

ИСТОРИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.01/.09

ГЕНЕЗИС И ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ОТРЫВКОВ В ПРОЗЕ Н.М. КАРАМЗИНА (1789–1792 гг.)*

Т.А. Алпатова

Московский государственный областной университет, г. Москва, 105005, Россия

Аннотация

Проблематика статьи – исследование генетических связей ранней прозы Н.М. Карамзина («Прогулка», «Деревня», «Ночь») с традициями описательной поэмы, в частности «Временами года» Дж. Томсона, прозаический перевод-пересказ которой выполнялся русским писателем незадолго до создания этих произведений. Жанровая природа «малой прозы» Карамзина рассматривается в статье как реализация модели отрывка (фрагмента), который приобретёт популярность позднее, в литературе романтизма. Специфика отрывков Карамзина – синтез психологической насыщенности, эмоционально-субъективного начала и глубоких натурфилософских размышлений, где главной становится идея отражения целого в частном, большого в малом. Это определило философско-эстетические особенности отрывка как жанра в художественной системе сентиментализма.

Ключевые слова: отрывок, описательная поэма, натурфилософия, сентиментализм, предромантизм, Н.М. Карамзин, Дж. Томсон

Жанровые особенности и поэтика отрывков¹ в прозе Н.М. Карамзина нечасто привлекали внимание исследователей. По сей день не выработано единой точки зрения, можно ли считать фрагментами такие произведения писателя, как «Лиодор», «Остров Борнгольм», «Рыцарь нашего времени», или же стихотворную сказку «Илья Муромец»; в каких случаях незавершённость приходится рассматривать как особенность творческой истории текста (так и недописанного), а в каких – констатировать в очевидной незавершённости сознательную авторскую установку, в конечном итоге ведущую к оформлению жанра [1]. Предметом настоящей статьи будет анализ специфических жанровых особенностей отрывка в «малой прозе» Карамзина конца 80-х – начала 90-х годов XVIII в.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00494).

¹ В настоящей статье понятия *отрывок*, *фрагмент*, *эюд* используются как синонимы. Исследователю приходится всякий раз находить жанровые обозначения, опираясь именно на ощущение принципиальной подвижности и необычности текстов.

Проблема приобретает более важное значение, поскольку именно эти тексты Карамзина (наряду с отдельными сочинениями М.Н. Муравьева, А.Н. Радищева, некоторых представителей «позднего русского сентиментализма» [2]) стали основой для развития собственно фрагмента как жанра в творчестве писателей более позднего периода сентиментально-предромантической и романтической поры: В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, А.А. Бестужева и др.

В литературоведческой науке прочно закрепились традиции рассматривать раннюю бессюжетную прозу Карамзина как своеобразную творческую лабораторию молодого писателя, в формах бессюжетного повествования осваивавшего возможности психологического самораскрытия. Свобода импрессионистической композиции с причудливо соединяющимися зарисовками, впечатлениями чуткой души рассказчика, а также лирический монолог как форма речевой организации текста способствовали наиболее органичному воссозданию психологического рисунка [3, с. 42–43]. Однако для его оформления особое значение имели и поиски в жанровой сфере. Сентименталисты (Карамзин в том числе) не разрушали принципа жанрового мышления рационалистической литературы XVIII столетия, однако вывели на первый план жанры, неразработанные эстетикой классицизма, недооценённые, а то и вовсе маргинальные в привычной жанровой системе (ср. оценки романа в середине и конце века, которые дали А.П. Сумароков и Н.М. Карамзин). Эти жанры объединяло главное: возможность наиболее живо, полно и органично воссоздать внутренний мир человека. Одним из таких динамичных неканонических жанров оказывается отрывок.

Генезис этой жанровой формы в литературе русского сентиментализма, предромантизма и романтизма исследователи связывали с изменившимся во второй половине XVIII столетия во всей Европе отношением к античности [4]. Особая «поэтика руин», раскрывавшаяся сентиментально-предромантическому и романтическому сознанию в процессе поиска подлинной, «живой» античности, давала возможность почувствовать психологическую насыщенность и семантическую глубину фрагмента, оставшегося от некогда распавшегося целого; фрагмента, самодостаточного и вместе с тем словно невидимой нитью связанного с забытым, но прекрасным истоком. Руины (в первую очередь античные) сохраняли гипнотическую силу для зрителя, становились своеобразным микрокосмом, живым обломком прошлого в современности. «Многие произведения древних стали фрагментами. Многие произведения нового времени – фрагменты с самого начала», – писал Ф. Шлегель (III, с. 290).

Однако указанной культурно-исторической аналогией генезис отрывка как литературной формы в русском сентиментализме, в частности в творчестве Карамзина, по-видимому, не исчерпывается. Его генезис в ранней прозе Н.М. Карамзина, вероятно, теснее всего связан с традициями описательной поэмы, появление которой на русской почве приходится на последнюю треть XVIII в. – период, более поздний в сравнении с западноевропейскими источниками. В результате целостный масштабный текст поэмы как развёрнутого, исчерпывающего описания-размышления о природе и месте человека в мироздании (см. поэмы Дж. Томсона. А. Поупа, С. Геснера и др.) нередко распадался на фрагменты, приобретая взамен рационалистической полноты и панорамности охвата явлений бытия большую лиричность и субъективность. По мысли

Ю.М. Лотмана, именно это стало причиной того, что, несмотря на глубокий интерес Карамзина к описательным поэмам (в частности, «Садам» Ж. Делиля), он не переводит их целиком, ограничиваясь лишь фрагментами, включёнными в «Письма русского путешественника» [5]. Так, в виде отрывков представлены здесь и «Времена года» Дж. Томсона, и «Виндзорский лес» А. Поупа, и «Сады» Ж. Делиля, и «Альпы» А. Галлера (последнее сокращено Карамзиным-повествователем в «Письмах...» до предельно экспрессивного одностишия: «Бог красит молниями венцы гор»).

Бессюжетные прозаические отрывки в ранних публикациях Н.М. Карамзина по своему философско-эстетическому содержанию связаны в первую очередь с традициями поэмы Дж. Томсона «Времена года», прозаический перевод-пересказ которой Карамзин опубликовал в 1789 г. на страницах журнала «Детское чтение для сердца и разума». Одним из первых отголосков произведения Томсона в собственных сочинениях Карамзина становится бессюжетный прозаический этюд «Прогулка» (1789), само композиционное строение которого, а также глубокий лиризм определяют особое развёртывание повествования в сенсуалистической парадигме – как цепь внешних впечатлений природы, которые, отразившись в сознании чуткого человека, порождают череду разнонаправленных и часто неожиданных мыслей, а те, в свою очередь, – цепочки эмоциональных реакций, чувств и переживаний. Звенья этой цепи нераздельны: «Я размышлял и чувствовал. Мысль сцеплялась с мыслию, чувство сливалось с чувством...» (К, с. 249). Многие мотивы «Прогулки» оказываются родственны «Временам года»: и размышления о весне как особом времени года в жизни природы, откликающемся пробуждением живых сил в душе человека («Кажется, что лучи солнечные проникают у меня до самого воображения и разгорячают его огнём своим...» (К, с. 248)); и ночь как воплощение предвечного единства всех энергетических начал бытия, до времени не разделённых; и особое ощущение природы как живого воплощения творческой активности божества, символически представленного в образах небесных светил (Солнца и Луны). Сенсуализм молодого Карамзина заключается в особом восприятии природы на фоне литературных источников – произведений Э. Юнга и Дж. Томсона; с книгой последнего («...взяв в руки своего Томсона» (К, с. 248)) лирический герой и направляется на прогулку. Временем наибольшей погружённости в себя, особой чуткости к оттенкам чувств и переживаний для него оказывается ночь: «Наконец все предметы сокрылись от глаз моих; всё для меня исчезло, всё, кроме – меня самого»² (К, с. 249). Для повествователя главным откровением становится «чувство существования», «животворное чувство» собственной целостности и самостоятельности, и в то же время он ощущает изначальную и конечную нерасчленённость бытия – ночного хаоса.

Раскрывая тему «Прогулки», Карамзин выстраивает две параллельно развивающихся линии ночных размышлений героя, то есть мыслей и чувств, непосредственно порождаемых ночным хронотопом. С одной стороны, это привычное для рационалистического дискурса эпохи утверждение мудрости и благодати Творца, являющихся человеку в гармонии космического устройства именно

² Здесь и далее в работе орфография и пунктуация сохраняются в соответствии с оригиналом. – Т.А.

ночью (пожалуй, специфика карамзинского видения здесь – стремление связать картины ночного неба с эмоциональными переживаниями и размышлениями человека: «Но сколько же и существенных удовольствий может влить в сердце картина ночного неба! Какое пространное поле открывается для действий моего разума!» (К, с. 251)). С другой стороны, происходит собственно сентименталистское осмысление ночи не просто как созерцания универсума, но именно как ситуации творчества, в которой ночные элементы мирообраза предопределяют направленность развёртывания творческого процесса. Идеал такого «ночного» певца – Э. Юнг; также упоминаются имена Гомера, Оссиана и Виланда. Детали художественного осмысления ночи раскрываются в её текстопорождающем, творческом потенциале: особый *свет* тёмного, «блистательными звёздами усеянного» (К, с. 250) неба, *луна-Цинтия*, «которая вливает священное вдохновение в сердца Бардов» (К, с. 250), увлекающие творческое воображение *сновидения* и, наконец, способность погрузиться в мир предвечных *духовных сущностей* – путь, который открывается человеку лишь ночью. В своём текстопорождающем потенциале ночь в «Прогулке» обретает эзотерический смысл; условием реализации заключённого в универсальной сущности ночи творческого начала молодой Карамзин в духе масонской мистики видит лишь посвящение, инициацию чувствительного поэта. Ночь как инициальный хронотоп открывает сокровище: «Подлинно, никогда человек толь сильно не ощущает сродства своего с Духами, как в тихое время ночи, когда, удаляясь от всех людей и забыв всё мирское, смотрит на лазурное небо. Тогда кажется ему, будто весьма тонкая завеса сокрывает от него мир бестелесный. Нервы духовного зрения его чувствуют лёгкие сладостные впечатления духовных предметов, которых лучи проникают сквозь сию завесу» (К, с. 251).

Развитием мотивов «Прогулки» становится бессюжетная зарисовка «Ночь» (1791), в которой это время представлено как особая пора – период покоя природы и добрых сердец, высшей природной гармонии и любви. Изображение любовного чувства проходит лейтмотивом через всю зарисовку: оно проявляется в дважды повторяющемся мотиве («любезной Хлои, идущей к своему другу» (К, с. 245)), в мифологической параллели – истории любви Дианы и Эндимиона, в горестной судьбе не знавшей любви Филлиды и, наконец, в изображении алтаря Любви, возле которого встречаются счастливые влюблённые. Психологический рисунок в этом повествовании лишь намечен, герои не знают противоречий и мук любви, они существуют в идеальном пространстве. Сладостное состояние души передаётся стилем рассказчика, таким же благозвучным, проникнутым чувствами «приятности»: «Кристалльный ручеёк, резво текущий по зелёному лугу, и тонкою пеною своих маленьких волн окропляющий голубые цветочки и мягкую травку красивых бережков своих! Журчи, шуми в изгибах блестящих, и будь весёлым вождём любезной Хлои, идущей к своему другу» (К, с. 245). Появляется в повествовании и лёгкая ирония: чуткое ухо восторженного героя принимает за шаги возлюбленной любой звук, разносящийся в окружающем пространстве: «– Хлоя! Нет, это белой кролик, зефиром пробуждённый...» (К, с. 246).

Собственно психологический рисунок в этом бессюжетном повествовании парадоксально связан и со своеобразным умолчанием, скрытым за тире (приём, восходящий к стилистике Л. Стерна и опробованный Н.М. Карамзиным также

в повести «Бедная Лиза»): «– Я прижимаю Хлою к горячей груди моей – она меня к своей прижимает – густой мрак покрывает мои глаза – тонкое пламя обнимает всё существо моё, переливается из нервы в нерву – ноги мои подгибаются – я плаваю, утопаю в сладостях – забываю самого себя – душа моя соединяется с душою Хлои – замирает – и мы лишаемся чувства» (К, с. 247).

Среди публикаций «Московского журнала», принадлежащих перу Карамзина, жанровая форма отрывка ярче всего реализовалась в прозаическом этюде «Деревня» (1791). Его натурфилософская проблематика основывается на руссоистском идеале неповреждённой, естественной природы, в которой для карамзинского человека заключён источник не только наслаждения благами мира, но и познания, возможного лишь в гармонии с природой: «Там воспитывался дух мой в простоте естественной; великие феномены Натуры были первым предметом его внимания» (К, с. 241). Именно природа во всей полноте своего бытия раскрывает человеку благость и величие Творца: «Удар грома, скатившийся над моею головою с небесного свода, сообщил мне первое понятие о величестве Мироправителя; и сей удар был основанием моей Религии» (К, с. 241). Генетические связи с описательной поэмой здесь расширяются: контекст «Вре́мён года» Томсона и «Ночных размышлений» Юнга дополняется благодаря обращению Карамзина к традициям поэм о сельской усадьбе: мотивам натурфилософских размышлений поэта в саду, рассуждений о деревне как особом местопребывании человека, абсолютно счастливом и гармоничном, в котором природа естественная и преображённая рукой человека достигают согласия.

Размышления о привлекательности нетронутой природы («луга, лес, река, буерак, холм лучше французских и английских садов» (К, с. 241)) тесно связаны с идеями садоводческих трактатов той поры. Соотносится с указанной традицией в «Деревне» и творчески преображает её особый мотив «взгляда с высоты», который у Карамзина сначала редуцируется («Не будет виду из окон...» (К, с. 242)), но тут же восстанавливается благодаря естественному взгляду «с какого-нибудь холма» (К, с. 242). Только возвратившийся в естественную гармонию природы человек в состоянии чувственно постичь полноту её бытия: «Да и как улыбнутся предо мною долины и пригорки, когда я взгляну на них, вышедши из моего сумрачного жилища!» (К, с. 242).

Натурфилософские размышления развиваются во второй части отрывка, озаглавленной «День мой». Композиционно представляющая собой описание одного дня, проводимого в сельском уединении, в гармонии с природным круговоротом (от восхода солнца до наступления ночи), прозаическая зарисовка Карамзина таким образом выражает идею абсолютной завершенности, полноты человеческого бытия, в котором один день становится воплощением всей жизни. Движение небесного светила, изменение окружающей природы, разнообразные занятия человека – эти смысловые уровни текста, параллельно развёртываясь, выражают абсолютную уравновешенность космоса: «Так мрак и свет, порок и добродетель, буря и спокойствие, скорбь и радость, совокупно владеют в нашем мире!» (К, с. 244).

Синтезируя таким образом натурфилософскую и духовно-религиозную проблематику с новой для художественного выражения формой принципиально незавершённого, подвижного, становящегося на глазах читателя текста, структура

которого максимально свободна, а финал открыт, Н.М. Карамзин в бессюжетных прозаических зарисовках-отрывках реализует одну из центральных идей описательной поэмы – эмоционально-субъективное «чувство бытия». Оно становится в душе человека лучшим доказательством величия и благости Творца, оформляется в особом ощущении большого в малом. Самой своей формой отрывок отвечал этому пути прежде всего благодаря своей связи с общим, что и делало незавершённую в каждом из рассматриваемых случаев специфическим жанровым заданием.

Размышляя о жанре отрывка в прозе Карамзина, мы сталкиваемся с проблемой выявления его генезиса. Думается, сложность разговора об отрывках, фрагментах применительно к литературе XVIII в. связана с тем, что именно этот жанр, как никакой другой, прочнее всего ассоциируется с эстетикой и творческой практикой романтизма. Отрывок как жанр глубоко родственен определяющим гносеологическим и эстетическим идеям романтизма – стремлению к абсолютной творческой свободе и ощущению мира как непрерывного становления, предполагающего, что ни в мироздании, ни в природе человека нет ничего застывшего и завершённого. Фрагментарность как своеобразная универсалия романтизма представлялась писателям той эпохи едва ли не определяющим качеством литературы; в той или иной форме отрывок присутствует и в лирике, и в прозе, и в драматургии, и в эстетической мысли романтиков (см. Новалис, Ф. Шлегель, Н.М. Карамзин, М.Н. Муравьёв, К.Н. Батюшков, В.А. Жуковский, А.С. Пушкин и др.). Фрагмент как результат воли времени и случая, так завораживавших романтиков, сменяется в их творчестве сознательной авторской установкой на незавершённость, недосказанность, недоволощённость мысли, которая не известна заранее, но рождается в процессе построения художественного высказывания. Отрывок отвечает как природе понимания романтиками художника («Истинный поэт всеведущ, он – действительный мир в миниатюре» (Н, с. 168)), так и самой сущности искусства, которое «вечно будет становиться и никогда не может быть завершено» (Ш, с. 295).

Большое значение для эстетики отрывка имела идея художественного совершенства, благодаря которой жанр получал внутреннюю антиномичность: внешняя незавершённость, спонтанность парадоксально сочетались в нём с ощущением соразмерности, абсолютной самодостаточности; часть становилась целым, ускользающее и хрупкое обретало статус Абсолюта: «Фрагмент, словно маленькое произведение искусства, должен совершенно замыкаться в себе, подобно ежу», – писал об этом свойстве жанра Ф. Шлегель (Ш, с. 300). В случае же с художественной практикой писателей рубежа XVIII – XIX вв., в частности Карамзина, существенным оказывается принцип «исчерпывающего деления» (термин Л.В. Пумпянского [6]), восходящий к рационалистической поэтике и тем не менее довольно часто предопределяющий структуру карамзинских бессюжетных текстов (последовательное изображение: утро – день – вечер – ночь; солнце – луна; любовь счастливая – любовь несчастная и др.). Этот принцип, в самой художественно-эстетической основе предполагающий исчерпанность возможных направлений мысли и оттенков чувства, оказываясь включённым в структурно и семантически незавершённый текст, приобретал новые эстетические возможности. При этом он не противоречил художественной свободе

отрывка, а определял его сущность как живого воплощения Абсолюта в частном и малом.

В историко-литературной ситуации России конца XVIII – первой трети XIX в. выделялись как собственно отрывок, жанровая природа которого обозначалась самим автором (например, у А.С. Пушкина: «Осень (отрывок)»), так и особая эстетическая установка на фрагментарность, необязательно предполагавшая жанровое обозначение. Карамзинские отрывки принадлежат ко второй разновидности; однако их анализ представляется ещё более важным, поскольку указанная форма обусловила те пути, которыми в дальнейшем шло развитие жанра.

Источники

- К. – *Карамзин Н.М.* Полное собрание сочинений: в 18 т. / Под ред. А.Ф. Смирнова. – М.: Терра – Кн. клуб, 2005. – Т. 14. – 445 с.
- Н. – *Новалис.* Фрагменты / Пер. с нем. А.Л. Вольского. – СПб.: Владимир Даль, 2014. – 319 с.
- Ш. – *Шлегель Ф.* Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. – М.: Искусство, 1983. – Т. 1. – С. 280–289.

Литература

1. *Заломкина Г.В.* «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина: Фрагмент как новая форма литературной готики // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб.; Самара: АсГард, 2009. – Вып. 14. – С. 171–180.
2. *Паикуров А.Н.* Поздний русский сентиментализм: диалог идиллического и элегического. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2010. – 126 с.
3. *Канунова Ф.З.* Из истории русской повести XIX в. Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1967. – 188 с.
4. *Кобрин К.* Рассуждение о фрагменте // Кобрин К. Гипотезы об истории. – М.: Прагматика культуры, 2002. – С. 51–63.
5. *Лотман Ю.М.* «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Делиль Ж. Сады. – Л.: Наука, 1987. – С. 191–209.
6. *Пумпянский Л.В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина // Пушкин: исследования и материалы. – Л.: Наука, 1982. – Т. 10. – С. 204–215.

Поступила в редакцию
17.11.15

Алпатова Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы

Московский государственный областной университет
ул. Радио, д. 10А, г. Москва, 105005, Россия
E-mail: alpatova2005@rambler.ru

Genesis and Genre Specificity of Passages in N.M. Karamzin's Prose (1789–1792)*T.A. Alpatova**Moscow State Regional University, Moscow, 105005 Russia**E-mail: alpatova2005@rambler.ru*

Received November 17, 2015

Abstract

The paper deals with the genetic relation of N.M. Karamzin's early prose ("Walk", "Village", and "Night") to descriptive poem traditions, such as in J. Thompson's "The Seasons", a retelling translation in the form of prose created by the Russian writer not long before the above-stated works. The genre nature of N.M. Karamzin's "short prose" is considered in the paper as an actualization of the model of "passage" (fragment), which became popular later in the literature of romanticism. The specificity of N.M. Karamzin's passages is the synthesis of psychological intensity, emotional and subjective origins, and deep natural philosophical thoughts dominated by the idea of reflection of the whole in the particular, as well as the large in the small. This determined the philosophical and aesthetic specifics of passage as a genre in the artistic system of sentimentalism.

Keywords: passage, descriptive poem, natural philosophy, sentimentality, pre-romanticism, N.M. Karamzin, J. Thompson

⟨ *Для цитирования:* Алпатова Т.А. Генезис и жанровая специфика отрывков в прозе Н.М. Карамзина (1789–1792 гг.) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 99–106. ⟩

⟨ *For citation:* Alpatova T.A. Genesis and genre specificity of passages in N.M. Karamzin's prose (1789–1792). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 99–106. (In Russian) ⟩