализма в целом его дневник отчетливо обнаруживает, как тесно и глубоко он еще связан с традициями этого направления. Среди его записей, особенно относящихся к концу 1790-х гг., немало таких, которые вполне соответствуют умонастроению «чувствительного» человека. Характерен, например, отрывок, датированный 15 августа 1797 г., — воспоминание о «блаженных днях», проведенных «в беспрестанных невинных сельских радостях», завершаемое словами: «Вам посвящаю я слезы, которые текут теперь из глаз моих! — Пусть будет сердце мое всегда, каково оно теперь. Да не заглушится глас природы корыстию и честолюбием, и воспоминание о вас да извлекает всегда слезы из глаз моих и да послужит мне всегда утешением в моих горестях».²⁰

Многое в дневнике Андрея Тургенева становится понятно, если его записи соотнести с приводившимися выше записями его отца. Их сближает постоянное внимание к нравственным проблемам, стремление к совершенствованию, строгий суд над собой. В то же время круг тем, затрагиваемых Андреем Тургеневым, — несравненно шире, что связано не только с более систематическим характером записей, но и с отражением новых литературных веяний.

Близкую аналогию дневникам представляют собой письма русских литераторов конца XVIII—начала XIX в. Как показано современными исследователями, в этих письмах все больше уделялось внимания внутренней жизни человека, анализу его чувств и настроений.²¹

¹⁹ См.: *Топоров В. Н.* Два дневника: (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку). С. 84—85. Здесь же (с. 100—139) публикация и комментарий М. Н. Виролайнен «Из дневника Андрея Ивановича Тургенева». В публикацию вошли записи 1801—1802 гг. Значительная часть дневника (1797—1803) до сих пор остается полностью не опубликованной. Рукопись хранится в ИРЛИ (ф. 309, № 271, 272, 276, 1239, 2669).

²⁰ ИРЛИ, ф. 309, № 276, л. 70—70, об.

²¹ См.: *Лазарчук Р. М.* 1) Дружеское письмо второй половины XVIII века как явление литературы. Автореф. дис. . . канд. филол. наук. Л., 1972; 2) Переписка Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой и эпистолярная культура конца XVIII—первой трети XIX в. // *Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль*. Л., 1979. С. 85—98; *Макогоненко Г. П.* Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // *Письма русских писателей XVIII века*. Л., 1980. С. 3—41; *Письма М. Н. Муравьева* / Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западова // Там же. С. 259—377; *Бухаркин П. Е.* Письма русских писателей XVIII века и развитие прозы (1740-е—1780-е годы). Автореф. дис. . . канд. филол. наук. Л., 1982.

Стремление объяснить себя, тяготение к исповедальной форме повествования все отчетливее проявляется в конце XVIII в. не только в дружеской переписке, но и в мемуаристике. Своеобразие и неповторимость каждой человеческой судьбы, самой личности мемуариста — все это определяет многообразие типов произведений, связанных с автобиографическим жанром.²²

Несомненный интерес для изучения мемуарно-автобиографического жанра представляют показания людей, оказавшихся под судебным следствием, например показания участников новиковского процесса: самого Новикова, М. И. Багрянского, М. И. Невзорова, В. Я. Колокольникова.²³ Особенно замечательна автобиография крепостного интеллигента Николая Семеновича Смирнова (1767—1800), писателя, чье творчество развивалось преимущественно в русле сентиментализма.²⁴ К его «автобиографии» обращались главным образом как к источнику сведений о жизни писателя. Между тем этот текст представляет значительный интерес при рассмотрении автобиографического жанра.

Крепостной князей Голицыных Смирнов, стремясь получить освобождение, бежал за границу, был пойман и предстал перед судом. 15 июля 1785 г., когда судьба его еще не была решена, Смирнов пишет свое показание-автобиографию. «Покаянный» тон осужденного, конечно, определен обстоятельствами, в которых оказался этот человек. Смирнов называет свое намерение «гнусным и навеки его погубившим».²⁵ Но автобиография его — не столько покаяние, сколько самооправдание. Говоря о беско-

²² См.: *Гюбиева Г. Е.* 1) Проблема личности в мемуарно-автобиографической литературе конца XVIII века: (Записки Г. И. Добрынина) // Учен. зап. Моск. обл. пед. ин-та. Т. 239. Русская литература. Вып. 13. 1969. С. 166—176; 2) Этапы развития русской мемуарно-автобиографической литературы XVIII века. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. М., 1969; *Елизаветина Г. Г.* 1) Русская мемуарно-автобиографическая литература XVIII века и А. И. Герцен // Изв. ОЛЯ АН СССР. 1967. Т. 26, вып. 1. С. 40—51; 2) Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М., 1982. С. 235—263; *Билинкус М. Я.* Взаимоотношения документальных жанров и беллетристики в русской литературе 60-х годов XVIII века. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1979; *Токарева Г. В.* Русская автобиографическая литература в общественно-культурном контексте: Конец XVIII—начало XIX в. Автореф. дис. . . . канд. филол. наук. Л., 1985.

²³ Новые документы по делу Новикова / Сообщ. А. Н. Поповым // Сб. Русского исторического общества. СПб., 1868. Т. 2. С. 96—157.

²⁴ См.: *Альтшуллер М. Г.* 1) Крепостной поэт и переводчик Николай Смирнов // Французский ежегодник. 1967. М., 1968. С. 260—265; 2) Материалы для биографии крепостного литератора Н. С. Смирнова // Вопросы русской и советской литературы Сибири. Новосибирск, 1971. С. 318—324; *Орлов П. А.* 1) К вопросу о демократическом лагере в русском сентиментализме XVIII в.: (Даурец Номохон — Николай Смирнов) // Вестн. МГУ. Филол. сер. 1969. № 1. С. 29—40; 2) Русский сентиментализм. М., 1977. С. 162—172; *Левин Ю. Д.* Инкл и Ярико в России // *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 264—265.

²⁵ *Сивков К. В.* Автобиография крепостного интеллигента конца XVIII в. // Исторический архив. М.; Л., 1950. Т. 5. С. 292.

нечных препятствиях, с которыми ему пришлось столкнуться в связи со своими учебными занятиями, Смирнов пишет: «Всегдашние сии неудовольствия и беспрестанные в желаниях моих препоны учинили тогдашнюю мою жизнь совершенно мне постылою, и унижающее имя холопа представляло мне рабство тяжелою цепью, меня угнетающею».²⁶ Подсудимый рассказывает о предпринятых им шагах добиться освобождения законным путем. Он подал господам «просительное письмо», в котором предусматривалась даже компенсация за возможный для них ущерб: вместо Смирнова его дядя готов был представить двух человек, годных в рекруты. Здесь же Смирнов предлагал и другой путь — отдать его самого в солдаты. Но «холопу» отказали, и он навлек на себя лишь «гнев и презрение» господ и «негодование» собственного отца. «Сей удар был решителен!» — заявляет Смирнов, объясняя, как возникло у него решение бежать. Таким образом, он не просто кается, но стремится обосновать свой поступок, объяснить его, даже, можно сказать, психологически мотивировать. Впоследствии в литературном творчестве Смирнова нашла дальнейшее развитие тема, поднятая в его автобиографии.

* * *

Одной из форм «исповедального» повествования оказываются воспоминания о друге. Культ дружбы, возникающий в литературе сентиментализма, играет здесь особую роль. Еще в 1766 г. Н. И. Даниловский, посвящая своему другу А. Г. Толстому переведенную им повесть «Даира», писал: «Нет ничего в свете столь приятного и столь редкого, как истинное дружество (<...>) Тот за особое свое благополучие поставлять должен, кто имеет такого человека, с кем открытым и нелестным сердцем, свободным и спокойным духом, беспристрастно обо всем разговаривает, подает ему советы, сам от него оные принимает, утешает его в напастях. . .»²⁷

Вполне закономерно, что и повествование о жизни друга также постепенно приобретает характер исповеди. Происходит это не сразу. Обратимся к произведениям трех крупнейших писателей конца XVIII века — Фонвизина, Радищева и Карамзина. Каждый из них выступает как автор воспоминаний о друге. Хронологически эти произведения разделяет не очень большой срок, но между ними можно заметить существенные различия. В 1784 г. было опубликовано сочинение Фонвизина «Жизнь графа Никиты Ивановича Панина». Общеизвестно, что Н. И. Па-

²⁶ Там же. С. 291.

²⁷ [Ла Поплиньер А. К] Даира: Восточная повесть. Перевел с французского языка Н. Д(аниловский). 2-е изд. М., 1794. Ч. 1. С. III—IV. Эта книга была в числе тех, которыми зачитывался герой повести Карамзина «Рыцарь нашего времени».

нин был не только начальником Фонвизина, но и его близким другом. Его смерть явилась для Фонвизина большой личной утратой. Но писатель говорил о Панине не как о частном человеке, а как о государственном деятеле — «добродетельном гражданине». «Жизнь Панина» — это публицистическое произведение, продолжающее традицию жанра «похвального слова». В опубликованном тексте почти ничего не говорится о личных взаимоотношениях двух друзей. Писатель намеренно исключает из повествования автобиографическую тему.

«Житие Федора Васильевича Ушакова» (1789) Радищева имеет совершенно иной характер. Если Фонвизин стремился изъять из повествования все личное, частное, то Радищев именно это и подчеркивает. Текст Фонвизина обращен ко всем гражданам, призванным оценить достоинства Панина — идеального гражданина. Радищев посвящает «Житие Ушакова» другу — А. М. Кутузову, неоднократно обращаясь к нему по ходу повествования. В этом проявилась несомненная соотнесенность произведения с эпистолярным жанром.²⁸ Однако можно заметить, что личность автора проявляется здесь во взаимоотношениях с двумя людьми, двумя друзьями — не только Кутузовым, но и Ушаковым. В отличие от Фонвизина, незамедлительно откликнувшегося на смерть Панина, Радищев обращается к жизнеописанию Ушакова через «осьмнадцать лет» после его смерти. Этот интервал во времени приближает повествование к мемуарному жанру. Воспоминания о друге становятся у Радищева и рассказом о своей юности, и вместе с тем исповедью. «Тебе, любезнейшему моему другу, хочу отверзти последние излучины моего сердца», — пишет Радищев, обращаясь к Кутузову, и далее делает очень важное признание: «Ибо нередко в изображениях умершего найдешь черты в живых еще сущего». На образ Ушакова, живущий в памяти Радищева, наслаиваются его собственные переживания. Он приводит последние слова друга, звучавшие как завет будущему автору «Путешествия из Петербурга в Москву»: «Помни, что нужно в жизни иметь правила, дабы быть блаженным, и что должно быть твердо в мыслях, дабы умирать бестрепетно».²⁹ Ушаков воплощает в себе черты образцового гражданина (подобно Панину у Фонвизина) и вместе с тем человека частного. Смерть Ушакова — это утрата для общества и в то же время это личная утрата автора.

В 1794 г. в альманахе «Аглая» было напечатано произведение Карамзина «Цветок на гроб моего Агатона», посвященное умершему в 1793 г. другу писателя Александру Андреевичу Петрову. Жанр этого сочинения трудно определить однозначно: это и воспоминания, и лирическое эссе. Карамзин ставит точную дату

²⁸ См.: Лазарчук Р. М. Проза Радищева и традиция эпистолярного жанра // А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 75—79. (XVIII век. Сб. 12).

²⁹ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 156, 184

написания: 28 марта 1793 г. Эюд создан под непосредственным впечатлением от известия о смерти Петрова. В отличие от Фон-визина и Радищева, Карамзин не считает своей целью возвеличить Петрова как образцового гражданина, хотя в качестве эпитафии взяты слова Антония о Бруте из трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». Как бы полемизируя с панегирической традицией своего времени, автор обращается к читателю со следующим предисловием: «Читатель! ты не знал его — он не был ни богат, ни знатен — он был человек, благородный по душе своей — украшенный одними достоинствами, не чинами, не блеском роскоши, — и сии достоинства таились под завесою скромности».³⁰ В самом повествовании речь идет о Петрове прежде всего как о человеке частном. Самая форма произведения, как было отмечено А. Кроссом, возможно, была подсказана знакомством с сочинением Я. Ленца «Нечто о характере Филотаса. (Фиалка на его гроб)» («Etwas über Philotas Karakter. (Ein Veilchen auf sein Grab», 1780).³¹ Главным достоинством своего друга Карамзин считает художественность его натуры: для автора он «светильник в искусстве и поэзии». Называя Петрова именем героя романа К.-М. Виланда «Агатон», Карамзин соответственно стилизует образ друга. Петров — русский Агатон, «которого душа была бы украшением самой Греции, отечества Сократов и Платонов». Петров — это «мудрый юноша, которого разум украшался лучшими знаниями человечества; которого сердце образовано было нежною рукою Муз и Граций».³²

Карамзин не стремится представить жизнеописание Петрова. Ничего не сообщается ни о его семье, ни о его службе. Главное место в повествовании занимают взаимоотношения двух друзей, чувства и переживания самого автора. Агатон — это отчасти alter ego юного Карамзина. «Я нашел в нем (<...>) человека, которому мог я открывать все милые свои надежды, все тайные сомнения, который мог рассуждать и чувствовать со мною».³³ Автор вспоминает, как они с Петровым «за Оссианом, Шекспиром, Боннетом просиживали половину зимних ночей». История жизни друга превращается в рассказ о собственной юности. Характерно и заглавие, имеющее важное отличие от сочинения Ленца: «Цветок на гроб моего Агатона» (курсив мой. — Н. К.). Карамзину важно показать прежде всего, чем был Агатон для него, для самого автора. Общение с Петровым — это период формирования личности Карамзина. Но, подходя совсем близко к повествованию-исповеди, писатель тут же ограничивает себя. Читателю повернется далеко не все: «Если когда-нибудь осмелюсь я слабым пером своим начертать историю моих мыслей, тогда опишу, может

³⁰ Аглая. М., 1794. Кн. 1. С. 6.

³¹ Cross A. G. N. M. Karamzin: A Study of his Literary Career. 1783—1803. London and Amsterdam, 1971. P. 146.

³² Аглая. Кн. 1. С. 7, 8.

³³ Там же. С. 8.

быть, и некоторые из тех ночных бесед, в которых развивались первые мои метафизические понятия, печать молчания хранит их теперь в душе моей».³⁴ Эта недосказанность — важный принцип Карамзина. Он почти ничего конкретного не сообщает о жизни Петрова и стремится создать лирический портрет своего друга. Размышления о свойствах его характера помогают писателю перейти и к самоанализу. Агатон оказывается не только alter ego автора, но и его антиподом: «Агатон и я любили одно, но любили различным образом. Где он одобрял с спокойною улыбкою, там я восхищался; энтузиастическому жару моему противопоставлял он холодную свою рассудительность; я был мечтатель, он деятельный философ. Часто, в меланхолических припадках, свет казался мне уныл и противен, и часто слезы лились из глаз моих; но он никогда не жаловался, никогда не вздыхал и не плакал, всегда утешал меня, но сам никогда не требовал утешения, я был чувствителен, как младенец; он был тверд, как муж».³⁵ Читатель ничего не узнает о причинах «меланхолических припадков» и слез автора. Повествование не превращается в исповедь, но местами оказывается очень близким к ней. В последующем творчестве Карамзина дистанция между автором и героем увеличивается: опыт противопоставления разных характеров двух друзей получает продолжение в повести «Чувствительный и холодный. Два характера» (1803).

В то же время в массовой литературе сентиментализма развивается тенденция к усилению автобиографического начала. По примеру карамзинского этюда создаются такие сочинения, как например «Цветок на гроб моей сестры».³⁶ «Мысли об истинном на земле счастье. К Фотиеву»,³⁷ опубликованные без подписи, «Мысль о дружбе» Н. Дудышкина³⁸ и т. п. Говоря о близком человеке или друге, литераторы обычно вспоминают о проведенном вместе с ним времени, стремятся «излить чувства» своей души.³⁹ При всей поверхностности и художественной слабости подобных опытов они отражали те важные перемены в культурном сознании, которые несло с собой искусство сентиментализма.

* * *

Знакомство с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо оказалось важным стимулом для создания автобиографического повествования нового типа. Едва ли в полной мере справедливо утверждение о том, что «сентиментализм и романтизм вдохновлялись „Эми-

³⁴ Аглая. С. 10.

³⁵ Там же. С. 11—12.

³⁶ Иппокрена, или Утехи любословня. 1799. Ч. 2. С. 329—332.

³⁷ Новости русской литературы. 1802. Ч. 2. С. 241—269.

³⁸ Друг юношества. 1813. Декабрь. С. 90—91.

³⁹ К. П. Ш—въ [Шаликов П.] К другу // Иппокрена, или Утехи любословня. 1799. Ч. 1. С. 305.

лем“ и „Новой Элоизой“, «Исповедь» же оказалась «более важной и плодотворной» для психологизма XIX в.»⁴⁰ С большим интересом ее восприняли и в России конца XVIII в.⁴¹

Одних интересует «личность Руссо, его страсти, единство его творческого облика»; для других оказывается наиболее важным в «Исповеди» «требование искренности, истины любой ценой».⁴² Можно, однако, говорить о читателях, для которых представляло равный интерес и то, и другое: точнее — с личностью Руссо неотъемлемо связывался и самый принцип искренности. Любопытно в этом отношении высказывание Н. П. Николева о Руссо, не привлекавшее еще внимание исследователей. Н. П. Николев выступал не только как один из поздних теоретиков классицизма и литературный противник Карамзина и Дмитриева,⁴³ но и как писатель, выразивший некоторые важные тенденции, характерные для сентиментализма. В обширном «Лиро-дидактическом послании» Николева есть, в частности, строки, несомненно требовавшие пояснения:

Оставь вертеться колесо:
На нем не Сади, не Руссо.

Речь шла здесь о колесе Фортуны, и в своих примечаниях к тексту «Послания» Николев комментировал эти строки следующим образом: «Как Сади, поэт и философ персидский, так и Жан-Жак Руссо, писатель французский, прославивший свое отечество пером пламенного чувствования, исполненный философии и смиренной искренности, не умея и не желая уметь ползать перед гордынею, не имели в жизнь свою ни богатства, ни почестей, Фортуною раздаваемых <...> Второго, хотя соотчичи почитали, но суеверие и зависть изгнала из родины, принудила искать гнезда вне отечества».⁴⁴ К словам «смиренная искренность» Николев сделал еще одно примечание, представляющее особый интерес: «Покаяние, или лучше: всенародная исповедь, Жан-Жаком написанная и просвещенному миру в творениях его известная, есть неложное свидетельство человеколюбивой его философии и смиренной искренности».⁴⁵

Это высказывание — один из первых откликов на «Исповедь» Руссо в русской литературе. Для Николева трагическая судьба «женевского гражданина» — результат искренности, проявленной

⁴⁰ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. С. 200.

⁴¹ См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Л., 1967. С. 244.

⁴² Там же. С. 245.

⁴³ См.: Арзуманова М. А. Из истории литературно-общественной борьбы 90-х гг. XVIII в.: (Н. П. Николев и Н. М. Карамзин) // Вестн. ЛГУ. 1965. № 20. Сер. ист., яз. и лит. Вып. 4. С. 73—83; Альтшуллер М. Г. «Лиро-дидактическое послание» Н. П. Николева // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. 1968. № 339. Сер. филол. наук. Вып. 72. С. 208—214.

⁴⁴ Николев Н. П. Творении. М., 1796. Ч. 3. С. 397.

⁴⁵ Там же.

и в его жизни, и в его сочинении. Станным может показаться эпитет, сопровождающий слово «искренность», — «смиренная». В восприятии Николева, не лишённого религиозно-мистических устремлений, Руссо предстает неким кающимся грешником. Николев-дидактик вполне одобряет эту позицию. Замечательно, однако, что, назвав сочинение Руссо «покаянием», он тут же уточняет: «или лучше: всенародная исповедь». Николев подчеркивает то, что воспринималось русским читателем XVIII в. как принципиально новое: исповедь не перед Богом, а перед людьми — «всенародная исповедь».

«Лучше объявить ныне твои грехи человеку безмолвному, нежели увидеть их некогда обнаженными перед целым светом», — говорилось в книге Роассара «Утешение христианина», переведенной П. М. Карабановым и выдержавшей два издания (1806 и 1819). Эту книгу Карабанов перевел по просьбе Н. П. Шереметева, который считал, что ее чтение — «приятнейшее и полезнейшее для души упражнение». Сам переводчик упоминал о «многократном чтении» этой книги, о «силе духовного ее красноречия, пленяющего ум и сердце».⁴⁶ По выходе в свет книга была разослана ряду литераторов, в том числе 3 экземпляра Г. Р. Державину и 2 экземпляра И. А. Крылову.⁴⁷ Очевидно, этому сочинению, пропагандировавшему представление об исповеди как религиозном таинстве, придавалось большое значение.

«Исповедь» Руссо нарушала традиционные представления. Замечательно, что это произведение привлекло именно Николева, занимавшего в то время достаточно ортодоксальную позицию в ряде вопросов. Николев увидел здесь проявление смиренномудрия автора, имевшего смелость покаяться не только перед Богом, но и перед человеческим судом. Такое истолкование было для своей поры смелым, хотя и весьма односторонним. Руссо достаточно ясно говорил о цели своего произведения: «Непосредственная задача моей исповеди — дать точное представление о моем внутреннем мире во всех обстоятельствах моей жизни».⁴⁸ Писатель стремился не к покаянию, а к объяснению и даже оправданию себя: «Я хотел бы сделать свою душу прозрачной для взгляда читателей и с этой целью стремлюсь ее показать со всех точек зрения, осветить ее со всех сторон, достигнуть того, чтобы в ней не совершалось ни одного движения, им не замеченного, чтобы он мог сам судить о порождающем их начале».⁴⁹ Руссо не хотел печатать «Исповедь» при жизни, но заботился о том, чтобы его образ был должным образом сохранен для памяти потомков. С подкупающей искренностью рассказывая о своих пороках, он стремится вместе с тем завоевать сочувствие и симпатию будущего читателя.

⁴⁶ ЦГИА, ф. 1088, оп. 1, № 323, л. 1.

⁴⁷ Там же, л. 76—77.

⁴⁸ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 243.

⁴⁹ Там же. С. 156.

И психологические открытия Руссо, и полемический момент в его «Исповеди» — все это по-своему тоже было воспринято в русской литературе конца XVIII в. Но почва для такого восприятия была уже подготовлена. Путь к «исповеди» для русских писателей был связан и со своей национальной традицией, восходящей к агиографическо-автобиографической литературе Древней Руси. Особенно значительными явлениями в этой традиции были «Житие протопопа Аввакума» и «Житие Епифания». Присутствие исповедального начала в этих произведениях неоднократно отмечалось исследователями.⁵⁰ Многие из того, что принесла с собой «Исповедь» Руссо, находят своеобразные аналогии в житии Аввакума. «Ценность чувства, непосредственности, внутренней, душевной жизни человека, была провозглашена Аввакумом с исключительной страстностью», — пишет Д. С. Лихачев. «Он стремится, — продолжает исследователь, — вызвать к себе сочувствие читателей, жалуется на свои страдания и горести, просит прощения за свои грехи, описывает все свои слабости, в том числе и самые будничные».⁵¹ При всей неповторимости, жития Аввакума и Епифания связаны и с традициями житийного жанра. Поэтому, если нет свидетельств о непосредственном знакомстве русских писателей конца XVIII—начала XIX в. именно с этими произведениями, можно, однако, говорить о некоторых определенных традициях, воспринятых в XVIII в. из житийной литературы Древней Руси.

Прежде всего это относится к автобиографическому произведению Радищева, известному как повесть о Филарете Милостивом. Исследователи отмечали полемичность писателя по отношению к житийной традиции, проявившуюся в «Житии Федора Васильевича Ушакова».⁵² Однако обращение Радищева именно к этому жанру, — факт, в высшей степени замечательный, свидетельствующий о том, насколько живыми оставались для писателя культурные традиции Древней Руси.⁵³ Он использовал один из важнейших принципов построения жития: сочетание биографических и проповеднических элементов. В пределах определенной жанровой схемы возможны были отклонения. Главными достоинствами житийного героя обычно считалось благочестие и смирение, но в Житии Александра Невского восхвалялась сила и мужество героя; Житие Михаила Клопского приобретало достаточно ярко выраженный «беллетристический» характер.⁵⁴

⁵⁰ См.: Демкова Н. С. Житие протопопа Аввакума. Л., 1974. С. 141—167; Робинсон А. Н. Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 363—390.

⁵¹ Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 142.

⁵² См.: Гуковский Г. А. Радищев // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4, ч. 2. С. 530—531.

⁵³ См.: Травников С. Н. Традиции агиографической литературы в повестях А. Н. Радищева // Литература Древней Руси. М., 1978. Вып. 2. С. 74—84.

⁵⁴ См.: Дмитриев Л. А. Сюжетное повествование в житийных памятниках конца XIII—XV в. // Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С. 242—244.

Эту широту и гибкость житийного жанра использовал и Радищев в повести о Филарете Милостивом — произведении, наиболее близком «исповеди».

Писатель работал над повестью во время заключения в Петропавловской крепости, в июле—августе 1790 г. 24 июля Палата уголовного суда вынесла Радищеву смертный приговор, который 8 августа был утвержден Сенатом, а 19 августа Государственным Советом. После этого еще более двух недель писатель провел в ожидании смертной казни.⁵⁵ Текст незавершенной повести был приобретен к письму Радищева на имя С. И. Шешковского (июль—август 1790 г.) «Если приложенные при сем (листы повести о Филарете. — Н. К.) ничему не противны, — писал Радищев, — и я могу продолжать мое горестное упражнение, то по прочтении прикажите мне их возвратить для окончания и неминуемых исправлений».⁵⁶ Рукопись не была возвращена автору, но сохранилась в деле Радищева.

Работать над повестью он начал, получив для чтения «священные книги», за которые благодарил Шешковского в предыдущем письме (конец июля—начало августа 1790 г.). Среди этих книг были «Минеи-четии», содержавшие жития святых. «Читая житие святого Филарета Милостивого, — рассказывал писатель, — душа над тем паче прилепилася и вникла в его подвиги, что она соразмернее на подражание нашему слабому сложению. Я приложил его несколько на образ нынешних мыслей, не отступая от истинного повествования ни мало, и мечтаю себе, что оно может детям моим быть на пользу. О, если бы оно могло достигнуть их рук».⁵⁷

Ожидая исполнения смертного приговора, Радищев хотел написать историю своей жизни, чтобы противопоставить ее возможным лжетолкованиям, — с подобной задачей пришлось в свое время столкнуться и Аввакуму и Руссо. Но объективные возможности, которыми располагал Радищев, были минимальны. Писатель знал, что каждое слово, написанное им в крепости, будет прежде всего прочитано Шешковским. Между тем Радищев — как и многие другие мемуаристы — стремился, чтобы его рассказ дошел до его детей. Ему нелегко было рассказать о себе правду так, чтобы Шешковский нашел сочинение «ничему не противным». Поэтому вполне естественно, что Радищев постарался завуалировать свой замысел. С другой стороны, придав герою жития автобиографические черты, писатель включал самого себя в круг страдальцев и мучеников за правду. В этой связи очень важно свидетельство П. А. Радищева о том, что его отец «еще в бытность свою в крепости (<...> велел написать себе образ одного святого, вверженного в темницу за слишком смело говорен-

⁵⁵ См.: Бабкин Д. С. Процесс А. Н. Радищева. М.; Л., 1952. С. 56—57.

⁵⁶ Там же. С. 195.

⁵⁷ Там же.

ную истину, с надписью: „Блаженны изгнанные правды ради“. Но портретный живописец Михайло, крепостной его человек, не умел исполнить его мысли и написал четыре фигуры святых, стоящих просто рядом». ⁵⁸ В другом варианте текста П. А. Радищева говорится: «Посаженный в крепость, обремененный оковами, он сказал: „Блаженны изгнанные правды ради“». ⁵⁹ Эта фраза, настойчиво повторяемая сыном А. Н. Радищева, помогает понять и замысел писателя, обратившегося к написанию автобиографической повести.

В сочинении Радищева больше всего соответствий с его собственной жизнью при описании детства и юности героя. Очень подробно говорится о родителях Филарета, «отличавшихся всегда своим беспримерным благонравием и странноприимством». Они «не стяжали ни почести, ни богатства (<...>) посвятив себя сельскому жительству, упражнялися в земледелии, и приобретаемые избытки употребляли на угощение странных и пришельцов». ⁶⁰ Из воспоминаний П. А. Радищева известно, что его дед был «добрый помещик, любимый своими крестьянами».

В повести о Филарете есть, однако, и явные расхождения с реальными фактами биографии Радищева. Так, например, отец Филарета, «чуждый всякия учености», наставлял сына только заповедям Христовым. Между тем об отце Радищева известно, что он «знал языки: латинский, французский, немецкий и польский; имел сведения богословские и исторические и любил сельское хозяйство, о коем читал много». ⁶¹ В повести о Филарете рассказывается о жизни героя, дожившего до преклонных лет: Филарет и его супруга Феозва «наслаждалися, видев благие успехи во внучатах». ⁶² Здесь Радищев, естественно, отходил от автобиографической канвы, возвращаясь к житийному сюжету. Писатель был вынужден строить свое повествование так, чтобы оно не вызвало никаких подозрений Шешковского и вместе с тем, чтобы дети Радищева, к которым оно было адресовано, поняли его истинный смысл.

Начало повести о Филарете — это своеобразный ключ к ее пониманию. «Положив непреборимую преграду между вами и мною, о возлюбленные мои, — обращается писатель к детям, — преграду, которую единое монаршее милосердие разрушить может; лишенный жизнодательного для меня веселия слышати глаголы уст ваших; лишенный утешения вас видеть; не имея даже и той малейшей отрады беседовать с вами в разлучении; я простру к вам мое слово». ⁶³ В дальнейшем тексте можно обнаружить, как «слово» Радищева возвращает читателя, знакомого

⁵⁸ Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями / Подгот. текста, ст. и примеч. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1959. С. 71.

⁵⁹ Там же. С. 47.

⁶⁰ *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 400.

⁶¹ Биография А. Н. Радищева. С. 37.

⁶² *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 410.

⁶³ Там же. С. 399.

с «Путешествием из Петербурга в Москву», к высказанным там идеям. Уже отмечалось общее сходство рассуждений автора повести с наставлениями Крестецкого дворянина. Но можно указать даже дословные совпадения: «добродетель есть вершина деяний человеческих» («Путешествие») — «добродетель есть вершина всех наших деяний» (повесть о Филарете). Очень близки в этих произведениях и высказывания Радищева о «мягкосердии», которое «можно назвать физическим корнем добродетели», «Мягкосердие», которое считалось одним из важнейших качеств «чувствительного человека», связано для Радищева со способностью «уязвляться страданиями человечества». В посвящении «Путешествия» Кутузову Радищев говорит о назначении своей книги: «Возможно всякому соучастником быть во благодетельности себе подобных».⁶⁴ Начиная повесть о Филарете Милостивом, писатель упоминает, что «церковь причла его к лику праведных», и далее заявляет: «По истине достоин тот к оному причтен быть, кто, забывая даже свое благосостояние, старается ежечасно облегчать бедствия себе подобных».⁶⁵ Внимательным читателям нетрудно было понять, что в этих словах содержалась «исповедь» самого Радищева — писателя, пожертвовавшего собственным благосостоянием ради гуманных идей.

Иносказания, которыми наполнена повесть о Филарете, очевидно, были тщательно обдуманы Радищевым. Текст рассчитывался на две разные группы читателей: 1) Шешковский и его приспешники, 2) дети и «сочувственники». Примечательно, что Радищев по существу почти ничего не говорит о добродетельных деяниях Филарета. Однако упоминается, что Филарет и его жена Феозва следовали примеру родителей Филарета «в угощении пришельцев и снабжении нищих». Опять-таки речь идет о качествах, характерных для «чувствительного человека»: одним из его достоинств оказывается способность к благотворению. Упоминается даже «гостинница», в которой отец и мать Филарета угощали «убогих, нищих и странных». Такой текст, казалось бы, не должен был вызвать подозрений со стороны Шешковского. Тем не менее смысл этого текста раскрывается более широко, если его сопоставить с темой «странноприимства» в «Путешествии». В одном из дополнений к биографии Радищева, написанной его сыном, приводится цитата из главы «Спасская Полесь», имеющая самое непосредственное отношение к этой теме: «Если из среды народная возникает муж, порицающий дела твои, ведай, что той есть друг твой искренний, чуждый рабского трепета; он твердым голосом возвестит тебе о мне. Блюдись и не дерзай его казнить, яко общего возмутителя. Призови его, угости его, яко странника, ибо всяк, порицающий царя в самовластии, есть странник земли, где все пред ним трепещет. Угости его, вещаю,

⁶⁴ Там же. С. 227.

⁶⁵ Там же. С. 400.

почти его; да возвратившись, возможет глаголати паче и паче не льстиво. . .» Далее по поводу этих строк говорится: «Вот, что должна была сделать Екатерина вместо того, чтобы посылать за дураком Рылеевым или замечания на книгу к палачу Шешковскому. В беседе с ученым патриотом она, может быть, догадалась, что глаза ее не все ясно видели, и в советах его могла почерпнуть много полезного для блага общества».⁶⁶

Итак, «странноприимство» и «мягкосердие» — важнейшие достоинства с точки зрения автора повести о Филарете. Если рассматривать это произведение изолированно, его можно воспринять как абстрактную морализацию на темы жития о Филарете. Но литературный и биографический контекст позволяет увидеть, насколько конкретный, личный характер имеет эта повесть.

Стремление Радищева исследовать «историю души», столь отчетливо проявившееся в «Дневнике одной недели», присутствует и в повести о Филарете. Характерен, в частности, отрывок, в котором параллели с «Дневником» совершенно очевидны. После длительной разлуки с родителями, заканчивая свое обучение, Филарет мечтает о встрече с ними: «О день вожденный, о минута блаженная, в которую я вас узрю, возлюбленные мои родители! Боже, — вещал Филарет, проливая слезы, — Боже, сохрани жизнь угодников твоих. Царь всещедрый, дай зрети их, да облобызаю еще уморщенные в благих подвигах их чела». Надежда сменяется тревогой: «Но почто смущаюся в моем надеянии, неужели возвращение мое будет столь бедственно, что их не узнаю. . .» Герой стремится отогнать тревожные мысли: «Нет, нет, в Боге мое упование, беги, мысль лютая, отчаяние, исчезни».⁶⁷ Этот эпизод имеет двойной автобиографический смысл. Во-первых, он соотносится с реальными фактами из жизни Радищева в период его юности: после нескольких лет обучения в Лейпцигском университете, поступив на службу в Сенат, Радищев вскоре взял отпуск, чтобы навестить родителей. Долгожданная встреча произошла в конце 1771 г. Вспоминая о ней в 1790 г., писатель контаминировал переживания прошлого и настоящего. Надежда увидеть дорогих ему людей приобретала совершенно особый характер для человека, ожидавшего казни. Глубокий драматизм жизненной ситуации получил художественное воплощение в повести о Филарете. Таким образом, это произведение наряду с «Дневником одной недели» и отчасти с «Путешествием из Петербурга в Москву» являет собой пример «исповедального» повествования в творчестве Радищева. В этом, несомненно, проявился опыт психологического анализа, воспринятый русским писателем из современной европейской литературы, прежде всего творчества Руссо. Но, кроме того, здесь нашла свое продолжение и нацио-

⁶⁶ Биография А. Н. Радищева. С. 70. Речь идет о петербургском обер-полицейстере Н. И. Рылееве.

⁶⁷ Радищев А. Н. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 405.

нальная традиция исповедальной житийной литературы с ее страстной полемичностью. «Исповедь» Радищева оказалась совершенно оригинальным явлением в истории литературы, выходящим за рамки сентиментализма, однако внутренне глубоко и органично связанным с ним.

* * *

Наиболее близким к типу «Исповеди» Руссо в русской литературе конца XVIII в. оказалось «Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях» Д. И. Фонвизина, над которым он работал в начале 1790-х гг. Исследователи уже справедливо отмечали, что, несмотря на упоминание «Исповеди» в самом начале фонвизинского произведения, его замысел отчасти оказывается противоположен Руссо.⁶⁸ Едва ли, однако, можно согласиться с утверждением, что «цель Фонвизина иная, чем у Руссо, — не рассказать все о себе, а рассказать все о своих грехах».⁶⁹ Правда, в начале «Признания» писатель декларирует свое намерение следующим образом: «... да и не будет в признаниях моих никакого другого подвига, кроме раскаяния христианского: чистосердечно открою тайны сердца моего и беззакония моя аз возвещу».⁷⁰ Далее Фонвизин расширяет свой замысел: «Не утаивая ничего из содеянного мною зла, скажу без прибавки и все то, что сделал я, следуя гласу совести».⁷¹ Но и обе эти декларации далеко не исчерпывают фактического содержания фонвизинского произведения. Исповедь у Фонвизина оказывается — как и у ожидавшего приговора Н. С. Смирнова, — не столько покаянием, сколько попыткой объяснить себя, свои поступки. В этом отношении он вполне мог бы солидаризироваться с Руссо, который писал: «Есть известная преемственность душевных движений и мыслей: они последовательно видоизменяют друг друга, и это необходимо знать, чтобы правильно судить о них. Я стараюсь повсюду раскрыть первопричины, чтобы дать почувствовать связь последствий».⁷²

Вопрос об изначальной доброй или злой природе человека решался Фонвизиним далеко не однозначно. Рассказывая о своем младенчестве, писатель признается: «Без сомнения, имел и я в себе то зло, которое у других младенцев видеть случается, то есть: злобу, нетерпение, любостяжание и притворство, — словом, начатки почти всех пороков, кои уже окореняются и возрастают от воспитания и примеров». В подтверждение Фонвизин рассказывает эпизод из своего младенчества, когда его на третьем

⁶⁸ См.: *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. М.; Л., 1961. С. 364—366; *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII века. С. 255—257.

⁶⁹ Там же. С. 257.

⁷⁰ *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 81.

⁷¹ Там же. С. 82.

⁷² *Руссо Ж.-Ж.* Избр. соч. М., 1961. Т. 3. С. 156.

году стали отнимать от кормилицы. Отец его однажды спросил: «Грустно тебе, друг мой?» — «А так-то грустно, батюшка, — отвечал я ему, затрепетав от злобы, — что я и тебя и себя теперь же вдавил бы в землю».⁷³ Но даже этот случай одного из первых «согрешений» в жизни автора рассказывается прежде всего для того, чтобы разобраться в собственном характере. «Сие сильное выражение скорби показывало уже, — заключает Фонвизин, — что я чувствовал сильнее обыкновенного младенца».⁷⁴ Далее писатель вспоминает о своих детских хитростях, с помощью которых он добывал любимые им «карты с красными задками». Он пускается на обман — новое «согрешение». Но «добродетель» торжествует: честно признавшись наконец в своем пристрастии, он получил желаемое и «тогда же почувствовал, что идти прямою дорогою выгоднее, нежели лукавыми стезями».⁷⁵ Искренность, «привязанность к истине» развивается в ребенке благодаря тому, что она поощряется «благоразумным и справедливым» отцом. Необходимость прибегать ко лжи в последующие годы писатель обосновывает «обстоятельствами, в которых должен был (. . .) или погибать, или приняться за лукавство». Притворство далеко не всегда оказывается связанным с дурными побуждениями. Фонвизин вспоминает еще один эпизод, обнаруживший его «беспримерную чувствительность». Отец рассказывал детям историю Иосифа Прекрасного. «Как повесть сама собой есть весьма трогательная, — пишет автор «Признания», — то весьма скоро на вернулись слезы на глаза мои; потом начал я рыдать неутешно. Иосиф, проданный своими братьями, растерзал мое сердце, и я, не могши остановить рыдания моего, оробел, думая, что слезы мои почтены будут знаком моей глупости. Отец мой спросил меня, о чем я так рыдаю. „У меня разболелся зуб“, — отвечал я. Итак, отвели меня в мою комнату и начали лечить здоровый мой зуб. „Батюшка, — говорил я, — я всклепал на себя зубную боль, а плакал оттого, что мне жаль стало бедного Иосифа“. Отец мой похвалил мою чувствительность и хотел знать, для чего я тотчас не сказал ему правду. „Я постыдился, — отвечал я, — да и побоялся, чтобы вы не перестали рассказывать истории“».⁷⁶ Весь отрывок представляет интерес во многих отношениях. Это один из замечательных примеров самоанализа, которому уделялось такое серьезное внимание в современной Фонвизину литературе сентиментализма. Подобно И. П. Тургеневу, Муравьеву, Смирнову и др., писатель стремится проследить внутренние побуждения своих поступков. Здесь же обнаруживается противоречивость этих побуждений. Рассказ об Иосифе вызывает слезы у ребенка, впечатлительного и способного к состраданию. Ложный стыд и самолюбие заставляют его прибегнуть ко лжи: он

⁷³ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 84.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же. С. 85.

⁷⁶ Там же. С. 86.

боится, что его слезы «почтены будут знаком глупости». Однако искреннее признание вознаграждается: отец хвалит «чувствительность» сына и через несколько дней «досказывает» ему историю об Иосифе. Эпизод остается настолько памятным, что спустя много лет Фонвизин обращается к переводу поэмы П.-Ж. Битобе «Иосиф» (М., 1769). В «Признании» писатель сообщает: «...сия повесть, тронувшая столько мое младенчество, послужила мне самому к извлечению слез у людей чувствительных. Ибо я знаю многих, кои, читая „Иосифа“, мною переведенного, проливали слезы».⁷⁷ Характерно, что «чувствительность» явно оценивается автором как положительное качество. В сущности, весь эпизод с рассказом об «Иосифе» раскрывает одну из наиболее привлекательных сторон в характере мемуариста.

Однако автор «Признания» говорит и о своих «согрешениях», сознаваться в которых не так легко. Он рассказывает, например, о своей «порочной связи» в годы юности. Правда, тут же следует важная оговорка: «Признаюсь, что и тогда совесть моя говорила мне, что делаю дурно».⁷⁸ Приводится и еще одно «смягчающее обстоятельство»: «...остеречь меня было некому».

Наконец, Фонвизин переходит к собственной характеристике: он хочет «познакомить читателя» со своим умом и сердцем. Упоминание «читателя» — чрезвычайно важный момент в повествовании. Текст «исповеди» впервые в русской литературе приравнивается в сознании автора к тексту литературного произведения, обращенного к читателю. Фонвизин предпринимает попытку охарактеризовать себя со всей возможной объективностью — сказать и о плохом и о хорошем. Главное же опять-таки — он стремится объяснить себя. Так, говоря о головной боли, которой он страдал почти всю жизнь, автор рассуждает о последствиях этого недуга, отразившихся на его судьбе. С одной стороны, последствия были неблагоприятны — в частности, он не мог проявить должную «исправность в отправлении службы». Фонвизин вспоминает даже, как один начальник называл его «ленивцем». Отзыв несправедлив, как понимает читатель, только что узнавший о «головной боли». Исповедь дает возможность автору защитить себя от незаслуженных обвинений. Но, с другой стороны, болезнь принесла и своеобразную пользу, о чем автор говорит со всей откровенностью: «Головная боль послужила мне и к доброму; а именно не допустила меня сделаться пьяницею, к чему имел я великий случай и склонность».⁷⁹ Автор считает необходимым выявить свой потенциальный порок, от которого он спасается лишь волей обстоятельств.

Таким образом, Фонвизину оказывается близким стремление Руссо противопоставить свою «исповедь» ложным мнениям о себе. «Я знал, — писал Руссо, — что в обществе меня рисовали чер-

⁷⁷ Там же.

⁷⁸ Там же. С. 89.

⁷⁹ Там же. С. 90.

тами, до такой степени не похожими на мои, а иногда и такими уродливыми, что, даже не скрывая ничего дурного о себе, я могу только выиграть, если покажу себя таким, каков я есть».⁸⁰ Фонвизин анализирует не только собственные поступки и побуждения, но и причины возникновения той или иной молвы о себе. Вспоминая, как его «острые слова (. . .) носились по Москве», писатель объясняет, почему в это время ему были даны две совершенно противоположные характеристики. Обиженные остротами называли его «злым и опасным мальчишкою»; те, кого остроты «только забавляли», прославили его «любезным и в обществе приятным». Писатель стремится показать необоснованность обеих характеристик. Особенно важно для него отвести упреки в злобности. Как и у Руссо, исповедь превращается порой в апологию собственной личности. «Сердце мое, — заявляет Фонвизин, — не похвально, скажу, предоброе. Я ничего так не боялся, как сделать кому-нибудь несправедливость, и для того ни перед кем так не трусил, как перед теми, кои от меня зависели и кои отмстить мне были не в состоянии».⁸¹ Эта автохарактеристика находит даже непосредственную параллель в «Исповеди» Руссо. «Я уверен, что сквозь мои ошибки и слабости, сквозь мою неспособность нести какое бы то ни было иго всегда будет виден человек справедливый, добрый, без желчи, чуждый ненависти и зависти, всегда готовый признать свою неправоту, еще более готовый забыть чужую, полагающий все свое счастье в тихих и добрых чувствах и во всем доводящий свою искренность до безрассудства, до самого невероятного беспристрастия».⁸² Стремление возразить своим противникам приводит Руссо не только к самооправданию, но и к апологии собственной личности. Показывая свои недостатки и пороки, Руссо остается убежден, что он «лучший из людей». Между тем Фонвизин далек от подобного представления, несмотря на самооценку, которая напоминает автохарактеристику Руссо. Фонвизин даже стремится возразить не только своим неприятелям, но и апологетам. Замечательно, в частности, что автор «Признания» решительно не соглашается со своим соучеником, восхищавшимся его талантом: «Он умер с тем, что я родился быть великим писателем; а я с тем жить остался, что ему в этом не верил и не верю».⁸³

Важнейшим условием полной искренности для Руссо оказывается необходимость сказать все не только о себе, но и о других людях, с которыми ему приходилось встречаться. Уже один из первых русских читателей «Исповеди» Д. В. Голицын, упрекал Руссо за отсутствие скромности в описании жизни мадам де Варанс, считая, что, если бы Руссо «представил ее женщиной самой добродетельной, эта ложь ему была бы простительна».⁸⁴

⁸⁰ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. Т. 3. С. 450.

⁸¹ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 90—91.

⁸² Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. Т. 3. С. 554.

⁸³ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 91.

⁸⁴ См.: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII в. С. 244—245.

Фонвизин явно полемизировал с Руссо в вопросе о пределах искренности, когда речь шла об изображении других людей. Вот что он пишет по этому поводу во вступлении к «Чистосердечному признанию»: «Но как апостол глаголет: исповедуйте убо друг другу согрешения, разумеется ваши, а не чужие, то я почитаю за долг не открывать имени тех, кто были орудием греха и порока моего, ниже имен тех, кои приводили меня в совращение; напротив того, со слезами благодарности вспомяну имена тех, кои мне благодетельствовали, кои сохранили ко мне долговременное дружество, кои имели в болезнь мою обо мне сострадание и кои, наконец, наставлением и советом своим совращали меня с пути грешнича и ставили на путь праведен».⁸⁵

По ходу повествования Фонвизин стремится осуществить свое намерение. С большой теплотой и уважением он пишет о многих: своих родителях, любимой им женщине, о Н. И. Панине, И. А. Дмитриевском и других. Писатель действительно избегает называть имена недругов или тех, кто содействовал его «развращению»: не упомянут Ф. А. Козловский, не названо имя «старого грешника» «графа***». Показательно, как Фонвизин описывает свои отношения с И. П. Елагиным и В. И. Лукиным, опять-таки не называя их. Известно, что служба в качестве секретаря у Елагина была сопряжена для Фонвизина со многими неприятностями. Положение особенно осложнялось тем, что у него возникла вражда с другим секретарем Елагина — Лукиным. В письмах 1760-х гг. Фонвизин прямо называл Лукина «негодяем». 11 сентября 1768 г. писатель сообщал родителям о своем решении оставить службу у Елагина: «Мне жить у него несносно становится, а об отставке я не тужу: года через два или через год войду в службу, да не к такому уроду».⁸⁶ В «Чистосердечном признании» отзывы о Лукине и особенно Елагине значительно смягчены. О последнем Фонвизин пишет: «Я был бы нечувствительный человек, если б не вспоминал с благодарностию, что сей начальник, узнавая меня короче, стал более любить меня, может быть примечая доброту моего сердца или за открывающиеся во мне некоторые дарования, кои стали делать ему приятным мое общество. Покровительство его никогда от меня не отнималось. Я уверен, что сохраню его во всю жизнь мою».⁸⁷ Можно, конечно, полагать, что отзывы были существенно смягчены в связи с намерением Фонвизина опубликовать текст «Чистосердечного признания».

Характерно, что, подобно Радищеву, Фонвизин ориентируется и на русскую житийную традицию, а «исповедь» его отчасти соотносится с христианскими представлениями о необходимости покаяния. Автор, главный герой «Чистосердечного признания», — это раскаявшийся грешник, вступивший на праведный путь,

⁸⁵ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 81—82.

⁸⁶ Там же. С. 349—350.

⁸⁷ Там же. С. 95.

фигура, вполне достойная изображения в житии. Благочестие выдвигается даже в качестве одной из важнейших добродетелей героя, осознавшего заблуждения своей юности. В незавершенной третьей книге сочинения Фонвизина эта тема достигает своей кульминации. Здесь, в частности, передается разговор мемуариста с Г. Н. Тепловым о безбожии. С нескрываемой иронией говорится об обер-прокуроре Синода П. П. Чебышеве, который «на Гостином дворе» заявил, что «Бога нет». Беседа о вопросах религии превращается вместе с тем в осмеяние недостойных служителей церкви. Автор «Бригадира» и «Недоросля» остается верен себе: он рисует живые картины русского быта, неизменно подмечая то, что достойно осмеяния. Это сатирико-бытовое начало — важная особенность «исповеди» Фонвизина, во многом отличающая ее от произведений литературы сентиментализма, в том числе и от «Исповеди» Руссо. Однако их объединяет стремление к самоанализу и выдвигание на первый план таких критериев, как «чувствительность», «доброе сердце». Ошибки и дурные поступки предстают как заблуждения разума, рассудка. «Доброе сердце» остается залогом искупления всех грехов. Правда, Руссо, считая себя «лучшим из людей», стремится показать, что нравственное совершенство недостижимо. Фонвизин предстает в «Чистосердечном признании» как один из людей с «добрым сердцем», окруженный другими, не менее, а, может быть, более замечательными и достойными. Опыт, полученный из наблюдений над собой, приобретает и обобщающий характер: он используется при оценке тех или иных качеств и поступков других людей. Одновременно этот опыт обращен и к читателям, и соответственно к литераторам будущих поколений. Так же как Руссо, Фонвизин хочет «оказать услугу человечеству», помогая ему познать себя.

* * *

По-своему подошел к «исповеди» Карамзин, в чьем творчестве автобиографические мотивы неизменно играли значительную роль. С «Исповедью» Руссо он познакомился почти тотчас же после ее опубликования (она печаталась в 1782—1789 гг.). В статье «Несколько слов о русской литературе» писатель вспоминал, как он в Женеве (т. е. в начале 1790 г.) читал «продолжение „Исповеди“, которое только что вышло в свет».⁸⁸ Это произведение Карамзин воспринимал в ряду других сочинений европейской литературы, посвященных жизнеописанию автора. В «Письмах русского путешественника» Карамзин заявил: «Confessions de J.-J. Rousseau, Stillings Jugendgeschichte и Anton Reiser предпочитаю я всем систематическим психологиям

⁸⁸ Карамзин Н. М. Письмо в «Зритель» о русской литературе // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Пер. и подгот. текста Ю. М. Лотмана. Л., 1984. С. 452.

в свете». ⁸⁹ Стремление понять «внутреннего человека», проследивая события собственной жизни, — вот что привлекало писателя в названных произведениях: «Исповеди» Руссо, книге Генриха Юнга, прозванного Штиллингом (1740—1807), «Юность Штиллинга. Подлинная история» (1777) и «психологическом романе» К. Ф. Морица «Антон Райзер» (1785—1790). О последнем из упомянутых авторов Карамзин говорит особенно подробно: «Я имел великое почтение к Морицу, прочитав его „Anton Reiser“, весьма интересную психологическую книгу, в которой описывает он собственные свои приключения, мысли, чувства и развитие душевных своих способностей». ⁹⁰

Роман Морица печатался почти одновременно с «Исповедью» Руссо, и исследователи отмечали несомненное ее воздействие на Морица. ⁹¹ Но в то же время этот автор оказался во многом и независимым от Руссо: «Особенность автобиографии Морица в том, что у него нет, как у Руссо, раздвоения — самовосхищения и самоосуждения, а есть несовпадение автора и героя, причем в функцию автора наряду с описанием входит критическая реакция на происшедшее». ⁹²

Как своеобразную полемику с Руссо можно рассматривать и высказывание Морица в одной из его статей, на которое обратил внимание Карамзин. В его переводе это звучит следующим образом: «Нам должно всегда *соединенными силами* искать истины (< . . . >) она укрывается от *уединенного* искателя, и *утомленный* философ часто принимает призрак истины за существо ее». ⁹³ Мориц, таким образом, стремится избежать субъективизма, с которым в большей или меньшей степени сопряжено повествование о своей жизни. Можно полагать, что позиция Морица оказалась наиболее близка Карамзину, обратившемуся к опыту создания собственной «исповеди».

Соблюдение дистанции между автором и героем — один из важнейших принципов в повестях Карамзина, созданных в 1790-е гг. Знаменитая «Бедная Лиза» — это тоже отчасти «исповедальное» повествование, исповедь Эраста. Автор лишь пересказывает историю Лизы со слов Эраста: «Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле». ⁹⁴ Эраст, который остается несчастливым до конца жизни; способен к раскаянию,

⁸⁹ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 42.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ См.: *Niggli G. Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert.* Stuttgart, 1977.

⁹² См.: *Тронская М. Л.* Роман К. Ф. Морица «Антон Райзер» // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1966. № 2. С. 151.

⁹³ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 1. С. 45. Речь идет о статье «Über die Sprache in psychologischer Rücksicht» («О языке в психологическом отношении»), с которой Карамзин познакомился по журналу Морица «Magazin für Erfahrungseelenkunde» («Журнал изучения душевных способностей»).

⁹⁴ Московский журнал. 1792. Ч. 6, кн. 3. С. 277.

и это свидетельствует о его «чувствительности», во многом искупающей его вину.

Элементы «исповедального» повествования присутствуют и в повести «Остров Борнгольм», в которой обнаружился известный этический релятивизм.⁹⁵ Поборник добродетели, суровый старец, проявляет жестокость к дочери, заточенной им в подземелье, и это отталкивает «чувствительного» рассказчика. В то же время у него явное сочувствие вызывают преступные герои, осуждаемые человеческими законами. Замечательно, однако, что автором «исповеди» в этой повести оказывается именно старец, рассказывающий путешественнику «ужасную историю», одним из действующих лиц которой выступает он сам. Эта история не сообщается читателю: «она остается до другого времени». Тем не менее превращение героя в автора «исповеди» — очень важный момент, определяющий отношение писателя к этому герою. Это не только осуждение, но и сочувствие, стремление понять и объяснить его жестокость, вынужденную обстоятельствами и заставляющую страдать его самого.

В основе любой «исповеди» лежит представление о том, что есть грех и что есть добродетель. Естественно, эти понятия не остаются неизменными. Раздумья об относительности понятий «добро» и «зло» отразились в сочинении Карамзина «Разговор о счастии», представляющем своеобразное продолжение знаменитой переписки Мелодора и Филалета. «Чувствительный» Мелодор ищет поддержки у друга, желая разобраться в «хаосе заблуждений, обманов и бесчисленных зол всякого рода». Рассудительный Филалет пытается объяснить существование зла как результат человеческих заблуждений: «Люди делают много зла — без сомнения — но злодеев мало; заблуждение сердца, безрассудность, недостаток в просвещении виною дурных дел (. . .) Люди делают зло, надеясь иметь через то некоторые выгоды в жизни, но премудрый Творец соединил с ним внутреннее неудовольствие, стыд, страх, которые вмешивают ядовитую горечь во все удовольствия. Порочный боится, чтобы его не узнали; должен беспрестанно скрывать себя (. . .) Следственно, дурной человек есть несчастный, наказываемый судьбою и сердцем своим, — будем жалеть об нем без ненависти!»⁹⁶ Высказанные здесь мысли соотносятся не только с представлениями о «внутреннем человеке», присущими Руссо,⁹⁷ но и с теорией нравственного чувства, получившей развитие в трудах английских моралистов. В то же время это лишь одна сторона карамзинской этики: высказывание Филалета — один из двух «голосов» Карамзина. Другой его «голос» —

⁹⁵ См.: Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 206. (XVIII век. Сб. 8).

⁹⁶ [Карамзин Н. М.] Разговор о счастии. М., 1797. С. 73—75.

⁹⁷ См.: Куприянова Е. Н. Русский роман первой четверти XIX века: От сентиментальной повести к роману // История русского романа. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 73.

голос смятенного Мелодора, который говорит об ужасных последствиях человеческого зла, напоминая о «пепле городов», о «высоких буграх, составленных из костей человеческих», об «африканских берегах, где люди продают людей в рабство». И все же, несмотря на сознание трагизма человеческой истории, автор «Разговора о счастье» заключает произведение афоризмом: «Быть счастливым есть. . . быть добрым».⁹⁸

Дальнейшим развитием и в какой-то степени пересмотром этих воззрений явились повести Карамзина, опубликованные в «Вестнике Европы» (1802—1803), прежде всего «Моя исповедь» и «Рыцарь нашего времени». Эти произведения с разных сторон показывают отношение писателя к «исповедальному» типу повествования: они глубоко связаны между собою и существенно дополняют друг друга.

В «Моей исповеди» с самого начала декларируется отказ от уже сложившейся традиции. Явно ироническое отношение проявляется в словах героя, предворяющих его повествование: «. . . сколько выходит книг под титулом: *Мои опыты, Тайный журнал моего сердца!* Что за перо, то и за искреннее признание. Как скоро нет в человеке старомодного варварского стыда, то всего легче быть *автором исповеди*. Тут не надобно ломать головы; надобно только вспомнить проказы свои, и книга готова».⁹⁹ Речь уже шла о полемике Карамзина с «Исповедью» Руссо,¹⁰⁰ однако ирония писателя обращена, скорее всего, не столько против Руссо, сколько против его малоодаренных подражателей, которые ввели «исповедь» в моду, опошлили и потому лишили истинного смысла. Исповедь без раскаяния, т. е. исповедь, лишённая нравственного начала, превращается в апологию зла. Но кроме того, Карамзин подвергает сомнению и самый важный принцип «исповеди»: предельную искренность.

При всем автобиографизме творчества Карамзина, нетрудно заметить на протяжении почти всего его творчества стремление к известной сдержанности, недосказанности, искусному смешению подлинного с вымышленным. Достаточно вспомнить, что даже в «Письмах русского путешественника», в этом «зеркале души», автор весьма скуп или даже совсем не говорит о многих вещах, которые лично для него очень важны и дороги (например, отношения с Плещеевыми, с А. М. Кутузовым и др.). О «жизни сердца» Карамзина очень немного можно узнать и из его писем, в том числе из переписки, длившейся всю жизнь с самым близким другом — И. И. Дмитриевым.

Очевидно, для Карамзина был неприемлем замысел Руссо рассказать о себе все, и писатель пытается найти иной путь к раскрытию тайн человеческой психологии. Героем «Моей исповеди»

⁹⁸ [Карамзин Н. М.] Разговор о счастье. С. 76.

⁹⁹ Вестник Европы. 1802. № 6. С. 148.

¹⁰⁰ См.: Лотман Ю. М. Пути развития русской прозы 1800—1810-х гг. // Учен. зап. Тарт. ун-та. Тр. по рус. и слав. филол. 1961. Т. 4. С. 31—33.

Карамзин делает своего антипода, который как бы противостоит автору. Это некий собирательный образ, имеющий, правда, и некоторые общие черты с вполне реальным лицом, на что сравнительно недавно обращено внимание.¹⁰¹ Герой — воплощение зла, но это еще вовсе не свидетельствует об убежденности Карамзина в злой природе человека, как полагал Ю. М. Лотман. Более справедливым представляется мнение исследователей,¹⁰² видящих здесь отражение просветительских воззрений писателя, сохраняющего веру в возможность нравственного совершенствования человека, который имеет «доброе сердце». Герой «Моей исповеди» — человек весьма неглупый и даже одаренный: он мастерски рисует карикатуры. Он оказывается умнее большинства окружающих его людей и смеется над своими многочисленными подражателями. «Зная выгоды человека, образованного в чужих землях, — признается герой, — я спешил поразить умы соотечественников разными странностями и с удовольствием видел себя истинным законодателем столицы <...> все мои движения были срисованы и повторены с величайшею верностью».¹⁰³ Чувствуя превосходство своего «ума», он играет «умами» других. Что же касается «сердца» — эта важнейшая сфера внутренней жизни «чувствительного человека» остается для героя совершенно незнакомой. С «холодной душой» он встречает «ласки родителей», «холодно» слушает предсмертные слова жены и, главное, «ни одной минуты в жизни» не омрачает «горестным раскаянием». В отличие от Леонида из повести Карамзина «Чувствительный и холодный. Два характера», герой «Моей исповеди» совершенно лишен «благодетельности» и во многом виной этому — неправильное воспитание.

В «Рыцаре нашего времени», представляющем своего рода параллель «Моей исповеди», тема воспитания также занимает существенное место. Карамзин ссылается на Локка, полагающего, что «душа рожденного младенца» есть «белый лист бумаги». Таким образом, по своей природе человек ни добр, ни зол. Но уже с самого раннего младенчества начинается развитие в том или ином направлении, в зависимости от окружающих обстоятельств. Писатель стремится показать это на примере своего героя: «Леон не знал неволи, принуждения, горя и сердца (т. е. причины сердиться. — Н. К.). Любовь питала, согревала, тешила, веселила его; была первым впечатлением его души, первую краскою, первую чертою на белом листе его чувствительности».¹⁰⁴ «Первое воспитание, — говорится далее, — едва ли не всегда решит и судьбу и главные свойства человека. Душа

¹⁰¹ См.: Степанов В. П. Заметки о В. Л. Пушкине // Пушкин: Исслед. и мат. Л., 1983. Т. 11. С. 257—258.

¹⁰² См.: Купрянова Е. Н. От сентиментальной повести к роману. С. 72; Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967. С. 136—141.

¹⁰³ Вестник Европы. 1802. № 6. С. 154.

¹⁰⁴ Там же. № 13. С. 43.

Леонова образовалась любовью и для любви». ¹⁰⁵ Следующим важнейшим этапом «образования характера» оказывается чтение — необходимый компонент формирования личности «чувствительного человека». ¹⁰⁶ Именно чтение служит для героя ориентиром в разграничении добра и зла. В «совершенных летах» Леон убеждается в иллюзорности представлений о торжестве добродетели, но это не заглушает в нем уже развитого нравственного чувства. И злое, и доброе сосуществует в человеке. Однако отличие «чувствительного героя» от «злодея» состоит прежде всего в том, что «злодей» не способен к раскаянию:

Пусть он не знает угрызенья!
Он недостоин знать его.
Бесчувственность есть ад того,
Кто зло творит без сожаленья! ¹⁰⁷

В Леоне воплощаются черты, присущие карамзинскому Мелодору из «Разговора о счастье». Собеседник Филалета заявлял: «... мне, право, уже наскучило быть Дон-Кихотом, гоняться за воображаемою Дульцинеею, за пустою мечтою, и смешить холодных людей моими пламенными вздохами». На это Филалет иронически замечал: «Участь всех рыцарей в наше время». ¹⁰⁸ Очевидна соотносительность этой реплики с самим названием романа — «Рыцарь нашего времени». Мечты маленького Леона, воображавшего себя чьим-то избавителем, — это «донкишотские» мечты. Но автор говорит о них с несомненным сочувствием, противопоставляя своего героя «благоразумным эгоистам», которые «не привязываются к людям, а только с осторожностью за них держатся, пока связь (...) полезна». ¹⁰⁹ Такое «философско-психологическое истолкование романа Сервантеса», приходящее на смену представлению о нем как о забавном повествовании, высмеивающем «неслыханного чудодея», ¹¹⁰ связано с углубленным вниманием писателей русского сентиментализма к нравственным проблемам. Именно они находятся в центре любого произведения, содержащего элементы «исповеди».

В «Рыцаре нашего времени», содержащем особенно много автобиографических черт, Карамзин стремился проследить основную тенденцию становления характера. В то же время по поводу достоверности описываемых событий он мог бы повторить заявление Руссо в его «Исповеди»: «Я мог не раз допустить ошибки, и я буду делать их в пустяках вплоть до того времени, о котором у меня сохранились более отчетливые воспоминания, но я уверен, что во всем действительно важном для моей темы я буду точным

¹⁰⁵ Там же. С. 43—44.

¹⁰⁶ См. с. 156—189 настоящей монографии.

¹⁰⁷ Вестник Европы. 1802. № 18. С. 116.

¹⁰⁸ [Карамзин Н. М.] Разговор о счастье. С. 7—8.

¹⁰⁹ Вестник Европы. 1802. № 13. С. 123.

¹¹⁰ См.: Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». М., 1988. С. 296—298.

и постараюсь быть правдивым, как всегда».¹¹¹ Однако, в отличие от Руссо, Карамзин намеренно вносит элементы вымысла в свое повествование, которое отнюдь не относится к литературно-документальному жанру. Достаточно вспомнить, что в «Рыцаре нашего времени» писатель отказывается от Ich-Erzählung, использованного в «Моей исповеди». Чем ближе делается автору герой, тем важнее для Карамзина хотя бы минимальная дистанция, отделяющая его от этого героя. Закономерно возникают и умышленные отступления от реальных биографических фактов (например, герою уже семь лет, когда умирает его мать, между тем как Карамзин потерял мать еще в младенчестве). Характерна и явная стилизация повествования, ориентирующая читателя на произведения Стерна¹¹² и отчасти Виланда (эпизод с купанием графини находит непосредственное соответствие в тексте любимого Карамзиным романа Виланда «Агатон»). Легкая ирония, окрашивающая все повествование, существенно отличает карамзинскую «исповедь» и от произведения Руссо, и от «исповедального» типа повествования, представленного в русской литературе Радищевым и Фонвизиним. Эта ирония оказывалась своеобразной защитой автора, решившегося при жизни публиковать свою художественно преображенную автобиографию. Задача, за которую взялся Карамзин, была достаточно сложна, потому, возможно, роман и остался незавершенным. Однако это была важнейшая веха в истории русской литературы, в процессе сближения документальных и художественных жанров, которое способствовало более глубокому и всестороннему изображению внутреннего мира человека.

Опыты исповедального типа, создававшиеся русскими писателями в конце XVIII—начале XIX в., достаточно разнообразны и по своему оформлению, и по своей ориентации на ту или иную традицию. Однако в большей или меньшей степени они связаны с исканиями, характерными для сентиментализма как направления, выдвинувшего на первый план человеческую индивидуальность. «Исповедь» «чувствительного» человека, постоянно стремящегося осознать, в чем сущность добра и зла, оказалась существенным звеном в истории психологических открытий, осуществленных русскими мастерами слова — начиная с древнерусских авторов и кончая Толстым и Достоевским.

¹¹¹ Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. Т. 3. С. 119.

¹¹² См.: Канунова Ф. З. Карамзин и Стерн // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 258—264. (XVIII век. Сб. 10).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С сентиментализмом в русскую литературу, как и в европейскую, входит не только понятие «чувствительность», но почти одновременно с ним и другое — «ложная чувствительность». В сознании позднейших поколений то и другое почти слилось и как бы объединилось под словом «сентиментальность». Так, В. Г. Белинский писал: «Карамзин (<...> внес в русскую литературу элемент *сантиментальности*, которая — не что иное, как пробуждение *ощущения* (sensation), первый момент пробуждающейся духовной жизни. В сантиментальности Карамзина ощущение является какою-то отчасти болезненной раздражительностью нервов. Отсюда это обилие слез и истинных и ложных. Как бы то ни было, эти *слезы* были великим шагом вперед для общества: ибо кто может плакать не только о чужих страданиях, но и вообще о страданиях вымышленных, тот, конечно, больше человек, нежели тот, кто плачет тогда только, когда его больно бьют».¹ Замечательно, что говоря о «сантиментальности» вообще, критик все же разделяет «слезы истинные» — слезы о «чужих страданиях» и «слезы ложные» — слезы о «страданиях вымышленных». Для разграничения тех и других служит прежде всего нравственный критерий.

Между тем подобный подход восходит к традиции, развившейся в самой литературе сентиментализма. Анализируя творчество Стерна, современные исследователи показали, что в его произведениях содержится не только апология чувства, но и насмешка над ним.² Ирония оказывается одним из наиболее существенных элементов сентиментализма. Эта особенность, вполне проявившаяся и в творчестве русских писателей, начиная уже с творчества Карамзина 1791—1792 гг., должна быть предметом специального исследования.

Во многом следуя и Стерну, и Карамзину, И. И. Мартынов решительно высмеивает их неудачливых подражателей, опошляющих истинную чувствительность. «Я не товарищ и тем лицемерам, — пишет он в повести «Филон», имеющей вполне сентименталистский характер,³ — которые, прельстившись однажды навсегда

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 166.

² См.: Тронская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965; Зорин А. Л. К истории легенды о сентиментальном Стерне // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1980. № 5. С. 72—75.

³ См.: Орлов П. А. Русский сентиментализм. С. 174.

томным звоном капнувших на струны слез счастливого виртуоза, с воем наигрывают *Плоды* своей *меланхолии*, несмотря на правила гармонии». ⁴ Здесь имеется в виду совершенно конкретное лицо — литератор П. В. Победоносцев, автор книги «Плоды меланхолии, питательные для чувствительного сердца» (М., 1796).

Полемика отдельных авторов в пределах одного направления — процесс вполне обычный и закономерный, свойственный не только классицизму, но и сентиментализму. С сатирическими выпадами против произведений этого направления часто выступают сами писатели-сентименталисты или близкие им по своим позициям авторы. ⁵

Ложная чувствительность оказывалась предметом критики прежде всего со стороны самих приверженцев нового направления, провозглашавшего важнейшими принципами художественного творчества естественность, простоту и искренность. Истинная чувствительность, неумело изображенная, тоже легко рисковала превратиться в ложную, поскольку в описаниях чувствительных сцен или характеров скоро появились определенные стереотипы, штампы, включая знаменитые сентиментальные слезы и вздохи.

Программный характер имела статья Карамзина, предпосланная второму тому альманаха «Аонида». Речь шла здесь, в частности, и о разграничении ложной и истинной чувствительности в искусстве. «Два главных порока наших юных муз» Карамзин видит в «излишней высокопарности» и «притворной слезливости». ⁶ Первый порок, в котором можно было упрекнуть эпигонов классицизма, в сущности в глазах критика тоже являлся профанацией подлинного чувства. Наконец, по поводу второго Карамзин высказал особенно важную мысль: «Не надобно также беспрестанно говорить о слезах, прибирая к ним разные эпитеты, называя их блестящими и бриллиантовыми, — сей способ трогать очень ненадежен: надобно описать разительную причину их; означить горечь не только общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить сильного действия в сердце читателя, — но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам поэта». ⁷ Эта декларация вовсе не означала отказа от принципов сентиментализма; напротив, утверждала их. Карамзин видит «пользу и важность литературы» в том, что она настраивает «к тем нежным страстям нравственности, которые были и всегда будут главным источником земного блаженства». Таким образом, представление об истинной чувствительности и здесь сохраняет свой этический смысл.

В 1800-е гг. борьба с ложной чувствительностью становилась

⁴ Муза. 1796. Ч. 2. С. 233.

⁵ См.: Арзуманова М. А. Русский сентиментализм в критике 90-х годов XVIII в. // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 197—223. (XVIII век. Сб. 6).

⁶ Аонида. 1797. Кн. 2. С. V.

⁷ Там же. С. IX—X.

все решительнее, причем ее участниками опять-таки выступали сами сентименталисты или авторы, отдавшие дань этому направлению. Рецензируя перевод книги «Елисавета де**», или История россиянки», П. И. Макаров хвалил сочинительницу за то, что она «писала без всякого требования на ученость, на метафизику, на скучную площадную мораль и на *чувствительность*».⁸ Критик с одобрением отнесся к тому, что персонажи книги — «не Селадоны, иссохшие от слез и которым замаранная крестьянская девка в грязных онучах кажется пастушкой благословенной Аркадии». «Здесь люди такие, — с удовлетворением отмечает Макаров, — каких можно видеть всякий день!»⁹ Ирония Макарова направлена, скорее всего, на сочинения подражателей Карамзина, однако и сам автор «Писем русского путешественника», высоко чтимый критиком, писал: «Молодая крестьянка с посошком была для меня Аркадскою пастушкой».¹⁰ Таким образом, рецензия Макарова соотносится с критикой сентиментализма со стороны его традиционных противников — Крылова «с товарищи». И в этом была своя закономерность: ложная чувствительность нередко оказывалась внешне очень похожей на истинную, которой Муравьев, Карамзин и тот же Макаров так дорожили.

При разграничении настоящих художников слова и их эпигонов важным критерием стало определение характера их чувствительности. В помещенной в «Русском вестнике» рецензии на «Книжку для моей Лизы» (1808) критик иронически заявлял: «Не спрашивайте, что такое *курающийся фимиам чувствительности*? Такими непонятными выражениями наполнено много новых сочинений и переводов...»¹¹ Утверждая, что «истинное чувство изъясняется просто и вразумительно», рецензент приводил при этом в пример песню Ю. А. Нелединского-Мелецкого «Вечор милая сидела под кустом у ручейка...». Возвращаясь к рассматриваемой книге, критик писал: «...нужно замечать такие нелепости, чтобы показать, до чего доходит воображение, зараженное чтением романов, наполненных погрешностями всякого рода против языка и здравого смысла, и которые заглушают истинную чувствительность и удаляют от природы и простоты сердце и разум».¹²

Привычные формы проявления чувствительности постепенно исчерпывают себя, начинают вызывать недоверие. Все это тесно связано и с проблемами слога — тема, требующая специального исследования. Соответственно и сами писатели-сентименталисты стремятся отмежеваться от ложной чувствительности, что проявляется, например, в высказывании В. В. Измайлова: «Не чувствительность, а, думаю, злоупотребление чувствительности имеет

⁸ Московский Меркурий. 1803. Ч. 2. С. 43 (курсив мой. — Н. К).

⁹ Там же.

¹⁰ Московский журнал. 1791. Ч. 2, кн. 3. С. 289.

¹¹ Русский вестник. 1809. Ч. 7, июль. С. 112.

¹² Там же. С. 115.

порицателей своих, и, не входя в спор о значении слова *сентиментальность*, предполагаю, что, за неимением другого, оно определяет ныне ложную чувствительность».¹³

Именно «сентиментальность» становится предметом порицания и насмешки со стороны позднейших поколений. В то же время с представлением об истинной чувствительности связаны серьезные нравственные искания и психологические открытия писателей-сентименталистов, обратившихся к постижению «внутреннего человека».

Сентиментализм в русской литературе — явление, отражающее определенную стадию культурного развития, явление, которое невозможно рассматривать вне европейского контекста. Продолжение разысканий, связанных с установлением источников, фактов непосредственного воздействия европейских авторов на русских писателей, наконец, обнаружение типологических параллелей — все это, несомненно, еще обогатит представления о сентиментализме. Вместе с тем эстетические и нравственные принципы, утверждавшиеся новым направлением, органично соединились с отечественными традициями, восходящими к культуре и Древней Руси, и русского классицизма. Воплощением «истинной чувствительности» для русских сентименталистов сделался «дух, отверстый состраданью», готовность открыть душу «всему горестному, всему угнетенному, всему слезящему». Эти подлинно гуманистические идеалы сентименталисты сумели сохранить и передать следующим поколениям.

Закономерно ставится вопрос о непосредственной преемственности, существующей не только между сентиментализмом и романтизмом, но и сентиментализмом и реализмом.¹⁴ С трудом избавляясь от бремени дидактики, сентименталисты искали новые пути нравственного совершенствования человека, и перевозносимая ими истинная чувствительность помогала открытию неведомых ранее этических ценностей, к которым с самым глубоким вниманием отнеслись и самые ближайшие их преемники (прежде всего Жуковский),¹⁵ и крупнейшие писатели XIX в., включая Достоевского¹⁶ и Толстого.¹⁷

¹³ Российский Музеум. 1815. Т. 4, № 10—11. С. 151.

¹⁴ См.: *Канунова Ф. З.* Из истории русской повести: Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина. Томск, 1967. С. 178.

¹⁵ См.: *Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова // Библиотека В. А. Жуковского в Томске.* Томск, 1978. С. 105—123; *Жилякова Э. М.* 1) В. А. Жуковский и М. Н. Муравьев // Там же. С. 71—104; 2) К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве В. А. Жуковского // *Проблемы метода и жанра.* Томск, 1986. Вып. 12. С. 21—36; *Янушкевич А. С.* 1) В. А. Жуковский: Семинарий. М., 1988. С. 117—120; 2) Влияние сентиментализма на Жуковского-поэта // *Жуковский и литература конца XVIII—XIX века.* М., 1988. С. 152—169; *Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. Л., 1989. С. 18—61.

¹⁶ См.: *Жилякова Э. М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844—1849). Томск, 1989.

¹⁷ См.: *Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: Художественно-этические искания.* Л., 1981.

Завершая исследование о литературе русского сентиментализма, автор: менее всего склонен считать свою работу окончательным словом в изучении этого сложного явления. Нужно полагать, что в дальнейшем будет выяснено еще очень много нового и важного, будут выдвинуты иные концепции и гипотезы. В то же время хочется надеяться, что собранный и проанализированный здесь материал, так же как и предложенные аспекты изучения сентиментализма помогут ближе подойти к пониманию сущности этого направления, оставившего такой заметный след в сознании всей просвещенной Европы, к пониманию своеобразия русского сентиментализма и его роли в истории отечественной культуры.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеева Т. В.* Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18—19 веков. М., 1975.
- Алехина Л. А.* Архивные материалы М. Н. Муравьева в фондах Отдела рукописей // Зап. Отдела рукописей ГБЛ. М., 1990. Вып. 49. С. 4—87.
- Арзуманова М. А.* Русский сентиментализм в критике 90-х годов XVIII в. // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 197—223. (XVIII век. Сб. 6).
- Архипова А. В.* О русском предромантизме // Рус. литература. 1978. № 1. С. 14—25.
- Асмус В. Ф.* Немецкая эстетика XVIII века. М., 1963.
- Атарова К. Н.* Лоренс Стерн и жанр путешествия в русской литературе конца XVIII века (на материале творчества А. Радищева и Н. Карамзина) // Писатель и жизнь: Сб. историко-литературных, теоретических и критических статей. М., 1978. С. 133—145.
- Барсков Я. Л.* Переписка московских масонов XVIII века. Пг., 1915.
- Бегунов Ю. К.* Русско-европейские литературные связи эпохи предромантизма: (Обзор зарубежных исследований) // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 237—277.
- Белинский В. Г.* Русская литература в 1841 году // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 537—542.
- Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья первая // Там же. М., 1955. Т. 7. С. 99—141.
- Березина В. Г.* Карамзин-журналист // Проблемы журналистики. Л., 1973. Вып. 1. С. 98—114.
- Березина В. Г.* Русская журналистика первой четверти XIX века. Л., 1965.
- Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952.
- Берков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977.
- Берков П. Н.* Об эстетике творчества и эстетике восприятия // Художественное восприятие. Л., 1971. Сб. 1. С. 57—67.
- Берков П. Н.* Основные вопросы изучения русского просветительства // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 5—27.
- Берков П. Н.* Развитие литературной критики в XVIII веке // История русской критики. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 46—130.
- Беспрозванный В. Г.* Журнал Подшивалова и споры о языке в конце 18-го века: (Из заметок о журнале «Приятное и полезное препровождение времени») // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures / Ed. by M. G. Altshuller. Pittsburgh, 1990. Vol. 3. P. 36—47.
- Боева Л.* Русский сентиментализм // Болгарская русистика. 1984. № 4. С. 33—40.
- Бруханский А. Н.* М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство» // XVIII век. Сб. 4. М.; Л., 1959. С. 157—171.
- Бухаркин П. Е.* Письма русских писателей XVIII века и развитие прозы (1740—1780-е годы). Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982. (ЛГУ).

Валицкая А. П. Русская эстетика XVIII века: Историко-проблемный очерк просветительской мысли. М., 1983.

Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 139—179. (XVIII век. Сб. 16).

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).

Вацуро В. Э. Русская идиллия в эпоху романтизма // Русский романтизм. Л., 1978. С. 118—138.

Вергунов А. П., Горохов В. А. Русские сады и парки. М., 1988.

Веселовский А. Н. В. А. Жуковский: Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918.

Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 221—368.

Виноградов В. В. Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева // Виноградов В. В. Избранные труды: Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М., 1990. С. 24—147.

Виноградов В. В. О стиле Карамзина и его развитии: (Исправления текста повестей) // Процессы формирования лексики русского литературного языка от Кантемира до Карамзина. М.; Л., 1966. С. 237—258.

Виноградов В. В. О языке карамзинского перевода идиллии С. Геснера «Деревянная нога» // Проблемы теории и истории литературы. Сб. ст., посвященный памяти проф. А. Н. Соколова. М., 1971. С. 101—105.

Виноградов В. В. Проблемы стилистики перевода в поэтике Карамзина // Русско-европейские литературные связи. Сб. ст. к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 404—414.

Вишневская Г. А. Из истории русского романтизма: (Литературно-теоретические суждения Н. М. Карамзина 1787—1792 гг.) // Вопросы романтизма в русской литературе. Казань, 1964. Сб. 2. С. 26—106.

Войнова Л. А. Эмоционально-психологическая и морально-этическая лексика в повествовательной прозе последней трети XVIII века // Процессы формирования лексики русского литературного языка: (От Кантемира до Карамзина). М.; Л., 1966. С. 205—236.

Вулетиц В. Н. М. Карамзин и литература сербского Возрождения // Сравнительное изучение литературы. Сб. ст. к 80-летию акад. М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 108—116.

Вулетиц В. Сентименталистичка струја у књижевности српског препорода и руска књижевност // Књижевност и језик, 1979. № 2—3. С. 213—223.

Гершензон-Чегодаева Н. М. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964.

Гилберт К., Кун Г. История эстетики. М., 1960.

Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979.

Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971.

Гнеушева Р. Д. Проза раннего русского сентиментализма // Структура литературного произведения. Владивосток, 1975. С. 138—150.

Грассгофф Г. О роли сентиментализма в историческом развитии русской и западноевропейской литературы // Славянская филология. Материалы от V Международного конгресса на славистике. София, 1966. Т. 8: Литературознание. С. 21—22.

Гуковский Г. А. Карамзин // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 5. С. 55—105.

Гуковский Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 98—128.

Гуковский Г. А. У истоков русского сентиментализма // Гуковский Г. А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII в. Л., 1938. С. 251—298.

Данилевский Р. Ю. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 298—379.

Данилевский Р. Ю. И. Г. Гердер и сравнительное изучение литератур в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Сб. ст. Л., 1980. С. 174—217.

- Данилевский Р. Ю.* Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984.
- Деркачев И. З.* О художественном методе Н. М. Карамзина // Учен. зап. Ульяновского гос. пед. ин-та. Вопросы филологии. 1970. Т. 25. Вып. 2. С. 291—306.
- Дмитриев А. С.* Романтизм и Просвещение — борьба или взаимодействие? // Вopr. лит. 1972. № 10. С. 117—130.
- Дьюи Г.* Сентиментализм в исторических произведениях Н. М. Карамзина // IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 248—249.
- Елизаветина Г. Г.* Становление жанров автобиографии и мемуаров // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М., 1982. С. 238—263.
- Жилыкова Э. М. В. А. Жуковский и М. Н. Муравьев* // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. С. 71—104.
- Жилыкова Э. М.* К вопросу о традициях сентиментализма в творчестве В. А. Жуковского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 21—36.
- Жилыкова Э. М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844—1849). Томск, 1989.
- Жинкин Н. М. Н. Муравьев* // Изв. Отд. русского языка и словесности. 1913. Т. 18, кн. 1. С. 273—352.
- Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981.
- Заборов П. Р.* Театр Л.-С. Мерсье в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Сб. ст. Л., 1980. С. 63—82.
- Замотин И. И.* Ранние романтические веяния в русской литературе. Варшава, 1900.
- Западов В. А.* Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 3-я: Сентиментализм и предромантизм в России // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1983. С. 135—150.
- Зорин А. Л.* К истории легенды о сентиментальном Sterne // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1980. № 5. С. 72—75.
- Зорин А. Л.* Литературное направление как межнациональная общность: (Английский и русский сентиментализм). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. (МГУ).
- Зорин А. Л., Немзер А. С.* Парадоксы чувствительности // Зорин А. Л., Немзер А. С. «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели. М., 1989. С. 7—51.
- Иванов М. В.* Поэтика русской сентиментальной прозы // Рус. литература. 1975. № 1. С. 115—121.
- Иванов-Разумник Р. В.* История русской общественной мысли: Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в. 3-е изд., доп. СПб., 1911. Т. 1.
- Ивашина Е. С.* О специфике жанра «путешествия» в русской литературе первой трети XIX в. // Вестн. МГУ. Филология. 1979. № 3. С. 3—16.
- Ивашина Е. С.* «Путешествие» как жанр русской литературы конца XVIII—первой трети XIX в.: (К специфике изучения) // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. М., 1978. С. 50—55.
- Иезуитова Р. В.* Жуковский и его время. Л., 1989.
- Иезуитова Р. В.* Литературные объединения и журналы первой четверти XIX в. // История русской литературы. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 36—50.
- Ионин Г. Н.* Спор «древних» и «новых» и проблема историзма в русской критике 1800—1810-х гг. // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 192—204. (XVIII век. Сб. 13).
- История европейского искусствознания: От античности до конца XVIII века. М., 1963.
- История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. М., 1964—1967. Т. 2—3.
- История эстетической мысли: Становление и развитие эстетики как науки: В 6 т. М., 1985. Т. 1—2.
- Каминский В. И.* К вопросу о сентименталистском художественном методе в литературе // Рус. литература. 1984. № 2. С. 124—137.

Канунова Ф. З. Вопросы мировоззрения и эстетики В. А. Жуковского. Томск, 1990.

Канунова Ф. З. Из истории русской повести: (Историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина). Томск, 1967.

Канунова Ф. З. Карамзин и Жуковский: (Некоторые вопросы изучения русской истории по материалам библиотеки В. А. Жуковского) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 130—138, (XVIII век. Сб. 16).

Канунова Ф. З. Карамзин и Стерн // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 258—264. (XVIII век. Сб. 10).

Канунова Ф. З. Об эволюции стернианства Н. М. Карамзина // Проблемы метода и жанра. Томск, 1977. Вып. 4. С. 3—12.

Канунова Ф. З. О философско-эстетических воззрениях В. А. Жуковского: (По материалам библиотеки поэта) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 12. С. 3—20.

Канунова Ф. З. Проблема личности и жанр: (Русская сентиментальная и романтическая повесть) // Проблемы литературных жанров: Материалы научной межвузовской конференции. Томск, 1972. С. 3—5.

Канунова Ф. З., Янушкевич А. С. В. А. Жуковский — читатель и критик А. С. Шишкова // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1. С. 105—123.

Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783—1800 гг.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 319—337. (XVIII век. Сб. 16).

Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы» (1802—1803 гг.): Окончание // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 249—283.

Кафанова О. Б. Н. М. Карамзин и западноевропейский театр // Русская литература и зарубежное искусство. Сб. исслед. и мат. Л., 1986. С. 62—81.

Кафанова О. Б. Н. М. Карамзин — переводчик Жанлис: (Французская «нравоучительная сказка» и пути формирования русской сентиментальной повести) // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1982. Вып. 4. С. 96—111.

Кафанова О. Б. Н. М. Карамзин — переводчик Мармонтеля /// Проблемы метода и жанра. Томск, 1979. Вып. 6. С. 157—176.

Кафанова О. Б. Н. М. Карамзин — теоретик и критик перевода: (К постановке вопроса о сентименталистском методе перевода) // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1981. С. 143—155.

Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина в «Московских ведомостях» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1988. Вып. 14. С. 63—70.

Кафанова О. Б. Переводы Н. М. Карамзина в «Московском журнале» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 58—75.

Кислягина Л. Г. Формирование общественно-политических взглядов Н. М. Карамзина (1785—1803 гг.). М., 1976.

Ковалевская Е. Г. Анализ текста повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» // Язык русских писателей XVIII века. Сб. ст. Л., 1981. С. 176—193.

Кожевников В. А. Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII века и к критической философии. М., 1897. Ч. 1.

Козмин Н. К. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII—начала XIX в. в связи с поэзией В. А. Жуковского. СПб., 1904.

Комаров А. И. Журналы Н. М. Карамзина и его направления // Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1950. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. С. 132—152.

Комаров А. И. Основные проблемы и направления критики и журналистики 1800—1810-х годов // Там же. С. 155—176.

Котляревский Н. А. Сентиментальное мирозерцание и его художественное отражение в стихах Жуковского // Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи. 3-е изд. Пг., 1917. С. 44—107.

Кочеткова Н. Д. Жуковский и Карамзин // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 190—215.

Кочеткова Н. Д. Карамзин и литература сентиментализма // Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л., 1970. С. 351—389.

Кочеткова Н. Д. Немецкие писатели в журнале Новикова «Утренний

свет» // Н. И. Новиков и общественно-литературное движение его времени. Л., 1976. С. 113—124. (XVIII век. Сб. 11).

Кочеткова Н. Д. Сентиментализм: Карамзин // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 726—764.

Кочеткова Н. Д. Трагедия и сентиментальная драма начала XIX в. // История русской драматургии. XVII—первая половина XIX века. Л., 1982. С. 181—220.

Кочеткова Н. Д. Утверждение жанра в литературе сентиментализма и переход к новым поискам // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л., 1973. С. 53—76.

Краснобаев Б. Очерки истории русской культуры XVIII века. М., 1972.

Крейчи К. Классицизм и сентиментализм в литературах западных и восточных славян // IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 240—242.

Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 210—228. (XVIII век. Сб. 8).

Кряжмская И. А. Театрально-критические статьи Н. М. Карамзина в «Московском журнале» // XVIII век. Сб. 3. М.; Л., 1958. С. 262—275.

Кулакова Л. И. М. Н. Муравьев // Учен. зап. Ленингр. ун-та. 1939. Сер. филол. наук. № 47, вып. 4. С. 4—42.

Кулакова Л. И. Муравьев // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4, ч. 2. С. 454—461.

Кулакова Л. И. О некоторых особенностях творческого метода А. Н. Радищева // Вопросы истории русской литературы. Л., 1961. С. 3—21. (Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Т. 219).

Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Л., 1968.

Кулакова Л. И. Поэзия М. Н. Муравьева // Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 5—49.

Кулакова Л. И. Просветительство и литературные направления XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 163—172.

Кулакова Л. И., Западов В. А. Письма М. Н. Муравьева (публ. текста и коммент.) // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 259—377.

Кулешов В. И. История русской критики XVIII—начала XX века. 3-е изд., испр. и доп. М., 1984.

Куприянова Е. Н. Дмитриев и поэты карамзинской школы // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 5. С. 121—144.

Куприянова Е. Н. Основные направления и течения русской литературно-общественной мысли первой четверти XIX в. // История русской литературы. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 11—35.

Куприянова Е. Н. Русский роман первой четверти XIX века: От сентиментальной повести к роману // История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 66—85.

Куприянова Е. Н. Французская революция 1789—1794 годов и борьба направлений в русской литературе первой четверти XIX века // Рус. литература. 1978. № 2. С. 87—107.

Курилов А. С. Литературоведение в России XVIII века. М., 1981.

Курилов А. С. Методологические искания русской критики: Формирование литературоведческих понятий // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 175—202.

Курилов А. С. Русская теоретико-литературная мысль в начале XIX в. // Там же. С. 120—174.

Курилов А. С., Пигарев К. В. Теоретико-литературная мысль в России XVIII века // Там же. С. 42—72.

Кучеров А. Я. Сентиментальная повесть и литература путешествий // История русской литературы. М.; Л., 1941. С. 106—120.

Кучеров А. Эстетические взгляды Карамзина // Лит. учеба. 1936. № 3. С. 72—86.

Лазарчук Р. М. Дружеское письмо второй половины XVIII века как явле-

ние литературы. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1972. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

Лазарчук Р. М. Переписка Толстого с Т. А. Ергольской и А. А. Толстой и эпистолярная культура конца XVIII—первой трети XIX в. // Л. Н. Толстой и русская литературно-общественная мысль. Л., 1979. С. 85—98.

Лазарчук Р. М. Проза Радищева и традиция эпистолярного жанра // А. Н. Радищев и литература его времени. Л., 1977. С. 72—82. (XVIII век. Сб. 12).

Левин В. Д. Карамзин, Батюшков, Жуковский — редакторы сочинений М. Н. Муравьева // Проблемы современной филологии. М., 1965. С. 182—191.

Левин В. Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в.: Лексика. М., 1964.

Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1990. С. 134—230.

Левин Ю. Д. Инкл и Ярико в России // Там же. С. 257—266.

Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода: (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 5—63.

Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: Конец XVIII—первая треть XIX века. Л., 1980.

Линтур П. В. Традиции русского сентиментализма в творчестве А. В. Духновича // Вопросы русской литературы. Львов, 1967. Вып. 2 (5). С. 82—87.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.

Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

Лихачев Д. С. Система стилевых взаимоотношений в истории европейского искусства и место в ней русского XVIII века // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 5—11. (XVIII век. Сб. 10).

Лотман Ю. М. Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII—начала XIX столетия // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 82—90. (XVIII век. Сб. 13).

Лотман Ю. М. Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина: (К структуре массового сознания XVIII века) // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 280—285. (XVIII век. Сб. 7).

Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 208—281.

Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969. С. 555—604.

Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987.

Лотман Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1957. Вып. 51. С. 122—162.

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

Лотман Ю., Успенский Б. Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры: («Происшествие в царстве теней, или Судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1975. Вып. 358. Тр. по рус. и слав. филол. XXIV. С. 168—322.

Луцевич Л. Ф. «Опыт о стихотворстве» М. Н. Муравьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. Межвузовский сб. научных трудов Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1985. С. 68—79.

Макина М. А. Поэмы М. М. Хераскова: (К вопросу о формировании мировоззрения и стиля русского сентиментализма) // Из истории русской литературы. Новгород, 1963. С. 121—134. (Учен. зап. Новгородского пед. ин-та. Т. 9).

Макогоненко Г. П. Из истории формирования историзма в русской литературе // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 3—65. (XVIII век. Сб. 13).

Макогоненко Г. П. Карамзин и Просвещение // Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973. Доклады советской делегации. М., 1973. С. 295—318.

Макогоненко Г. П. Литературная позиция Карамзина в XIX веке // Рус. литература. 1962. № 1. С. 68—106.

Макогоненко Г. П. Письма русских писателей XVIII в. и литературный процесс // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 3—41.

Максимов А. Г. «Московский Меркурий» 1803 г., издаваемый П. И. Макаровым // Сб. ст. по истории и статистике русской периодической печати. 1703—1903. СПб., 1903. С. 39—56.

Мартынов И. Ф. Библиотека и читательские дневники М. Н. Муравьева // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 48—62.

Мартынов И. Ф. Книжные собрания в русской провинции конца XVIII—начала XIX в.: (По материалам книговедческого обследования библиотек, музеев и архивов Костромы. 1980 г.) // Книготорговое и библиотечное дело в России в XVII—первой половине XIX в. Л., 1981. С. 119—134.

Мартынов И. Ф. Провинциальные книголюбцы XVIII века: (По материалам книговедческого обследования библиотек, музеев и архивов Вологды. 1976 г.) // Русские библиотеки и частные книжные собрания XVI—XIX веков. Л., 1979. С. 125—140.

Мартынов И. Ф. Частные библиотеки в России XVIII в. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1975. М., 1976. С. 101—116.

Медянцева И. П. Лирический герой Радищева и Стерна // Проблемы русской литературы. Вып. 2. Ярославль, 1968. С. 246—268.

Мерещин Е. И. Н. М. Карамзин и В. А. Жуковский // Романтический метод и романтические тенденции в русской и зарубежной литературе. Казань, 1975. С. 25—35.

Михайлов Ал. В. Шефтсбери в России // Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975. С. 510—519.

Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.; Л., 1959. Н. М. Карамзин: Биобиблиографический указатель / Сост.: Никитина Н. И., Сукайло В. А. Науч. консультант Чередникова М. П. Отв. за выпуск Барановская И. Э. Ульяновск, 1990.

Назаретская К. А. Литературно-художественные взгляды и творчество масонов в их значении для формирования сентиментализма и предромантизма // Вопросы романтизма. Казань, 1969. Вып. 4. С. 79—95. (Учен. зап. Казанского ун-та. Т. 128, кн. 4).

Назаретская К. А. Об истоках русского сентиментализма // Вопросы эстетики и теории литературы. Казань, 1963. С. 3—34. (Учен. зап. Казанского ун-та. Т. 73, кн. 8).

Назаретская К. А. Поэзия и проза в московских журналах 60-х годов XVIII в.: (К вопросу о формировании сентиментализма) // Вопросы романтизма в русской литературе. Казань, 1964. Сб. 2. С. 3—25.

Назаретская К. А. Сентиментальные и предромантические мотивы в творчестве Хераскова и поэтов его школы 60—70-х годов // Вопросы романтизма. Казань, 1967. Вып. 3. С. 3—37. (Учен. зап. Казанского ун-та. Т. 127).

Орлов П. А. О месте «легкой поэзии» среди литературных направлений начала XIX века // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1980. № 2. С. 22—28.

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

Павлович С. Э. Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Саратов, 1974.

Песков А. М. Буало в русской литературе XVIII—первой трети XIX века. М., 1989.

Петрова Э. М. Эпитеты М. Н. Муравьева // Язык русских писателей XVIII века. Сб. ст. Л., 1981. С. 151—166.

Петрунина Н. Н. Проза 1800—1810-х гг. // История русской литературы. Л., 1981. Т. 2: От сентиментализма к романтизму и реализму. С. 51—79.

Пирожкова Т. Ф. Н. М. Карамзин — издатель «Московского журнала» (1791—1792). М., 1978.

Погодин М. П. Н. М. Карамзин, по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии. М., 1866. Ч. 1—2.

Поспелов Г. Н. Взаимодействие литературных направлений и художественных методов // Творческие методы и литературные направления. М., 1987. С. 17—28.

Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970.

Поспелов Г. Н. У истоков русского сентиментализма // Вестн. Моск. ун-та. 1948. № 1. С. 3—27.

Пумпянский Л. В. Сентиментализм // История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. 4, ч. 2. С. 430—445.

- Пурыскина Н. Г.* Слово и жест в сентиментальной повести: («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр. Межвузовский сб. научных трудов ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1985. С. 111—117.
- Пухов В.* Первая русская повесть о бедной Лизе // Рус. литература. 1965. № 1. С. 120—122.
- Пухов В. В. П. И. Шаликов и русские писатели его времени: (По архивным материалам) // Рус. литература. 1973. № 2. С. 158—162.*
- Рак В. Д.* Переводы в журнале «Чтение для вкуса разума и чувствований» // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 230—261.
- Рак В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века: (Иностранные источники, состав, техника компиляции). Дис. . . . доктора филол. наук. Л., 1990 (ИРЛИ АН СССР).
- Резанов В. И.* Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. СПб., 1906—1916. Вып. 1—2.
- Роботи Т.* Литература «путешествий» // Русская проза. Сб. ст. Л., 1926. С. 42—73.
- Родина Т. М.* Сентиментальная драма Н. Н. Сандунова и Н. И. Ильина: (Очерк из истории русского театра конца XVIII—начала XIX в.) // Ежегодник Института истории искусств. 1958. Театр. М., 1958. С. 194—228.
- Розанов М. Н. Ж.-Ж.* Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. Очерки по истории руссоизма на Западе и в России. М., 1910. Т. 1.
- Розова З. Г.* «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 210—228. (XVIII век. Сб. 8).
- Розова З.* «Новая Элоиза» Руссо и «Наталья, боярская дочь» Карамзина // Рус. литература. 1966. № 4. С. 149—153.
- Роменская Т. А.* О пропаганде эстетических и литературоведческих знаний тобольским журналом XVIII в. «Библиотека учения. . .» // Очерки литературной критики Сибири. Новосибирск, 1987. С. 69—79.
- Роменская Т. А.* Проблемы эстетики на страницах первого сибирского журнала // Развитие литературно-критической мысли в Сибири. Новосибирск, 1986. С. 36—56.
- Савельева Л. И.* Античность в русской поэзии конца XVIII—начала XIX века. Казань, 1980.
- Сионова С. А. М. М. Херасков и М. Н. Муравьев: (К проблеме преемственности в русской литературе XVIII века) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: От классицизма к романтизму. Л., 1983. С. 63—73.*
- Сионова С. А.* Художественное становление темы поэта и поэзии в творчестве М. Н. Муравьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1980. Вып. 4. С. 38—47.
- Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899.*
- Сиповский В. В.* Очерки по истории русского романа. СПб., 1909—1910. Вып. 1—2.
- Скипина К. А.* Чувствительная повесть // Русская проза. Сб. ст. Л., 1926. С. 13—41.
- Смирнов А. А.* Литературная теория русского классицизма. М., 1981.
- Соболев П. В.* Очерки русской эстетики первой половины XIX века. Л., 1972—1975. Ч. 1—2.
- Сомов В. П.* Пародии на сентиментально-романтическую прозу XIX века (1800—1830 годы) // Вопросы русской литературы. М., 1968. С. 53—73. (Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина).
- Степанов В. П.* Повесть Карамзина «Фрол Силин» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 229—244. (XVIII век. Сб. 8).
- Степанюк Е. И. Н. Ф. Эмин и «русская вертерiana» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Республиканский сб. научных трудов. Л., 1978. С. 107—114.*
- Стенник Ю. В.* Преемственность традиций и литературный процесс: Русская литература на рубеже XVIII—XIX вв. // Рус. литература. 1969. № 4. С. 89—95.

Стенник Ю. В. Проблема реализма в русской литературе XVIII в. // На путях к романтизму. Сб. научных трудов. Л., 1984. С. 18—51.

Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII в. // Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 37—51. (XVIII век. Сб. 15).

Тетени М. Проблемы и задачи изучения литературы сентиментализма // Hungaro-Slavica. 1983. IX Internationaler Slavistenkongress. Kiev, 6—13. September 1983. Budapest, 1983. P. 321—331.

Тетени М. Раннее произведение русского сентиментализма // Studia slavica (Budapest). 1979. Т. 25, fasc. 1—4. P. 419—426.

Токарева Г. В. Русская автобиографическая литература в общественно-культурном контексте: Конец XVIII—начало XIX в. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985. (ЛГУ).

Тронская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965.

Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. СПб., 1912.

Уханов В. Карамзин и Жуковский как представители двух направлений в нашей отечественной литературе сентиментализма и романтизма. Кострома, 1888.

Федоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979.

Фоменко И. Ю. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева // Рус. литература. 1981. № 3. С. 116—130.

Фоменко И. Ю. Исторические взгляды М. Н. Муравьева // Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 167—184. (XVIII век. Сб. 13).

Фоменко И. Ю. Проза М. Н. Муравьева: Из истории русской прозы последней трети XVIII века. Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1983. (ИРЛИ АН СССР).

Фридлендер Г. М. Лессинг: Очерк творчества. М., 1957.

Фридлендер Г. М. История и историзм в век Просвещения // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 66—81. (XVIII век. Сб. 13).

Фризман Л. Г. Жизнь лирического жайра: Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973.

Хармат М. «Письма русского путешественника» Карамзина и некоторые проблемы русского Просвещения // Studia slavica. 1978. Т. 24, fasc. 1—2. P. 81—98.

Хармат М. Различные формы и функции изображения природы в русской литературе XVIII века // Dissertationes slavicae: Материалы и сообщения по славяноведению. 1978. Т. 13. Szeged. P. 47—63.

Шайтанов И. О. Мыслящая Муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М., 1989.

Шаталов С. Е. Ранний сентиментализм // Русский и западноевропейский классицизм: Проза. М., 1982. С. 321—342.

Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования. М., 1983.

Эйхенбаум Б. М. Карамзин // Эйхенбаум Б. М. О прозе. Л., 1969. С. 203—213.

Янушкевич А. С. Влияние сентиментализма на Жуковского-поэта // Жуковский и литература конца XVIII—начала XIX века. М., 1988.

Янушкевич А. С. Проблемы критики в первых сибирских журналах // Литературная критика в Сибири. Сб. науч. тр. Новосибирск, 1988. С. 47—56.

Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск, 1985.

Anderson R. B. Karamzin's Letters of a Russian Traveller: An Education in Western Sentimentalism // Essays on Karamzin: Russian Man-of-Letters, Political Commentator, Historian, 1766—1825. The Hague, 1974. P. 22—39.

Andrew J. Radical Sentimentalism or Sentimental Radicalism? A Feminist Approach to Eighteenth-Century Russian Literature // Discontinuous Discourses in Modern Russian Literature / Ed. C. Kelly, M. Makin and D. Shepherd. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 1989. P. 136—156.

Berkov P. N. Aus der Geschichte der Ästhetik in Russland an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität. Greifswald. Gesellschafts und sprachwissenschaftliche Reihe. Jg. 8. 1958/59. N 5/6. S. 435—442.

Biese A. Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig, 1892.

Bittner K. Herderische Gedanken in Karamzins Geschichtsschau // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. München, 1959. Bd. 7, H. 3. S. 237—269.

Boden D. Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des XIX Jahrhunderts. Hamburg, Gram, 1968.

Brang P. A. M. Kutuzov als Vermittler des westeuropäischen Sentimentalismus in Russland: (Zum Problem der Attributierung anonymer Werke des 18. Jahrhunderts) // Zeitschrift für slavische Philologie. 1962. Bd. 30, H. 2. S. 44—57.

Brang P. Nochmals zu «Kutuzovs» «O priyatnosti grusti» // Ibid. 1973. Bd. 37, H. 1. S. 175—178.

Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, 1960.

Brang P. Über die Tagebuchfiktion in der russischen Literatur // Typologia Litterarum: Festschrift für M. Wehrli. Zürich, 1969. S. 443—466.

Cross A. G. Karamzin and England // The Slavonic and East European Review. 1964. Vol. 43, N 100, December. P. 91—114.

Cross A. G. N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career. London and Amsterdam, 1971.

Dédéyan Ch. Jean-Jacques Rousseau et la sensibilité littéraire à la fin du XVIII-e siècle. Paris, 1966.

Eggeling W., Schneider M. Der russische Werther: Analysen und Materialien zu einem Kapitel deutsch-russischer Litteraturbeziehungen. München, 1988.

Ehrhard M. V. A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1938.

Garrard J. G. Karamzin in Recent Soviet Criticism: A Review Article // Slavonic and East European Journal. 1967. Vol. 11. Winter. N 4. P. 464—472.

Giesemann G. Kotzebue in Russland: (Materialen zu einer Wirkungsgeschichte). Frankfurt am Main, 1971.

Goscilo-Kostin H. Gilded Guilt: Confession in Russian Romantic Prose // Russian Literature. 1983. XIV. 15 August. P. 149—182.

Götting D. Die ästhetischen Kriterien der Dichtungsauffassung Karamzins // Aus der Geistwelt der Slaven. München, 1967. S. 189—217.

Grasshoff H. Das Menschenbild in der russischen Literatur der Aufklärung // Zeitschrift für Slawistik. 1973. Bd. 18, H. 5. S. 653—663.

Grasshoff H. Radiščevs «Reise von Petersburg nach Moskau» und ihre Stellung innerhalb der zeitgenössischen literarischen Strömungen // Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften. Philologische-historische Klasse. 1969. Bd. 114, H. 1. S. 59—71. (Berlin).

Grasshoff H. Zum Begriff der literarischen Strömungen in der Literaturwissenschaft // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1963. S. 52—77.

Grasshoff H. Zur Rolle des Sentimentalismus in der historischen Entwicklung der russischen und der westeuropäischen Literatur // Zeitschrift für Slawistik. 1963. Bd. 8, H. 4. S. 558—570.

Green M. Diderot and Kheraskov: Sentimentalism in its classicist Stage // Russia and the West in the Eighteenth Century / Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass. 1983. P. 206—213.

Grenet A., Jodry C. La littérature de sentiment au XVIII siècle. Paris, 1971. T. 1—2.

Hammarberg G. From the idyll to the novel: Karamzin's sentimentalist prose. Cambridge, 1991.

Hammarberg G. Karamzin's «Progulka» as Sentimentalist Manifesto // Russian Literature. 1989. T. 26. P. 249—266.

Hammarberg G. Poor Liza, Poor Erast, Lucky Narrator // Slavic and East European Journal. 1987. Vol. 31, N 3. P. 305—321.

Hammarberg G. The Idyll as Prototype for Sentimentalist Fiction // Russia and the World of the Eighteenth Century / Ed. by R. P. Bartlett, A. G. Cross, Karen Rasmussen. Columbus, Ohio, 1988. P. 316—331.

Harder H.-B. Nikolaj Karamzin und die philosophisch-literarischen Kreise in Königsberg, Berlin, Weimar und Zürich // *Beförderer der Aufklärung in Mittel- und Osteuropa. Freimaurer, Gesellschaften, Clubs.* Berlin, 1979. S. 304—319.

Heier E. Das Lavaterbild im geistigen Leben Rußlands des 18. Jahrhunderts // *Kirche im Osten.* Göttingen, 1977. Bd. 20. S. 107—127.

Hexelschneider E. Noch einmal: A. N. Radiščevs «Журавли» nach Ewald von Kleist // *Zeitschrift für Slawistik*, 1984. Bd. 29, H. 4. S. 511—521.

Jones W. G. *Biography in Eighteenth-Century Russia* // *Oxford Slavonic Papers*. 1989. Vol. 22. P. 58—80.

Keipert H. German Writers in Novikov's Journals *Utrennii svet* and *Moskovskoe ezhemesiachnoe izdanie*: (The Moralische Briefe zur Bildung des Herzens by Johann Jakob Dusch) // *Russia and the West in the Eighteenth Century* // Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass., 1983. P. 79—93.

Keipert K. Rühren. Ein Leitwort der Empfindsamkeit als Übersetzungsproblem im Russischen um 1780 // *Byzantine Studies / Etudes Byzantines*. 1981, 1984 and 1985. Vol. 8, 11—12. P. 197—205.

Klein J. Die Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Berlin, Wiesbaden, 1988.

Kochetkova N. Nikolaj Karamzin. Boston, 1975.

Kostkiewiczowa T. *Klasycyzm. Sentymentalizm. Rokoko: Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia.* Warszawa, 1975.

Kowalczyk W. O pojęciach «sentymentalizmu» i «preromantyzmu» w nauce o literaturze // *Przegląd humanistyczny*. 1979. N 8. S. 97—110.

Kowalczyk W. O pojęciach «sentymentalizm» i «preromantyzm» we współczesnym literaturoznawstwie // *Zagadnienie prądów i kierunków w literaturze rosyjskiej.* Katowice, 1980. *Prace naukowe uniwersytetu śląskiego.* N 400. S. 43—48.

Kowalczyk W. *Prosa Mikołaja Karamzina: Problemy poetyki.* Lublin, 1985.

Krauss W. *Studien zur deutschen und französischen Aufklärung.* Berlin, 1963.

Krejčí K. *Klassicismus a sentimentalismus v literaturách východních a západních Slovanů* // *Ceskoslovenské přednášky pro IV. Mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě.* Praha, 1958. S. 258—309.

Kroneberg B. *Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie.* Wiesbaden, 1972.

Krüger R. *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland.* Leipzig, 1972.

Labrosse C. *Lire au XVIII-e siècle: La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs.* Lyon, 1985.

Lang D. M. *Stern and Radishchev: An Episode in Russian Sentimentalism* // *Revue de littérature comparée*. 1947. T. 21. P. 254—260.

Lauer R. *Gedichtform zwischen Schema und Verfall.* München, 1975.

Mazukatow B. *Der russische Sentimentalismus — eine wichtige Etappe bei der Herausbildung der russischen Nationalliteratur* // *Die russische Literatur der Aufklärung (1650—1825).* Halle (Saale), 1985. S. 89—99.

Misch G. *Geschichte der Autobiographie.* Frankfurt am Main, 1969. Bd. 4.

Mornet D. *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre: Essai sur les rapports de la littérature et des mœurs.* Paris, 1907.

Nebel H. M. N. M. *Karamzin: A Russian Sentimentalist.* The Hague; Paris, 1967.

Neuhäuser R. *Towards the Romantic Age: Essays on sentimental and preromantic literature in Russia.* The Hague, 1974.

Rosenberg K. *The quarrel between ancients and moderns in Russia* // *Russia and the West in the Eighteenth Century* / Ed. by A. G. Cross. Newtonville, Mass., 1983. P. 196—202.

Rothe H. *Die Entwicklung der Karamzin-Forschung seit ihren Anfängen* // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1969. Bd. 39. S. 129—147, 385—395.

Rothe H. *Marginalien zum «griechischen Geschmack» in Rußland 1780—1820* // *Festschrift für M. Woltner zum 70. Geburtstag.* Heidelberg, 1967. S. 205—218.

Rothe H. N. M. *Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russischen Romans.* Berlin; Zürich, 1968.

Rothe H. Reisen und Reiseerlebnisse in der russischen Literatur 1825—1855 // Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung. Berlin, 1980. S. 281—329.

Rothe H. Russ. vkus «Geschmack» // Romanica europaea et americana. Bonn, 1980. S. 493—504.

Rothe H. Zu Cheraskovs Dichtungsauffassung // Studien zu Literatur und Aufklärung in Osteuropa. Giessen, 1978. S. 93—109.

Rothe H. Zur Frage von Einflüssen in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts // Zeitschrift für slavische Philologie, 1966. Bd 33. H. 1. S. 21—68.

Sauder G. Empfänglichkeit. Stuttgart, 1974—1980. Bd 1—3.

Schamschula W. Der russische historische Roman vom Klassizismus bis zur Romantik. Meisenheim am Glan, 1961.

Schlieter H. Studien zur Geschichte des russischen Rührstücks 1758—1780. Wiesbaden, 1968.

Schmücker A. A. T. Bolotov als Leser // Korrespondenzen. Festschrift für Dietrich Gerhardt aus Anlaß des 65. Geburtstages. Giessen, 1977. S. 342—355.

Schröder W. Die Prärömantiktheorie — eine Etappe in der Geschichte der Literaturwissenschaft? // Weimarer Beiträge. 1966. H. 5/6. S. 723—764.

Smith G. S. Sentimentalism and preromanticism as terms and concepts // Russian Literature in the Age of Catherine the Great / Ed. by A. G. Cross. Oxford, 1976. P. 173—184.

Stolpe H. Aufklärung, Fortschritt, Humanität: Studien und Kritiken. Berlin; Weimar, 1989.

Suchanek L. Preromantyzm w Rosji. Kraków, 1991. 163 s. (Prace historycznoliterackie, Zeszyt 78. Zeszyty Naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego MX).

Van Tieghem P. La sensibilité et la passion dans le roman européen au XVIII-e siècle // Revue de littérature comparée. 1926. P. 424—435.

Van Tieghem P. Le sentiment de la Nature dans le Prérömantisme européen. Paris, 1960.

Van Tieghem P. Les Idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le prérömantisme européen // Revue de littérature comparée. 1924. Janvier. P. 47—72; Avril—juin. P. 222—269.

Waldapfel J. Le sentimentalisme et le maître de la prose hongroise du 18-e siècle, J. Kármán // Waldapfel J. A travers siècles et frontières: Études sur la littérature hongroise et la littérature comparée. Budapest, 1968. P. 154—186.

Wedel E. A. N. Radiščevs «Reise von Petersburg nach Moskau» und N. M. Karamzins «Reisebriefe eines Russen» // Die Welt der Slaven. 1959. Jg. 4, H. 3. S. 302—328; H. 4. S. 435—443.

Wieser M. Der sentimentale Mensch gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jahrhundert. Gotha, 1924.

Wissemann H. Wandlungen des Naturgefühls in der neueren russischen Literatur // Zeitschrift für slavische Philologie. 1960. Bd 28, H. 2. S. 303—332.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- БАН — Библиотека Академии наук СССР, ныне Библиотека Российской академии наук
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
- ЛГПИ — Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена (ныне Петербургский педагогический университет имени А. И. Герцена)
- ЛГУ — Ленинградский государственный университет (ныне Петербургский государственный университет)
- МГУ — Московский государственный университет
- ОЛЯ АН СССР — Отделение литературы и языка Академии наук СССР (ныне Отделение литературы и языка Российской Академии наук)
- ОПИ ГИМ — Отдел письменных источников Государственного Исторического музея
- РГБ — Российская Государственная библиотека
- РНБ — Российская Национальная библиотека
- ЦГИА — Центральный Государственный исторический архив (ныне Российский Государственный исторический архив)
- ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства (ныне Российский государственный архив литературы и искусства)

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум, протопоп 237, 238
 Август, император 63
 Августин Аврелий 223
 Автухович Т. Е. 183
 Агапит (Скворцов Александр) 166, 223
 Адамян А. 215
 Аддисон Дж. 83, 84, 91, 99, 115
 Александр Македонский 141
 Александр Невский 237
 Алексеев М. П. 86, 260
 Алексеев-Попов В. С. 43
 Алексеева Т. В. 191, 200, 207, 259
 Алёхина Л. А. 110, 259
 Алымова Г. И. 200
 Альтшуллер М. Г. 9, 230, 235, 259
 Анакреон 80, 92, 95
 Ангальт Ф. Е. 31, 32, 61
 Андреев А. 128
 Антон Валль см. Гейне Х. Л.
 Аргамакова (урожд. Фонвизина) Ф. И. 163
 Арзуманова М. А. 235, 255, 259
 Аристотель 78, 83, 95, 99, 104
 Армстронг (Амстронг) Дж. 103
 Архипова А. В. 13, 51, 259
 Асмус В. Ф. 142, 144, 259
 Атарова К. Н. 5, 259

 Бабкин Д. С. 121, 238, 239
 Баггезен И. 118
 Багно В. Е. 252
 Багрянский М. И. 230
 Базедов И. 36
 Байрон Дж. 82
 Баккаревич М. Н. 76, 116—118, 120
 Барак Л. Г. 136
 Барановская И. Э. 4, 265
 Барсков Я. Л. 142, 259
 Баттё (Батэ) Ш. 77, 81—83, 89, 94, 95, 98, 113, 120
 Батурын П. С. 197
 Батюшков К. Н. 15, 147, 154, 264
 Баумгартен А. 92, 99, 142—144

 Бахмутский В. Я. 78, 101
 Бахтин М. М. 155
 Бегунов Ю. К. 259
 Безак Г. X. 44, 45
 Бейль (Бель) П. 134
 Беккария (Беккария) Ч. де 140
 Белинский В. Г. 10, 147, 188, 189, 254, 259
 Березина В. Г. 6, 259
 Березовский И. П. 136
 Бериш Г. В. 127
 Берков П. Н. 5, 6, 27, 29, 42, 43, 52, 55, 59, 60, 66, 67, 71, 75, 86, 94, 98, 106, 132, 152, 156, 169, 259, 268
 Бертух Ф. Ю. 100
 Беспрозванный В. Г. 259
 Бецкой И. И. 35
 Бёвиус А. 166
 Бёрк Э. 97, 113—115
 Бибииков П. А. 132, 133
 Бизэ А. 207, 209, 214, 268
 Билинкис М. Я. 230
 Битнер Г. В. см. Ермакова-Битнер Г. В.
 Битобе П.-Ж. 244
 Благой Д. Д. 170
 Блейр (Блер) X. 99
 Бобров Е. А. 61, 198, 220
 Бобров С. С. 57, 264
 Богданович И. Ф. 18, 104, 150—152, 211
 Боева Л. 13, 259
 Болинброк (Болинаброк) Г. 140
 Болотов А. Т. 157, 160, 166, 175, 179, 180, 185, 208, 209
 Бомарше П. О. Карон де 85
 Бонне (Боннет) Ш. 50, 208, 233
 Борд Ш. 44
 Боровиковский В. Л. 190, 191, 200, 207, 259
 Бранг П. 4, 5, 66, 67, 96, 126, 136, 159, 194, 228, 268
 Брандес И. К. 87
 Брейтингер Я. 81

- Брикнер А. 158
 Брокес Б.-Г. 210
 Брусилов Н. П. 65, 180
 Бруханский А. Н. 259
 Брянчанинова С. 164
 Буало Н. 5, 78, 79, 81, 88, 95, 103, 107, 108, 111, 112, 115
 Буа-Роберт Ф. 80
 Булгаков А. Я. 172
 Булгаков Я. И. 172, 220, 221
 Буниа А. П. 82
 Бутервек Ф. 116, 143, 144
 Бухаркин П. Е. 39, 229, 259
 Бюффон Ж.-Л.-Л. 208
 Валицкая А. П. 22, 76, 91, 260
 Вальдапфель Й. 13, 25, 270
 Вальдман Ф. 52, 192
 Ванслов И. У. 220, 221
 Ван Тигем П. 13, 46, 207, 210, 215, 218, 270
 Вацуро В. Э. 6, 9, 46, 93, 144, 148, 210, 249, 260
 Вейсе Х. Ф. 5
 Вергилий (Виргилий) 46, 53, 63, 80, 81, 95, 115, 203, 204
 Вергунов А. П. 208, 260
 Верн Ф. 176
 Веронезе (Веронез) П. 88, 151
 Веселовский А. Н. 260
 Вико Д. 45
 Виланд К. М. 115, 116, 123—125, 135, 147, 164, 165, 171, 205, 233, 253, 260
 Винкельман И. И. 120
 Виноградов В. В. 4, 103, 141, 260
 Винский Г. С. 42
 Виппер Б. Р. 75
 Виротайнен М. Н. 93, 229
 Вишневская Г. А. 260
 Воейков А. Ф. 168
 Войнова Л. А. 19, 260
 Вольке Х. Х. 31, 32, 36
 Вольтер (Волтер) 53, 56, 84—87, 92, 94, 97, 115, 120, 140, 167
 Вольцоген В. фон 52, 101
 Всеволодский-Герингросс В. Н. 5
 Вулетиц В. 13, 260
 Вяземский А. А. 170
 Вяземский П. А. 172
 Вязмитинов С. К. 66, 71
 Габлиц 212
 Гаврилова Е. И. 212
 Гагарин П. Г. 172
 Гайди Й. 51
 Галаган Г. Я. 11, 15, 227, 228, 257
 Галинковский Я. А. 20, 174, 187, 199
 Галлер А. 210
 Галченков Ф. 164
 Гейне Х. Г. 137
 Гейне Х. Л. (псевдоним: Антон Валль) 136, 194
 Геллерт Х. Ф. 4, 83, 96, 125—130, 136
 Гельвеций К.-А. 25
 Геннади Г. Н. 151
 Гераклит 162
 Герард А. см. Джерард А.
 Гердер И. Г. 50, 89, 99, 147, 193, 205, 215, 260
 Гернет М. Н. 58
 Герцен А. И. 30, 62, 196, 230
 Гершензон-Чегодаева Н. М. 201, 260
 Геснер С. 4, 147, 148, 167, 210—213, 260, 270
 Гете И. В. 4, 6, 66, 114, 125, 146, 165, 166, 169, 171—174, 186, 215, 229, 261
 Гиземанн Г. 4. 268
 Гилберт К. 122, 260
 Гинзбург Л. Я. 155, 159, 223, 235, 260
 Гиппиус В. В. 32
 Глебов С. И. 59
 Глинка А. И. 219
 Глинка С. Н. 32, 61, 219
 Глинка Ф. Н. 187
 Гнедич Н. И. 8, 72
 Гнеушева Р. Д. 260
 Гоголь Н. В. 15, 154, 189, 260
 Голдсмит О. 4, 166
 Голицын Д. В. 245
 Голицыны 230
 Гом см. Хоум Г.
 Гомер (Омир) 50, 53, 80, 87, 90, 95, 98, 115, 141
 Гораций 79, 95, 103, 112, 120, 139, 143
 Горохов В. А. 208, 260
 Горчаков Д. П. 172
 Готшед И. К. 81
 Грассхоф Х. (Грассгрофф Г.) 6, 25, 26, 58, 260, 268
 Грёз Ж.-Б. 203, 204
 Грибовский А. М. 63
 Григорьян К. Н. 408
 Грин М. 8, 268
 Гродекк Г. Э. 88, 101, 194
 Грот Я. К. 52, 192
 Гроций Г. де 140
 Губерти Н. В. 157, 160
 Гудзий Н. К. 196
 Гуковский Г. А. 4, 107, 123, 218, 237, 260
 Гюбнера Г. Е. 230
 Гюм см. Юм. Д.
 Даль В. И. 20
 Данилевский Р. Ю. 4, 124, 148, 167, 171, 193, 208, 210, 260, 261
 Даниловский Н. И. 231
 Дантон Ж.-Ж. 56
 Декарт Р. 33, 34
 Делиль Ж. 120, 213
 Демкова Н. С. 237
 Дербов Л. А. 28
 Деревцов И. А. 36
 Державин Г. Р. 14, 21, 28, 63, 121, 145.

- 152, 170, 175, 180, 194, 236, 249, 260, 266
- Деркачев И. З. 261
- Джерард (Герард, Жерард) А. 97, 99
- Джилпин У. 212
- Джонсон Б. 115
- Джулио Романо (Юлий Роман) 88
- Дидро (Дидерот) Д. 8, 25, 59, 194, 198, 203, 268
- Дмитревский И. А. 246
- Дмитриев А. С. 24, 25, 261
- Дмитриев И. И. 9, 10, 29, 39, 59, 61, 73, 91, 109, 118, 152, 157, 167, 168, 172, 175, 186, 205, 206, 210, 216, 217, 220, 235, 250, 260, 263
- Дмитриев Л. А. 237
- Дмитриев М. А. 153, 184, 208, 220, 221
- Добрынин Г. И. 230
- Додсли Р. 32
- Долгоруков (Долгорукий) И. М. 103, 184, 200, 220
- Домашнев С. Г. 105
- Достоевский Ф. М. 15, 189, 253, 257, 261
- Драйден Дж. 115
- Дрובה Н. П. см. Морозова Н. П.
- Дудышкин Н. 234
- Духнович А. В. 264
- Душ Й. Я. 4, 125, 269
- Дьон Г. 261
- Дюкре-Дюмениль Ф. Г. 12
- Дюше М. 47
- Евгений (Болховитинов Е. А.) 67
- Еврипид 81
- Екатерина II 12, 28, 32, 37, 44, 63, 151, 190, 193, 241, 270
- Елагин И. П. 166, 246
- Елизавета Петровна, императрица 118, 190
- Елизаветина Г. Г. 230, 261
- Епифаний, старец 237
- Ергольская Т. А. 229, 264
- Ермакова-Битнер Г. В. 121, 150
- Эсхил см. Эсхил
- Жанлис С.-Ф.** 12, 145, 262
- Жерард см. Джерард А.
- Жилиякова Э. М. 15, 257, 261
- Жинкин Н. Л. 261
- Жирмунский В. М. 4, 169, 170, 173, 196, 261
- Жихарев С. П. 72, 73
- Жуковский В. А. 15, 76, 82, 93, 100, 101, 104, 109, 141, 143, 147, 149, 154, 168, 181, 225, 257, 260—262, 264—268
- Заборов П. Р. 4, 59, 84, 85, 213, 261
- Замотин И. И. 261
- Западов А. В. 28
- Западов В. А. 14, 21, 28, 30, 47, 63, 152, 158, 163, 170, 175, 229, 261, 263
- Заудер Г. 16, 17, 25, 58, 91, 270
- Захаров И. С. 210, 211
- Зорин А. Л. 17, 254, 261
- Зульцер И. Г. 77, 81, 92, 99, 101, 209
- Иванов М. В.** 5, 26, 171, 261
- Иванов М. М.** 212
- Иванов Ф. Ф.** 70, 219
- Иванов-Разумник Р. В.** 261
- Иванчин-Писарев Н. Д.** 152, 153, 177, 178
- Ивашина Е. С.** 261
- Иезуитова Р. В.** 15, 257, 261
- Измайлов В. В.** 12, 22, 32, 34, 35, 39, 47, 53—55, 65, 66, 68, 73, 76, 102, 104, 105, 109, 113, 120, 145, 152, 153, 176—179, 195, 199, 202, 205, 208, 212, 215, 216, 219, 221, 222, 256
- Ильин Н. И.** 71—73, 266
- Ионин Г. Н.** 89, 261
- Истрин В. М.** 181
- Ищенко Л. И.** 190
- Кабашников К. П.** 136
- Каган М. С.** 75
- Кайперт Х.** 4, 19, 125, 126, 269
- Калидаса (Калидас)** 18, 88, 98
- Каменев Г. П.** 8, 61, 198, 205, 206, 220
- Каминский В. И.** 15, 21, 261
- Кампе И. Г.** 31, 32, 36, 37, 91
- Кант И.** 50
- Кантемир А. Д.** 28, 34, 60, 94, 260
- Канунова Ф. З.** 4, 5, 7, 12, 15, 41, 74, 202, 251, 253, 257, 262
- Капнист В. В.** 120, 121, 149, 218
- Каптерев П. Ф.** 30
- Карабанов П. М.** 236
- Карамзин В. М.** 38
- Карамзин Н. М.** 4—12, 14, 15, 18, 20—22, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 37—42, 47—53, 55—57, 59—61, 63, 64, 66—68, 70, 73, 74, 76, 82—91, 96—104, 109, 113, 115, 116, 118—120, 125, 127, 128, 134—138, 141—157, 160—162, 166—168, 180—185, 187, 188, 192—199, 202—206, 208, 211—218, 222, 225, 229, 231—235, 247—257, 259—270
- Карман Й.** 13, 25, 270
- Кафанова О. Б.** 4, 49, 87, 115, 143, 194, 262
- Кемберленд Р.** 47
- Кибальнюк С. А.** 46
- Кильдюшевский П.** 166
- Кислягина Л. Г.** 26, 29, 51, 262
- Клейн И.** 6, 46, 148, 269
- Клейст Э. Х.** 4, 167, 212, 269
- Клопшток Ф. Г.** 50, 51, 120, 213, 215
- Клочков В. Н.** 64
- Клушин А. И.** 22, 69, 174, 186, 200
- Княжнин Я. Б.** 80, 186

- Ковалевская Е. Г. 262
 Ковалевский М. И. 158
 Коваленская Н. Н. 9
 Ковальчик В. 12, 269
 Кожевников В. А. 126, 262
 Козловский Ф. А. 246
 Козмин Н. К. 262
 Козодавлев О. П. 169
 Кокс У. 214
 Коллен д'Арлевиль Ж.-Ф. 87
 Колокольников В. Я.
 Колумб (Коломб) Х. 181
 Комаров А. И. 91, 262
 Комелова Г. Н. 191
 Кон И. С. 223
 Кондильяк Э. де 34
 Кондратович А. А. 165
 Корабчевский Д. 207, 209
 Корнель (Корнелий) П. 111
 Корреджо (Корреджио) А. 80, 151
 Костров Е. И. 172
 Котляревский Н. А. 262
 Коцебу А. 4, 12, 268
 Кочеткова Н. Д. 29, 46, 50, 63, 91, 147,
 151, 194, 218, 262, 263, 269
 Крайнева И. Б. 212
 Крамер И. А. 128
 Крантор 143
 Крейчи К. 263, 269
 Краснобаев Б. И. 263
 Краснопевков Ф. 126
 Краусс В. 24
 Кронберг Б. 6, 269
 Кросс А. (Э.) Г. 4, 12, 37, 78, 85, 87,
 148, 180, 210, 233, 263, 268—270
 Крылов И. А. 59, 86, 236, 256
 Крюгер Р. 16, 269
 Кряжимская И. А. 263
 Кузьмин А. И. 70
 Кукушкина Е. Д. 5, 66
 Кулакова Л. И. 4, 5, 21, 22, 30, 45—47,
 75, 79, 80, 85, 95, 110, 118, 123, 158,
 163, 195, 204, 210, 229, 263
 Кулешов В. И. 6, 76, 263
 Кун Г. 122, 260
 Купреянова Е. Н. 4—7, 12, 25—27, 51,
 122, 249, 251, 263
 Куриллов А. С. 76, 263
 Куриная Т. А. 92
 Курмачева М. Д. 59
 Кутузов А. М. 9, 29, 96, 126—128, 142,
 232, 240, 250, 268
 Кучеров А. Я. 175, 263, 264

Лабзины 68

- Лабрюйер Ж. 101
 Лавальер Л. де 204
 Ла Гарп Ж.-Ф. 120
 Лазарчук Р. М. 11, 38, 229, 264
 Лайкевич С. А. 68
 Ла Поплиньер А. К. 231
 Ларош М. С. 165, 166, 171

- Лауэр Р. 6, 269
 Лафатер И. К. 9, 51, 52, 109, 118, 169,
 192, 193, 196—198, 208, 228, 269
 Лафонтен А. 12
 Лафонтен Ж. 150
 Лебедева О. Б. 101
 Лебрен Ш. 204, 205
 Ле Вайан Ф. 49
 Левин В. Д. 264
 Левин Ю. Д. 4, 8, 47, 167, 213, 230, 264
 Левицкий Д. Г. 191, 200, 201, 260
 Левшин В. А. 11, 159
 Лейбниц Г. В. 51
 Лекен А.-Л. 150
 Леман У. 26, 52
 Ленц Я. 85, 233
 Лепехин И. И. 208
 Лермонтов М. Ю. 189, 196
 Лесаж А.-Р. 166, 167
 Лессинг Г. Э. 99, 267
 Ле Фран де Помпиньян Ж.-Ж. 80
 Либера З. 6
 Ливанова Т. Н. 75
 Линней К. 208
 Линтур П. В. 264
 Лихачев Д. С. 5, 189, 190, 208, 212, 223,
 237, 264
 Локк Дж. 29, 30, 33, 34, 36, 77, 113,
 130, 131, 167, 251
 Ломоносов М. В. 10, 27—29, 34, 45,
 78—81, 90, 92, 94, 97, 105, 106, 108—
 112, 115—123, 146, 160, 186, 190,
 191, 207, 251
 Лонгин см. Псевдо-Лонгин
 Лопухин И. В. 22, 29, 62, 142, 168, 185
 Лопухина М. И. 200
 Лоррен К. 212
 Лосев А. Ф. 122
 Лотман Ю. М. 4, 5, 26, 28, 29, 41, 43, 44,
 46, 49, 50, 57, 67, 83, 90, 175, 193,
 235, 242, 247, 264
 Лукин В. И. 11, 166, 246
 Лунин С. М. 48
 Лунина Ф. Н. (урожд. Муравьева) 48,
 114, 158
 Луцевич Л. Ф. 112, 264
 Львов Н. А. 14, 150, 175
 Львов П. Ю. 10, 11, 22, 67, 68, 164, 198
 Львов Ф. П. 217
 Львова Н. И. 200
 Льюис М. 145
 Людовик XIV 204
 Лямина Е. Э. 52

Майков В. И. 94, 95, 105—107

- Макаров П. И. 12, 22, 35, 57, 73, 74, 76,
 90, 103, 119, 145, 256, 265
 Макина М. А. 8, 264
 Макогоненко Г. П. 4, 21, 26, 28, 30, 38,
 109, 229, 242, 264, 265
 Максимов А. Г. 265
 Макферсон Дж. 213

- Мандевиль Б. 132
Мариво П.-К. 92
Мария Федоровна, императрица 192, 193
Мармонтель Ж.-Ф. 12, 94, 100, 145, 158, 164, 262
Мартынов И. И. 10, 119, 186, 197, 215, 254
Мартынов И. Ф. 28, 32, 81, 164, 265
Марченко Н. А. 49, 83
Маттисон Ф. 215
Медянцев И. П. 265
Мееровский Б. В. 97, 132
Мейстер Л. 147, 148
Меречин Е. И. 265
Мерзляков А. Ф. 67, 218
Мерсье Л.-С. 4, 59, 85, 98, 100, 261
Мстагазио П. А. 80
Мильтон Дж. 115, 120
Михаил Клопский 237
Михайлов Ал. В. 130, 134, 265
Моисеева Г. Н. 60
Мольтке А. Г. 118
Монглон А. 24
Монтень М. 140, 223
Монтескье (Монтескию) Ш. 35, 94, 140, 167
Мордовченко Н. И. 6, 76, 84, 265
Мориц К. Ф. 5, 143, 248
Морне Д. 24, 207, 214, 269
Морозова (Дрובה) Н. П. 150
Москвичева Г. В. 22
Москотильников С. А. 61, 198, 206, 220
Мотольская Д. К. 207
Муравьев М. Н. 4, 7, 9—11, 14, 21—23, 27, 30, 32—34, 37, 39, 45—48, 57, 61, 76, 77, 79—81, 83—87, 89, 95—97, 99, 109—112, 114—116, 120, 121, 125, 129—136, 138, 140, 141, 144, 154, 157, 158, 160, 164, 166, 175, 194, 195, 201, 207, 209, 210, 215, 216, 218, 224, 225, 229, 243, 256, 257, 259, 261, 263—267
Муравьева Е. Ф. 82
Муравьева Ф. Н. см. Лунина Ф. И.
- Назаретская К. А. 8, 265
Найт П. 212
Нарежный В. Т. 12, 200
Нарский И. С. 99, 113
Нартов А. А. 107
Наумов Н. В. 78
Невахович Л. Н. 56, 57
Невзоров М. И. 22, 55—57, 68, 205, 206, 216, 217, 230
Некрасов Н. А. 267
Нелединский-Мелецкий Ю. А. 10, 218, 256
Немзер А. С. 261
Нивель А. 144
Никитина Н. И. 4, 265
Николев Н. П. 9, 11, 66, 235, 236
Никольская А. В. 190
- Новиков Н. В. 136
Новиков Н. И. 28—31, 34, 40, 41, 62, 63, 82, 96, 105, 123—126, 129, 132, 135, 225, 230, 263, 269
Новикова А. М. 218
Новосельская И. Н. 203
Нойхойзер Р. 8—10, 270
Ньютон И. 51
- Облеухов Д. А. 82, 83, 120
Овсянников М. Ф. 75
Озеров В. А. 32, 188
Озеров П. А. 139
Омир см. Гомер
Орлов А. С. 170, 190
Орлов П. А. 5, 10—12, 17, 21, 26, 59, 69, 91, 182, 230, 254, 265
Орлова С. В. 158
Осипов Н. П. 166
Остолопов Н. 201
- Павел I 40, 192, 193
Павлович С. Э. 5, 265
Палицын А. А. 175, 176, 197, 198
Паллас П. С. 200
Панаев В. И. 68
Панаев И. И. 68
Панин Н. И. 231—232, 246
Панин Н. П. 158
Панченко А. М. 60
Пастернак Е. Е. 52
Пастушенко Л. М. 8
Перевошиков В. М. 198, 215
Перро Ш. 78, 88, 89, 193
Песков А. М. 5, 265
Петров А. А. 29, 32, 82—84, 86, 90, 208, 232, 233
Петров В. П. 21
Петрова З. М. 265
Петрунина Н. Н. 5, 12, 265
Пигарев К. В. 76, 190, 199, 263
Пиндар 92, 118
Пирожкова Т. Ф. 265
Пискунов А. И. 37
Пищевич А. С. 42, 70
Плавильщиков П. А. 5, 59, 60, 85, 86, 97
Платнер Э. 99, 142
Платон 122—125, 233
Плещеевы 183, 250
Плутарх 140
Победоносцев П. В. 255
Погодин М. П. 187, 265
Подшивалов В. С. 19, 20, 22, 30, 32, 34, 35, 37, 39, 64, 71, 76, 77, 91, 92, 103, 114, 118—120, 125, 137, 138, 146, 152, 165, 166, 171, 199, 259
Поликлет 88
Поляков В. 220
Поп А. 77, 99, 103, 174
Попов А. Н. 230
Попов М. И. 66
Попов Н. 42
Поповский Н. Н. 29

- Поспелов Г. Г. 191
 Поспелов Г. Н. 7, 107, 266
 Потемкин П. С. 43, 165
 Прадон Н. 94
 Прайс У. 212
 Прево д'Экзиль А.-Ф. 47, 92, 166, 167
 Привалова Е. П. 31
 Принцева Г. А. 191
 Прокопович-Антонский А. А. 30, 32, 39, 40, 138, 196
 Протопопов В. М. 175
 Протопопов М. 209
 Псевдо-Лонгин 95, 99, 107, 108, 111, 114, 115, 119
 Пумпянский Л. В. 3, 266
 Пурьскина Н. Г. 202, 266
 Пуссен Н. 212
 Пухов В. В. 66, 266
 Пушкин А. С. 15, 66, 185, 259
 Пушкин Андрей 82
 Пушкин В. Л. 41, 251
- Радищев** А. Н. 5, 10, 11, 18, 21, 22, 27, 36, 59, 60, 68, 70, 71, 118, 125, 128, 129, 132, 197, 206, 226—228, 231—233, 237—242, 246, 253, 259, 263—265, 268, 269
Радищев П. А. 238, 239
Радклиф А. 145
Разумова Н. Е. 100
Рак В. Д. 4, 47, 62, 114, 120, 146, 266
Рамлер К. В. 99, 115
Рамон Л.-Ф. 214
Расин Ж. 53, 81, 87, 94, 109, 115
Рафаэль Санти 51, 80, 96
Рахманинов И. Г. 62
Резанов В. И. 266
Резниченко Л. И. 112
Рейналь Г.-Т.-Ф. 140
Реморова Н. Б. 15
Ржевский А. А. 107
Ридель Ф. Ю. 99
Риккони М.-Ж. 164
Ричардсон (Рихардсон) С. 92, 165, 166, 178, 185
Роассар 236
Робертсон У. 140
Робинсон А. Н. 237
Роболи Т. 266
Родина Т. М. 5, 72, 266
Рождественский С. В. 28
Роза С. 212, 220
Розанов М. Н. 48, 85, 266
Розова З. Г. 266
Рокотов Ф. С. 191, 200
Роменская Т. А. 266
Росляков И. 69, 145, 173, 187
Роте Г. 4, 5, 85, 94, 115, 134, 270
Рубенс П. П. 151
Румовский С. Я. 208
Руссо Ж.-Ж. 4, 6, 12, 16, 24, 25, 28, 29, 31, 36, 37—46, 48, 51—56, 65, 66, 73, 105, 126, 138, 140, 153, 163, 165, 166, 168, 169, 174—179, 181—183, 185, 186, 197, 207, 208, 212, 214, 215, 217, 222, 223, 227, 234—237, 241, 242, 244—250, 252, 253, 264, 266, 269
- Рылеев** Н. И. 241
- Саади** (Сади) Муслихиддин 235
Савельева Л. И. 266
Сакулин П. Н. 141
Сандунов Н. Н. 5, 19, 30, 71, 72, 266
Сафо 97
Севастьянов А. Н. 59
Сегюр Л.-Ф. 104
Селивановский С. И. 175
Семевский В. И. 58
Сенека Луций Анней 140
Сен-Ламбер Ж.-Ф. 211, 213
Сервантес М. 171, 252
Сергеева Е. П. 112
Серман И. З. 10, 22, 69, 163, 207
Сибирский Ф. 19
Сивков К. В. 230
Сионова С. А. 79, 140, 266
Сиповский В. В. 66, 159, 169, 214, 266
Скипина К. А. 266
Скюдери Ж. 80
Словцов П. А. 188
Смирнов А. 192
Смирнов А. А. 22, 76, 78, 105, 266
Смирнов Н. С. 10, 47, 69, 168, 230, 231, 242, 243
Смирнова З. В. 75
Смит А. 77, 99, 122, 132—134
Смит Дж. 8, 9, 12, 270
Смоллет Т. Дж. 92
Соболев П. В. 76, 96, 266
Соковнина В. М. 181
Соколов А. Н. 260
Сократ 193, 233
Соловков И. А. 28
Соловьев С. М. 58
Сомов В. П. 266
Соссюр О.-Б. 214
Сохацкий П. А. 101, 102
Сперанский М. М. 192
Стенник Ю. В. 5, 21, 123, 267
Степанов В. П. 41, 63, 251, 266, 267
Степанов Н. Л. 150
Степанюк Е. И. 169, 267
Стерн Л. 4, 6, 12, 20, 24, 164, 202, 253, 254, 259, 261, 262, 264, 269
Страхов Н. И. 166
Страхов П. И. 165, 179
Струйская А. П. 200
Сукайло В. А. 4, 265
Сульцер см. Зульцер И. Г.
Сумароков А. П. 10, 27, 28, 34, 44, 60, 61, 78, 79, 85, 86, 94, 95, 100, 105—108, 110—113, 115, 120, 123, 160, 186, 221, 267
Сумароков П. П. 216

- Сумцов Н. Ф. 176
Сушков М. В. 170, 213
Сычев-Михайлов М. В. 28
- Такиуллина И. Ф. 21
Такубоку И. 224, 229
Тассо Т. 109
Татищев И. И. 18
Теплов В. 166
Теплов Г. Н. 78, 247
Тетени М. 15, 16, 33, 111, 267
Тихонравов Н. С. 37, 225
Тициан В. 80
Токарева Г. В. 230, 267
Толстая А. А. 229, 264
Толстой А. Г. 231
Толстой Д. А. 28
Толстой Л. Н. 15, 196, 229, 253, 257, 264
Томсон Дж. 4, 161, 167, 211, 212
Топоров В. Н. 224, 229
Торсукова Е. В. 200
Травников С. Н. 237
Тредиаковский В. К. 78, 94, 123
Троицкий С. М. 58
Тронская М. Л. 24, 248, 254, 267
Трубицын Н. Н. 267
Туманский Ф. О. 44
Тураев С. В. 17, 24, 25
Тургенев Андрей И. 8, 93, 98, 206, 224, 229
Тургенев И. П. 22, 23, 29, 96, 126, 142, 192, 225—229, 243
Тургенев И. С. 15, 196
Тургеневы 82
Тучков С. А. 71
Тынянов Ю. Н. 107
- Урусов П. 213
Успенский Б. А. 41, 49, 57, 83, 103, 264
Уханов В. 267
Ушаков Ф. В. 18, 125, 232, 237
- Федоров В. И. 7, 267
Федоров-Давыдов А. А. 210, 212
Фенелон Ф. 30, 83, 84, 163, 175, 187
Феофан Прокопович 28
Фергюсон Р. 140
Фезрчайлд Х. 13, 47
Фидий (Фидиас) 88, 203, 204
Филдинг Г. 92, 164
Филиппова О. К. 199
Флориан Ж.-П. 12, 100
Фоменко И. Ю. 33, 45, 48, 111, 160, 267
Фонвизин Д. И. 21, 22, 35, 36, 40, 162, 163, 231—233, 242—247, 253
Фонвизин П. И. 158
Фонвизина Ф. И. см. Аргамасова Ф. И.
Фотиев 234
Фридендер Г. М. 27, 267
Фризман Л. Г. 6, 267
- Хаммарберг Г. 4, 74, 155, 160, 269
Ханыков В. В. 207
- Хармат М. 267
Хатчесон (Гутшесон, Готчесон) Ф. 77, 122, 126, 131, 132, 134, 156
Хвостов Андрей 82
Хемницер И. И. 149—152
Херасков М. М. 7, 8, 10, 11, 32, 59, 79, 104—106, 108—111, 115, 140, 142, 143, 157, 160, 186, 190, 264—266, 268, 270
Хоум Г. (лорд Кеймс) 77, 99, 113—115
Хризипп 143
- Цицерон Марк Туллий 140
- Чаадаев П. Я. 82
Чебышев П. П. 247
Чекалевский П. П. 9
Чередникова М. П. 4, 265
Чижевский Д. 8, 9, 192
Чистякова Н. А. 107
Чичерин А. В. 205
Чулков М. Д. 159
- Шаден И. М. 37, 127
Шайтанов И. О. 207, 210
Шаликов П. И. 10, 15, 22, 73, 145, 161, 162, 179, 187, 188, 195, 196, 200, 215, 216, 219, 234, 266
Шалимов П. 103
Шамфор С.-Р. 49
Шарден Ж.-Б. 204
Шаталов С. Е. 267
Шаховской Д. 82
Шварц И. Г. 30, 125
Шекспир (Чекспер) У. 53, 77, 84—87, 99, 115, 116, 233
Шереметев Н. П. 236
Шестаков В. П. 107, 267
Шефтсбери (Шафтсбери, Шефтсбюри, Шафтсбюри, Шафтесбюри) А. Э. 16, 77, 122, 124, 125, 130—132, 134, 135, 137, 214, 265
Шешковский С. И. 238—241
Шиллер Ф. 52, 53, 89, 93, 99
Шишков А. С. 57, 90, 119, 262
Шкловский В. Б. 159
Шлегель И. Э. 80
Шлигер Х. 5
Шрёдер В. 24, 270
Штранге М. М. 59
- Щеголев П. Е. 42
Щедрин С. Ф. 212
Щербатов М. М. 37
Щербатова, княжна 184
Щукина Е. П. 212
- Эберхард И. А. 92, 134
Эйхенбаум Б. М. 73, 267
Эмин А. 187
Эмин Н. Ф. 11, 66, 160, 162, 164, 165, 167, 169, 175, 176, 180, 267

Эмин Ф. А. 11, 92, 179, 181
Эразм Роттердамский 123
Эсхил 95

Юдин М. 44
Юм (Гюм) Д. 94, 140
Юнг Э. 4, 120, 160, 165, 167—169, 174,
213
Юнг-Штиллинг И. Г. 247, 248

Якушкин И. Д. 82
Янкович де Мириево Ф. И. 44
Янушкевич А. С. 15, 82, 101, 109, 257,
262, 267, 268
Ярославский В. И. 175

Alpers P. 46
Anderson R. B. 268
Andrew J. 268

Bartlett R. P. 269
Bernardin de Saint-Pierre J.-H. 207,
214, 269
Biese A. см. Бизэ А.
Bittner K. 268
Boden D. 268
Bonnet Ch. см. Бонне Ш.
Brang P. см. Бранг П.

Campe J. H. см. Кампе И. Г.
Chinar G. 47
Cross A. G. см. Кросс А. Г.
Cyzevskij D. см. Чижевский Д.

Dédéyan Ch. 16, 46, 268
Dickenmann E. 192
Diderot D. см. Дидро Д.
Dusch J. J. см. Душ Й. Я.

Eggeling W. 171, 173, 268
Ehrhard M. 268
Engel-Braunschmidt A. 157
Erämetsa E. 20

Fairchild H. N. см. Феэрчайлд Х.

Garrard J. G. 268
Gerhardt D. 228
Gessner S. см. Геснер С.
Giesemann G. см. Гиземани Г.
Goedeke K. 31
Goscilo-Kostin H. 268
Götting D. 53, 100, 268
Graham J. 192
Grasshoff H. см. Грассхоф Х.
Green M. см. Грин М.
Grenet A. 16, 269

Hammarberg G. см. Хаммарберг Г.
Harder H.-B. 269
Heier E. 193, 197, 269
Hexelschneider E. 269

Jodry C. 16, 269
Jones W. G. 28, 269

Kármán J. см. Карман Й.
Keipert H. см. Кайперт Х.
Kelly C. 268
Klein J. см. Клейн И.
Kleist E. von см. Клейст Э.
König H. 31
Koschmieder E. 100
Kostkiewiczowa T. 13, 269
Kotzebue A. см. Коцебу А.
Kowalczyk W. см. Ковальчик В.
Krauss W. 269
Krejči K. см. Крейчи К.
Kroneberg B. см. Кронеберг Б.
Krüger R. см. Крюгер Р.

Labrosse C. 175, 269
Lang D. M. 269
Lauch A. 26
Lauer R. см. Лауэр Р.
Lavater J. C. см. Лафатер И. К.
Le Vaillant F. см. Ле Вайан Ф.
Lehmann U. см. Леман У.
Leigh R. A. 37
Lentin A. 37
Leyser J. 31

Madariaga I. de 37
Makin M. 268
Martens W. 62
Mauzi R. 175
Mazukatow B. 269
Menant S. 175
Misch G. 223, 269
Monglond A. см. Монглон А.
Monk S. N. 16, 113
Monnier A. 28
Mornet D. см. Морне Д.
Müller A. 207, 210

Nebel H. M. 269
Neuhäuser R. см. Нойхойзер Р.
Niggli G. 248
Nivelle A. см. Нивель А.

Opitz G. 32

Pamp F. 208
Panofsky E. 46
Pichois C. 175

Rosenberg K. 78, 270
Rothe H. см. Роте Х.
Rusmussen K. 269
Rousseau J.-J. см. Руссо Ж.-Ж.

Sauder G. см. Заудер Г.
Schamschula W. 270
Schlieter H. 270
Schmücker A. 157, 270

- Schneider M. 171, 173, 268
Schröder W. см. Шрёдер В.
Shaftesbury A. A. C. см. Шефтс-
бери А. Э. К.
Shepherd D. 268
Smith A. см. Смит А.
Smith G. S. см. Смит Дж.
Stolpe H. 44, 270
Suchsnek L. 270
Sulzer J. G. см. Зульцер И. Г.
Szegedy-Maszák M. 16
Tuveson E. 16
Van Tieghem P. см. Ван Тигем П.
Waldapfel J. см. Валдапфель Й.
Wedel E. 270
Wehrli M. 228, 268
Wieser M. 270
Wissemann H. 209, 270
Witkowski T. 227
Wolke Ch. H. см. Вольке Х. Х.
Wolpers Th. 159
Woltner M. 270
Wolzogen C. von 53, 101
Wothge R. 37

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Литература русского сентиментализма и Просвещение .	24
Воспитание ума и «образование сердца»	27
Идея прогресса	42
Представление о внесловной ценности человека	58
Пути формирования и основные принципы эстетики сентиментализма .	75
Проблема подражания	78
Представления о вкусе	93
Представления о возвышенном	105
Единство красоты и добра	122
Представления о назначении искусства и образе творца	139
Герой литературы русского сентиментализма	155
Чтение в жизни «чувствительного» героя	156
Портрет и пейзаж как средства характеристики «чувствительного» героя	189
Роль «исповеди» в раскрытии внутреннего мира «чувствительного» героя	223
Заключение	254
Избранная библиография	259
Список сокращений	271
Указатель имен	272

Научное издание

КОЧЕТКОВА
НАТАЛЬЯ ДМИТРИЕВНА

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА
(Эстетические и художественные искания)

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской академии наук*

Редактор издательства И. И. Шефановская
Художник Г. В. Смирнов
Технический редактор В. М. Прилепская
Корректоры Э. Г. Рабинович, Г. А. Самаковская
и С. И. Семнглазова

ИБ № 44926

ЛР № 020297 от 27.11.91 г. Сдано в набор 10.02.94. Подписано к печати 14.06.94. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Фотонабор. Усл. печ. л. 18.0. Уч.-изд. л. 22.9. Тираж 1200 экз. Тип. зак. № 3032. С 773.

Санкт-Петербургская издательская фирма ВО «Наука».
199034, Санкт-Петербург, В-34, Менделеевская лин., 1.

Санкт-Петербургская типография № 1 ВО «Наука».
199034, Санкт-Петербург, В-34, 9 линия, 12.

В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ФИРМЕ
«НАУКА»
ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ
КНИГИ:

**ХРИСТИАНСТВО
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА**

Сборник статей

В статьях сборника возобновляется разработка темы, фактически изъятая из отечественного литературоведения с 1920-х гг., — темы связей русской литературы нового времени с онтологическим, гносеологическим, этическим содержанием христианства. Круг проблем, затрагиваемых исследователями, весьма широк: от исторических черт «народного православия», от общих свойств русской религиозности до литературного выражения их в различные эпохи, до вопроса об укорененности в православной культуре Жуковского, Хомякова, Гоголя, Достоевского, Леонтьева, Гаршина, Шмелева, до отдельных христианских мотивов и реминисценций в художественных текстах. Авторы сборника — сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН С.-Петербургского педагогического университета, а также ученые из других российских и зарубежных научных центров.

Раппопорт П. А.

СТРОИТЕЛЬНОЕ ПРОИЗВОДСТВО В ДРЕВНЕЙ РУСИ

В книге на основе изучения многочисленных памятников древнерусского зодчества, материалов археологических исследований, широко привлекая и древние письменные источники, автор впервые обрисовывает общую картину организации строительного дела в домонгольской Руси. Это позволяет раскрыть многие интересные стороны развития производительных сил, техники, организации средневекового ремесла и архитектурно-строительных традиций.

Для археологов, архитекторов, историков и всех интересующихся историей культуры Древней Руси.

**РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР.
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ.
Т. 28**

В основу очередного тома ежегодника «Русский фольклор» легли статьи, посвященные былинам и истории их изучения. Принцип идеологизации коснулся былиноведения в большей степени, чем других разделов фольклористики. В ряде статей сборника серьезному пересмотру подверглись установки отечественного былиноведения в области интерпретации эпоса, исследования его поэтики и историзма. Историографический раздел сборника освещает проблему «школ» как явления научной жизни XIX—начала XX века, знакомит с малоизвестными сторонами биографии эпосоведов и собирателей. Специальный раздел ежегодника представляет работы в области исследования языка и стиля былин, экспериментальной фонетики песенного эпоса. Превосходные образцы современных записей эпической поэзии помещены в разделе «Публикации».

Для фольклористов, этнографов, музыковедов и лингвистов.

**КНИГИ ВО «НАУКА» МОЖНО ЗАКАЗАТЬ В МАГАЗИНАХ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ КОНТОРЫ
РОССИЙСКОЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»,
В МЕСТНЫХ МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ
ИЛИ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОЙ КООПЕРАЦИИ»:**

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу:

- 117393 Москва, ул. Академика Пилюгина, 14, кор. 2
197345 Санкт-Петербург, ул. Петрозаводская, 7
690088 Владивосток, Океанский проспект, 140 («Книга —
почтой»)
620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга —
почтой»)
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289 («Книга — почтой»)
660049 Красноярск, проспект Мира, 84
103009 Москва, ул. Тверская, 19а
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7
117383 Москва, Мичуринский проспект, 12
630076 Новосибирск, Красный проспект, 51
630090 Новосибирск, Морской проспект, 22 («Книга — почтой»)
142284 Протвино Московской обл., ул. Победы, 8
142292 Пушкино Московской обл., МР «В», 1 («Книга — почтой»)
443002 Самара, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»)
191104 Санкт-Петербург, Литейный проспект, 57
199034 Санкт-Петербург, Таможенный пер., 2
194064 Санкт-Петербург, Тихорецкий проспект, 4
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»)
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49

Магазин «Академкнига» в Татарстане:

- 420043 Казань, ул. Достоевского, 53