

Изучение бытовых повестей XVII в. приводит к выводу о том, что главные литературные события — смена и трансформация жанров русской литературы, эмансипация персонажей литературного произведения и антропоцентрическая направленность культуры конца XVII — начала XVIII вв., переориентация высших и базовых ценностных иерархий в русской культуре этого времени взаимообусловлены.

Не случайно развитие повестей приходится на конец XVII - начало XVIII вв. - в этот период происходит рост городов, отражающий нужды централизованного государства: в результате растет численность посадского населения, происходит переориентировка литературы от локальной сферы духовного подвижничества, к функциональному обслуживанию города.

Вместе с образованием посадского населения возникают предпосылки для создания собственно городской культуры и городской литературы. В городской среде происходит формирование нового типа литературы - беллетристической, соединяющей в себе черты фольклора, смеховой культуры городского низа, и испытывающей на себе влияние духовно-религиозной словесности. Здесь есть точки схождения с западноевропейской литературной традицией. На русской почве западная литературная традиция, связанная с миннезингерами, вагантами, шпильманами, находит определенные аналогии в скоморошьей традиции, перерабатывающей памятники высокой культуры, транслирующей фольклор в городскую среду.

На подготовленной почве легко усваивалась переводная литература, подкрепляясь традициями раннехристианской литературы и способствуя естественному вхождению в круг чтения морально-дидактических сборников типа "Великое Зерцало", "Римские деяния", "Звезда Пресветлая". Русский читатель, как и западноевропейский, ощущал дисгармонию гуманистической традиции, представляющей существование человека на земле как центра Вселенной. Человек оказывается игрушкой страстей, рока, судьбы, он противостоит миру - страшному и подчас жестокому. В этом и заключался кризис Возрождения<sup>466</sup>.

Русский горожанин в большей степени, нежели западноевропейский, зависел от высшей иерархии - церкви и государства. Писатель в древнерусском обществе был членом жесткой корпоративной структуры. Соответственно образу жизни сообщества кристаллизовались основы "корпоративной поэтики"<sup>467</sup>,

466 См.: Кланицаи Т. Что последовало за Возрождением в истории литературы и искусства Европы? // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969.

467 См.: Робинсон А.Н. Борьба идей в русской литературе XVII в. М., 1974.

158 складывались нормы и традиции развивающейся литературы второй половины XVII в.

Сложившийся государственный аппарат превратил город в своего рода сверх-усадьбу, в точности отражавшую устройство государства в целом. Это государство в государстве стремилось ко всеобщему охвату и регламентации населения города (державы), и - впадало в противоположную крайность, структурируя городское сообщество в мелкие, замкнутые группы. В этой консолидируемой корпоративно-регламентированной системе возникала новая литературная традиция.

Развитие сословных, иерархических отношений в западноевропейской городской среде обусловило возникновение разнообразных жанровых тенденций в средневековой западноевропейской литературе XIII-XV вв. Напротив, регламентированный и слабо дифференцированный, замкнутый характер городского сообщества в России, объясняют неразвитость жанровой системы в русской литературе. Жанры древнерусской литературы определялись строем феодальной системы, обнаруживающей корпоративную целостность, - в переходный период они начинают приобретать более сложные формы.

Дуальная модель окружающего мира рефлексивно отразилась и на системе литературных жанров древнерусского средневековья. По одну сторону символической картины мира оказывались жанры теологические - жития, тексты Священного писания, патерики и пр., по другую - оставался прежде невостребованный литературной традицией пласт фольклорных, эпических и др. источников. Изменилось отношение читателя к тексту; главный смысл изменения состоял в том, что чтение мыслится уже не как сакрализованное, обрядовое действие, а процесс истолкования, с возможностью обыденных, но личностных оценок.

Актуальным становится явление взаимозависимости функциональных и нефункциональных жанровых характеристик. Когда жанр терял свою функциональную самодостаточность (потеря авторитета церкви в XVII в.), в первую очередь активизировались жанры пародийные, сатирические, подвергавшие осмеянию функциональную принадлежность к духовной иерархии самого объекта (жития, гимнографии, службы и т.д.). Происходило наращивание литературной и, в то же время, функциональной значимости жанра в травестированном, перевернутом виде, что проявлялось в пародиях на церковную службу, жития, не выходявших в литературном отношении за рамки традиционной жанровой структуры. Жанр сохранял свою устойчивость, благодаря вторичной, внелитературной обусловленности. Зависимость двух противоположных начал - функционального и литературного по отношению к жанрам составляет единство, создающее динамику развития стилей и литературных направлений вплоть до XVIII в.

159

Сложность и многообразие точек пересечения и отталкивания двух принципиально иных философских, культурных, литературных парадигм породили и феномен беллетристической повести XVII в. - уникального явления в культурной жизни Древней Руси. Вот почему возникла необходимость осмысления древнерусской книжности, используя культурологические концепции.

Самодостаточность русской культуры средневековья обусловлена разным смысловым наполнением одного содержания, поэтому дуальный характер культуры русского средневековья простирается на противоположных полюсах, определяющих мировоззрение средневекового человека. В зависимости от социокультурной ситуации взаимопротивоположность "нового" и "старого" может определяться с точки зрения негативной и позитивной оценки, аксиологической по своей природе.

Одной из причин культурного взаимодействия славянских стран в XVII в., послужили не только общие топографические и мифологические, лингвистические основы, но и тенденция к усиливающемуся противоборству "отцов и детей", "старого и нового", "светлого и темного", "верха и низа" — антитезам, так или иначе, упоминаемым всеми исследователями-медиевистами. Рост влияния идей Возрождения с его антропоцентристской направленностью проявлялся в становлении самоидентификации индивида, выхода из рамок кровнородственного, цехового, общинного локуса в мир, сталкивая индивида с необходимостью завоевывать свое право на существование, обрекая его на столкновение с предшествующей традицией, заставляя отклоняться от пути предшествующих поколений.

В результате анализа "бытовых" и "морально-дидактических" повестей становится очевидным, что повесть XVII-XVIII вв. является феноменом городской культуры. Кроме того, жанр городской повести оказывается переходным жанром от древнерусской литературы к литературе нового времени, ведущий к развитию русской повествовательной литературы XIX в. Русская городская повесть XVII в. послужила источником формирования городской литературы, развившейся в XIX в. в процессе образования русской оригинальной беллетристики.

Формирование русской беллетристической литературы относится к концу XVII - началу XVIII вв., когда начинает формироваться русский регулярный город, формируется посадская, демократическая среда, породившая светскую литературу. Процессы формирования нового жанра происходили в среде, лишившейся привычной неизменяемости, стабильности,

надежности. Постоянное движение социальной, исторической, бытовой сфер, взаимодействие различных культурных традиций (виной чему становится городское, - свободное, в отличие

160 от сельского, пространство), приводит к ломке традиционной жанровой системы. Городская среда - средоточие разнополярных культурных локусов, становится плодотворной почвой для формирования и развития новых литературных и культурных феноменов - появляются не только новые формы культурной деятельности (театр, массовая литература, сатира), но и формируется новое отношение к традиционным сферам бытия; происходит общая секуляризация культуры, обмирщение и изменение облика Руси в целом.

В диалоге культур соединились как письменная (византийская, западноевропейская) так и устная традиции (фольклор). Взаимопереходность, слияние и противоборство жанров сказались на материале повестей переходного периода - Повести о Савве Грудцыне, Фроле Скобееве, Горе-Злочастии, Истории о некоей купеческой дочери и др. Если повести о Фроле Скобееве и Саве Грудцыне отразили в большей степени влияние переводных западноевропейских романов и новелл, то Повесть о Горе-Злочастии тяготела к духовным и покаянным стихам о пьянстве. Оригинальные русские повести испытали влияние и патериковой традиции - в них отразились черты богородичных чудес (повесть о Фроле Скобееве, повесть о Савве Грудцыне), демонологические мотивы.

Однако общее, что позволяет объединить данные произведения в группу городских повестей - это их генетическая связь с площадной, секуляризованной культурой свободного городского общества, в котором происходит смешение разнонаправленных тенденций взаимоотрицающих начал, (что отразилось и в метасюжете повестей - борьбе "отцов и детей"). Здесь свободно сочетаются правда и вымысел, следование нормам морали и принятие нового кодекса ренессансного поведения (Повести о Фроле Скобееве и Карпе Сутулове), мораль нового времени и следование нормам средневекового общества.

Менталитет городского жителя воспроизводит архетипические формы, ситуации, стереотипы существующего "традиционного" культурного слоя, вырабатывая в тоже время новые ценности, поскольку старые культурные стереотипы оказываются необязательными, неочевидными в новых культурных условиях. Традиционные формы культуры требуют постоянного воспроизведения в среде, утрачивающей абсолютную приверженность догматам средневекового типа сознания. Соответственно этому новый городской жанр, со своей презентивной дидактикой, сочетающейся с новыми явлениями возрожденческого начала, представляет собой сложное явление, которое с полным на то основанием можно называть "городской" литературой XVII в.

Демократическая, "площадная" литература не случайно выбирает главным действующим лицом городское пространство. Площадь, городской центр предполагает большую ценностную смешанность и являет собой эпицентр духовной, экономической, политической жизни любого средневекового города. Эта среда породила своего

161 героя — горожанина (купца, детей гостиных, "ябетника"). Та же тенденция — развития площадной культуры, драматических жанров начнется в России несколько позднее — в начале XVIII в. Век коренного перелома, когда новое еще не выработало достаточно "сильной" поэтической позиции по отношению к "старому", т.е. традиционному, подразумевает поиск и попытки выражения творческого "я" в пропозициях функционирующей старой традиции, выходя на перекресток фольклорных, книжных, традиционных и подвергнутых изгнанию литературных традиций и устоявшихся жанровых форм, которые можно назвать условно "неизменяемыми".

Жанровые изменения, претерпеваемые бытовой повестью, послужили основанием для рассуждения о формах реализации культурного акта в той или иной историко-социальной обстановке. В зависимости от школ и направлений исследования, повести осмыслялись как "бытовые", морально-дидактические", исследовались на уровне сопоставления кочующих сюжетов мировой литературы, фольклорной традиции и т.д.

В процессе анализа повестей о Савве Грудцыне, Фроле Скобееве, Горе-Злочасти и др. необходимым стало погружение конкретной филологической ситуации в определенный антураж эпохи. Необходимо было связать формирование нового жанра с образованием городской среды, формируемой в этот период. На фоне гетерогенных источников ("повесть и похвала", "слово", "повесть зело чудна" и т.д.), повесть XVII в. представляет собой разнообразие становящихся жанров ("бытовая", "морально-дидактическая"), в переходный период от жанрового разнообразия приходящих к реальному существованию в виде жанра городской повести.

Все исследованное в работе пространство повестей - суть свидетельство изменившегося социума (он стал городским) и секуляризованной личности, в нем функционирующей. Ситуация формирования жанра повести есть отражение процесса секуляризации духовной культуры, целостного процесса оформления городского жанра, совпавшего с процессом секуляризации традиции книжной и жанровой в частности.

Новым этапом формирования городского текста не случайно становится XIX в. - начало эпохи строительства регулярных городов, центральным из которых является Петербург. Создание искусственного города в XIX в., на подготовленной культурной почве послужило расцвету феномена городского, в частности, петербургского текста в русской литературе. В создании петербургского текста (ставшего, в свою очередь, моделью пермского, московского, венециан

ского и пр. текстов в русской литературе<sup>468</sup>), большую роль сыграл архетип городообразовательной модели. Это дуальная модель, подразумевающая наличие свободного пространства за пределами города и замкнутого - внутри. Дуальность распространяется и на город в целом - подобно тому, как городское целое подразделяется на полярные "концы", периферию и центр, площадь, так и городской текст формирует устойчивое представление о городе - граде божием и "блуднице", левиафане, с одной стороны, являясь центром культуры и истории, с другой - мучений и страданий личности. Инфернальное и священное, сакральное и профанное становятся полюсами, обуславливающими культурный контекст города и его текст.

На подготовленную XVII в. почву накладываются новые историко-культурные пласты, приведшие к расцвету русской беллетристики XIX в., жанры которой формируются именно в городской среде - среде, выстраивающей полидиалогические отношения между разными уровнями литературных и персонализированных отношений. В этом смысле, изучение городских повестей XVII в. может послужить началом исследования развития городского текста русской литературы в целом.

468 См. например: Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Избранные статьи: в 3 т. Т.2. М., 1991. С. 2-21; Абашев В.В. Пермский текст в русской культуре // Русская провинция: миф - текст - реальность. М.; СПб., 2000. С. 299-323; Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. 392 с. и др.

# Сентиментальная повесть и литература путешествий

## 1

Особенно значительным по своим последствиям оказалось влияние сентиментального направления на развитие русской прозы. Многотомный роман приключений и рыцарский роман, занимавшие хотя и второстепенное, но все же твердое место в литературе классицизма, потеряли значение и стали мишенью для насмешек. Сентиментализм выдвинул по отношению к прозе совершенно новые требования.

В новой прозе сюжетная канва крайне проста: обычно это любовная история с неблагоприятным концом. Двое любят друг друга, но условности и обстоятельства — чаще всего социальное неравенство — мешают им соединиться (Сен-Пре и Юлия, Вертер и Лотта и бесконечное число героев и героинь в западной и русской литературе, прототипом для которых являлись Вертер и Новая Элоиза). Бедность внешних событий восполнялась богатством душевной жизни героев; этим, вопреки социальному неравенству, доказывалась ценность личности. Внутренний мир человека являлся основным содержанием европейских буржуазных направлений в искусстве и литературе, которые принято объединять под общим названием сентиментализма.

В произведениях европейского сентиментализма рационалистическая теория страстей, определявшая строй душевной жизни героев классической трагедии, теряла свои точные границы. Противоположные страсти приобретали способность соединяться в одном человеке; один и тот же герой одновременно обнаруживал черты пороков и добродетелей. Стилистические и жанровые особенности, композиция — все изменилось в европейской прозе под влиянием нового мировоззрения. Выдвинулись на первое место жанры романа-путешествия и романа в письмах, дававшие простор для описания впечатлений и душевной жизни. Приобретал популярность жанр максим — коротеньких размышлений по разным поводам. К мелочам в прозе проявили повышенный интерес и Карамзин и его соратники и эпигоны.

Сентиментальный словарь, эмоционально приподнятый тон, попытки ритмического упорядочения повествования, пренебрежение к сложной фабуле, малая форма — все вело к сближению языка стиха и языка прозы. Лирическое начало усиливалось. Переводы прозой, например, переводы из Оссиана, появившиеся не только в карамзинских журналах, но и в журналах, враждебных Карамзину, содействовали проникновению лирической стихии в самую ткань повествовательных форм. Так образовалась почва для появления нового жанра — жанра стихотворений в прозе. И в

- 107 -

лирическую ритмизованную прозу Карамзин удачно включал стихи («Остров Борнгольм», «Афинская жизнь»). Его примеру последовали современники.

В новой повествовательной системе личность автора выдвигается на первый план. Автор становится верным спутником читателя. Интонацией, отступлением, брошенным вскользь замечанием он заставляет все время помнить о себе. Автор сентиментальной прозы становится и рассказчиком — носителем прямой речи. Уже «Сентиментальное путешествие» и «Тристрам Шенди» Стерна открыли писателям роль этого непривычного общения со своей аудиторией, — роль автора-повествователя, автора-рассказчика. Тесно связанная с общим мировоззрением сентиментализма новая повествовательная система, особенно прямая речь автора к читателю от первого лица, произвела во всех жанрах прозы переворот, значение которого трудно переоценить.

Сентиментальное мировоззрение внесло много нового и в язык прозы. Расширение словаря, в особенности той его части, которая выражала «чувствительное» отношение к действительности и помогала психологическому анализу, было одним из ближайших

следствий этого влияния. Образовался «сентиментальный словарь» и «сентиментальный синтаксис». Конечно, все черты и особенности европейской сентиментальной прозы, о которых говорилось, и вообще ее идеологическое направление, попадая в своеобразные условия русской действительности, преобразались. Тем не менее, давая читателю, хотя и в искаженном виде, новое содержание, выдвинутое европейским сентиментализмом, русская проза содействовала разработке новых форм повествования и языка и распространению новых, до того неизвестных, представлений.

Переводчики прежде других столкнулись с этой своеобразной и крайне сложной задачей. Над первыми переводами из Ричардсона и Стерна, из Руссо, энциклопедистов, Гете, Шиллера, Лессинга, над первыми переводами из писателей, связанных с сентиментализмом, хотя и разных литературных устремлений (Гесснер и Геллерт, Мерсье и Жанлис), трудились задолго до того, как Карамзин стал учителем нового вкуса, нового языка и даже нового стиля жизни.

Незадолго перед началом деятельности Карамзина русское общество познакомилось еще с одним проявлением европейского сентиментализма — «женской литературой».

Справедливо отмечают роль Карамзина в связи с возникновением русской «женской литературы» на рубеже XIX столетия. В конце XVIII в. в карамзинских журналах все чаще стали появляться имена женщин-писательниц. Некоторые из писательниц даже сочиняли обширные романы в новом духе, как, например, девица Извекова. Иногда дамы-писательницы приобретали известность, как, например, А. П. Хвостова, племянница Хераскова, «безделки» которой, по словам А. П. Рунича, «лежали на всех столах гостиных и кабинетов».<sup>1</sup>

Тяга к литературе среди светских женщин в годы победы карамзинизма приобрела такие размеры, что вызвала насмешки даже среди сторонников этого движения. В 1805 г. на страницах «Вестника Европы» появилось сатирическое «Начертание уложения для республики литераторов». В статье 10-й этого «Уложения» говорилось: «Мать семейства, которая часто отлучается и не радит о своем хозяйстве, желая в республике литераторов блистать дарованиями, остроумием и глубокомыслием

- 108 -

и которая сочиняет метафизические и философические романы, осуждается на три месяца мыть белье и полоскать столовую посуду».<sup>1</sup>

Появление писательниц, интерес к женщине-героине — центральной фигуре произведения — в Европе было связано все с тем же нарастанием борьбы за раскрепощение личности. В России женская литература, а также интерес к женщине-героине, хотя и не завоевали такой популярности, как в Европе, все же имели не малое культурно-историческое значение.

Интерес к сентиментальной литературе о женщине предшествовал литературной деятельности самого Карамзина. Достаточно просмотреть хронологию выхода романов и прозаических книг в конце 70-х и в начале 80-х годов XVIII в., чтобы стало очевидным увлечение уже в то время сентиментальной темой и женщиной-героиней. За один только 1780 г. выходят следующие книги: в Библиотеке немецких романов, которую переводил Левшин, печатаются: «Луиза, или сила женской добродетели», «Генриетта де Вольмар, или мать, ревнующая к своей дочери, истинная повесть, служащая последованием Новой Элоизе г. Ж. Ж. Руссо»; «История девицы Стернгейм, выбранная одною ее приятельницею из подлинных писем и других достоверных источников, изданная Виландом»; «Луиза, или власть добродетели женского пола. Нравоучительная повесть»; «Письма некоторой женщины к ее любовнику (2-е издание)»; «Приключение Елизы, описанное ее родительницей»; «Розалия, повесть»; «София или письма двух приятельниц, собранные и изданные гражданином Женевским». Еще в 1769 г. была напечатана II часть «Новой Элоизы» Руссо в переводе П. Потемкина. В 1781 г. вышел перевод «Вертера», в 1787 г. «Памелы» Ричардсона.

Итак, до Карамзина европейская литература sentimentalного направления успешно завоевывает русские журналы, книжный рынок и внимание читателя.

В русской прозе, предшествовавшей деятельности Карамзина, также появилось несколько sentimentalных романов и повестей. Позабытые, они не были удостоены ни одной строчкой в истории русской литературы. Между тем, авторы их являлись родоначальниками того огромного потока sentimentalной русской прозы, гребнем которого был Карамзин. Им принадлежит первенство в стремлении привить читателю европейскую sentimentalную демократическую идеологию, переделав ее на свой лад.

Самым интересным среди этих позабытых писателей был Николай Федорович Эмин. Биографические сведения о нем крайне скудны. Родился Эмин в начале 60-х годов. Сын писателя Федора Эмина, выходец из разночинцев, он все же дослужился до губернаторства в Выборге. Карьера его была связана с возвышением П. А. Зубова. В литературе Эмин полемизировал сначала с Державиным по поводу стихов последнего «На взятие Измаила», потом примкнул к противникам молодого Карамзина и принимал незначительное участие в журнале Крылова «Зритель».

Демократические вкусы Эмина и влияние отца, увлекавшегося руссоизмом, в значительной мере определили и его литературные устремления.

Проза Николая Эмина характерна как своеобразный сплав авантюрного романа с романом sentimentalным, при этом сплав не только стилистический. По своему идейному содержанию эти романы, несмотря на все их несовершенство, иногда ближе к европейскому sentimentalизму, чем карамзинская проза. Для Н. Эмина характерно эклектическое соединение эстетических принципов классицизма и sentimentalизма. Раскрыть

- 109 -

в своих романах внутренний мир человека ему не удалось: его еще связывали традиции авантюрного жанра.

В 1786 г. Эмин издал роман в письмах: «Роза, полусправедливая и оригинальная повесть». В романе противопоставлены друг другу два главных героя — Ветрогон и Милон. Имена, как в классической комедии, раскрывают их образ. В сельском уединении Милон встречает девушку Розу, дочь графа Д\*\*\*. Роза в восторге от «Вертера», «Ночей» Юнга и других книг, которые нравятся Эмину. Благополучно складывающийся роман, как и следовало ожидать, осложняется появлением Ветрогона. Легкомысленный молодой князь приезжает в деревню и увлекается Розой. Родители принимают его предложение. И Роза, как пишет Милон в письме, «становится несчастной жертвой корыстолюбия матери». Влюбленные в отчаянии, Милон помышляет о самоубийстве. Первая часть романа заканчивается трагической сценой после бракосочетания Розы. Милон с пистолетом на могиле родителей; родные его останавливают. Вторая часть открывается перепиской Ветрогона и молодой актрисы; между тем, Милон встречается в доме Ветрогона с Розой. Застав Милона у ног Розы, Ветрогон отказывает ему от дома. Милон бросается в реку, все думают, что он утопился. Но он только переплыл реку, потом вернулся и поступил к князю в дом садовником. Милон и Роза встречаются, они счастливы, но однажды их застают Ветрогон. Поединок; Милон ранен; Роза умирает с горя, Милон видит погребальную процессию с телом Розы, срывает с себя повязки и тоже умирает. Роман заканчивается смертью последнего героя — раскаявшегося Ветрогона.

Через три года Эмин выпускает в свет свой второй роман «Игра судьбы», в котором много параллелей с первым. Оба романа, по существу, варьируют одну и ту же тему, близкую к теме «Вертера».

Герой романа — Всемир, на взглядах которого есть отпечаток мыслей Руссо о гибельности света и городской культуры. Он ведет уединенную сельскую жизнь, посвящает свое время чтению Юнга и Гесснера, навещает поселян и беседует с ними. Любовь разрушает созерцательное существование Всемира. Как и в «Новой Элоизе» и «Вертере», отношения осложнены социальными препятствиями. Юная Пленира замужем за стариком

графом С. Для развития темы автор выбирает мотивы авантюрного романа. Герой поступает в дом своей возлюбленной лакеем (как в предыдущем романе садовником). Намечается тема любви благородной дамы к человеку низкого происхождения. Но этот мнимый социальный конфликт не играет никакой роли в идейном содержании романа, и самый мотив конфликта тут же устраняется. Пленира узнает о благородном происхождении героя. Далее разворачивается классическая тема борьбы любви и долга. Она заканчивается благополучной развязкой: престарелый граф С., узнав о любви Всемила и графини, предлагает Всемилу и своей жене сердечную любовь и дружбу.

«Игра судьбы» Николая Эмина — ранний отклик в русской прозе на тему «Вертера» и его несчастной любви. Эмин как бы следует за темой основного конфликта «Вертера». Но роман настолько перегружен традициями нравоучительной повести и авантюрной прозы, что самый конфликт не получает психологического развития. Вероятно, в своем романе Эмин полемически стремился обосновать благополучное решение вертеровской темы. Во всяком случае, в желании примирять конфликты сказалась общая для русского сентиментализма тенденция к сглаживанию социальных противоречий.

Стиль обоих романов свидетельствует о стремлении выработать язык чувства и мысли. Он сентиментален и по словарю и по синтаксису,

- 110 -

в то же время и эклектичен. Он соединяет в себе повествовательную традицию классического романа и сентиментальной прозы. Как в сюжете (мотивы переодеваний, поступление дворянина на службу лакеем) Эмин не свободен от влияния плутовского и авантюрного романа, так и в изображении природы, в характеристиках, в изображении наружности героя он еще не свободен от условных описаний классицизма.

И все же романы Эмина содействовали развитию сентиментализма в русской литературе. Николай Эмин был первым писателем в России, включившим стихи в роман, для того чтобы придать лиричность повествованию. Он также проявил интерес к ритмической стороне прозы.

Хотя в содержании обоих романов слабо отражены социальные противоречия, все же в них присутствует признание моральных достоинств человека независимо от его сословного положения. В обоих романах добродетельному крестьянину отдано предпочтение перед легкомысленным и развращенным дворянином. Эта тенденция, с одной стороны, восходила к традициям сатирических журналов, в особенности новиковского «Живописца», и к Фонвизину, с другой — к гуманизму буржуазного сентиментализма. В романе «Роза» Милон защищает крестьян и пишет Ветрогону: «Они в глазах моих гораздо почтеннее презренного питомца счастья». Эмин предпочитает «душевные достоинства» бедного дворянина Милона, у которого только сто душ, «денежным достоинствам» корыстной матери Розы. Все это навеяно сентиментальным буржуазным гуманизмом и впоследствии преобразилось в дворянский гуманизм под пером Карамзина.

Среди немногочисленных произведений докарамзинской сентиментальной прозы следует также отметить роман Павла Львова «Российская Памела, или история добродетельной поселянки» (1789). «Памела» Ричардсона, в переводе Черткова, была издана в Петербурге за два года до «Памелы» Львова. Фабула этого романа крайне проста. За героиней романа, служанкой Памелой, настойчиво ухаживает ее хозяин, молодой повесалорд; Памела неприступна; увлеченный лорд женится на своей служанке.

В предисловии П. Львов сравнивает свою «Памелу» с «Памелой» Ричардсона и говорит: «Я для того ее назвал российской Памелою, что есть и у нас столь нежные сердца в низком состоянии. . . » При этом Львов замечает, что «в Англии и Франции о Памелах и Элоизах так много говорят, потому что они там гораздо реже встречаются, в России же их больше, так как нравы в ней хотя и переменялись, но не развращены».

Мария — «российская Памела» — дочь однодворца, встречается с дворянином Виктором, сыном помещика, которому в прошлом принадлежала семья однодворца. Мария

становится женой Виктора. Мать героя против этого брака. Виктор уезжает в город. Мария с маленьким сыном уходит в монастырь. Но по прошествии нескольких лет Виктор возвращается к «российской Памеле», и роман заканчивается к общему благополучию. Львов заимствовал у Ричардсона не только его рассудочно-аналитический стиль с рассуждениями автора, но во многом и его буржуазное мировоззрение. Несомненно влияние на Львова оказал также и Руссо. В произведениях Львова рассыпаны такие замечания: «Иной земледелец умнее иногда рассуждает самого знатного вельможи». . . «Ни у кого нет таких каменных сердец, как у знатных господ».

Однако Львов соединяет браком героя дворянина с дочерью не крепостного, а однодворца. Деталь эта типична для всех повестей и рассказов сентиментального направления, в которых сталкиваются благородный герой и героиня низкого происхождения. Героиня — или дочь купца или дочь однодворца. Представители русского дворянского

- 111 -

сентиментализма, избегая постановки вопроса о крепостном праве, неизбежно оставались на чисто теоретической почве отвлеченного гуманизма и морализирования в вопросах свободы и равенства.

За первым романом Львов написал «Розу и Любима» — «сельскую повесть» (1790), подражание идилии «Рахиль» немецкого сентименталиста И. Ф. Шмидта. Как видно из предисловия к этой повести, на «Российскую Памелу» посыпались упреки в подражательности. Между тем Львов склонен был отнести эту черту скорее к достоинствам своего произведения и писал по этому поводу: «Счастлив весьма буду, ежели удостоюсь называться их [Ричардсона и Руссо] не токмо подражателем, но хотя и переводчиком».

Летом 1792 г. Карамзин в письме спрашивал Дмитриева: «Что Львов, сочинитель Памелы? Стенает ли он от нечестивых? Чувствует ли удары „Зрителя“?» В это время Львов еще примыкал к лагерю Карамзина. Журнал Крылова, Клушина и Плавильщикова «Зритель», сам тронутый влиянием европейского сентиментализма и проникнутый антидворянским мировоззрением, враждебно относился к подражательности русских сентименталистов. Сочинитель «Российской Памелы» стал мишенью несмолкавших насмешек редакции, прозвавшей его Антирихардсоном и Миниатюркиным.

Написанные после «Памелы» произведения Львова обнаруживают подражание Карамзину. Это тем более интересно, что Львов в 1804 г. по представлению президента Российской Академии А. А. Нартова был избран в число ее членов за патриотическое сочинение «Храм славы российских героев от времен Гостомысла до царствования Романовых» (1803) и сблизился с писателями круга «Беседы».

Повесть Львова «Александр и Юлия» (1800) написана под несомненным карамзинским влиянием. Сюжет ее традиционен для сентиментальной повести и во многом напоминает романы Николая Эмина. Юлия и Александр полюбили друг друга, но появляется граф, соперник. Мать Юлии отдает предпочтение графу, но так как Юлия не склонна его любить, граф решает уничтожить Александра. Егеря на охоте выполняет волю соперника. Тяжело раненый Александр умирает, Юлия кончает жизнь самоубийством у гроба возлюбленного.

В повести много карамзинских мотивов. Александр носит траур в память умершего друга и сооружает храм на его могиле. Тема чувствительной дружбы, типичная для последователей и подражателей Карамзина, проходит через всю повесть. Более мелкие мотивы развиты с традиционной для карамзинской школы внимательностью к деталям. Таковы детали встреч, при которых происходит сближение героев: утренний чай, Юлия за клавесином. В повесть включены и психологические детали. Когда при второй встрече Юлия подает Александру персики и глаза их встречаются, персики падают у Александра из рук. Однако Львов не умеет добиться ни ясности ни чистоты карамзинского языка.

«Памелой» завершается краткий список докарамзинской сентиментальной прозы. Почти вся проза, появившаяся после «Писем русского путешественника», «Бедной Лизы» и «Натальи, боярской дочери», создавалась под сильнейшим влиянием этих произведений.

## 2

«По причине огромного влияния Карамзина и многосторонней его литературной деятельности, новое направление долго тяготело над искусством, и над наукой, и над ходом идей и общественного образования», —

- 112 -

писал Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя». И действительно, европейский сентиментализм перестал усваиваться непосредственно из первоисточников. Обильная литература русских путешествий восходит не к «Сентиментальному путешествию» Стерна, и не к «Путешествию по Италии» Дюпати, а прежде всего к «Письмам русского путешественника». Повести Карамзина имели решающее влияние на развитие русской прозы. Несмотря на войны 1807 и 1812 гг., несмотря на политические и общественные перемены в жизни страны, русские журналы в 10-х и 20-х годах продолжали печатать на своих страницах прозу, принадлежавшую к жанру, условно говоря, светской повести, восходившей к прозе Карамзина. Русская историческая и патриотическая повесть таких писателей, как Сергей Глинка, автор «Исторических повестей из русской жизни» (1810), как Н. С. Арцыбашев, автор исторической повести «Рогнеда, или разорение Новгорода» (впервые в «Северном вестнике» без подписи автора и отдельно в 1818 г.), издатель свода древнерусских летописей, борющийся с Карамзиным, восходит к «Наталье, боярской дочери» и «Марфе Посаднице».

С особенной силой обнаружилось влияние Карамзина в повестях, развивавших мотивы «Бедной Лизы». Вот неполный список этих произведений; он характерен уже сам по себе. Здесь и «Бедная Маша» (1801) А. Е. Измайлова, и «Обольщенная Генриетта» Ивана Свечинского (СПб., 1801), и анонимная «Несчастливая Маргарита» (М., 1803), и «История бедной Марии» Н. П. Брусилова и др.

Среди писателей сентименталистов, с именами которых связан широкий поток заполнявших журналы лирических повестей, размышлений, лирических монологов и максим, выделяются В. В. Измайлов и П. И. Шаликов. Влияние Карамзина на язык и повествовательную манеру сказывается и в прозе других писателей начала века: Н. П. Брусилова, автора стернианского «Бедного Леандра» (СПб., 1803), Бенитцкого, поэта и автора нескольких повестей, и В. Попугаева. Они принадлежали к Вольному обществу любителей словесности, наук и художеств и не были столь явными последователями Карамзина, как Измайлов или Шаликов. Среди прозаиков-сентименталистов следует упомянуть и любопытного забытого писателя из украинцев, Я. А. Галинковского, издававшего «Корифей или ключ литературы», автора лирической повести «Часы задумчивости» (М., 1799) и «Феоны, или прекрасной валдайки» (романа, частично напечатанного в «Любителе словесности» в 1806 г.), и А. Ф. Кропотова, патриотического писателя, начинавшего свою деятельность лирической прозой карамзинского стиля — «Ландшафт моих воображений» (СПб., 1803).

С карамзинской прозой связана и большая часть из тех произведений, которые создавались под прямым влиянием «Вертера». Стилистически они также продолжали традиции повестей Карамзина. К таким произведениям относятся любопытная автобиографическая книжка застрелившегося юноши М. В. Сушкова «Российский Вертер, полусправедливая повесть, оригинальное сочинение М. Сушкова, молодого чувствительного человека, самопроизвольно прекратившего свою жизнь» (СПб., 1801), и повесть А. Столыпина «Отчаянная любовь, отрывок» (Приятное и полезное препровождение времени, 1795, ч. 7), и «Пламир и Раида. Российская повесть» (М., 1796)

кн. Д. Горчакова, и повесть кн. П. Шаликова «Темная роща, или памятник нежности» (1793), отчасти «Аптекарский остров, или бедствия любви» (1800) В. Попугаева.

Повесть Попугаева заслуживает особого внимания. Она связана с выступлением писателей близких к лагерю Карамзина, но возражавших против преувеличений карамзинистов. Герой повести — юноша Н., поэт,

- 113 -

«русский Вертер». Канва повести во многом совпадает с традиционной карамзинской историей бедной Лизы. Н\*\*\* любит Машу, но злая старуха, которая за ней присматривает, решает выдать ее за распутного, но богатого сына купца К., и «русский Вертер» кончает жизнь самоубийством. В повести интересен необыкновенно свежий язык: карамзинский в основе, он точнее, реалистичнее, лишен сентиментальных условных эпитетов, метафоричности и орнаментальности.

### 3

Владимир Измайлов и кн. Шаликов наиболее яркие представители карамзинского сентиментализма. В. В. Измайлов (1773—1830), ученик Подшивалова, в молодости увлекался демократическими, республиканскими идеями. Но революция во Франции заставила Измайлова отказаться от убеждений юности. На это событие в жизни писателя довольно прозрачно намекала «Литературная газета».<sup>1</sup> Вот почему для нас особенно интересны ранние произведения писателя. Измайлов выступил в литературе с повестью «Ростовское озеро» (Приятное и полезное препровождение времени, 1795, чч. 5—6).

«Ростовское озеро» — рассказ молодого человека. Автор встречает своего героя, одетого в траур, за городом на берегу озера, у стен Яковлевского монастыря. Знакомство происходит у гробницы с надписью из «Элоизы» Руссо. Молодой человек в черном отводит автора к себе; сцена объятий господина и слуги дает автору повод заметить, что он «кладет тут перо и не смеет продолжать сего слабого описания». . . «Скажу только, что сию минуту исчезло для них человеческое неравенство. Забыв все общественные различия, они обнимались, как брат с братом, как человек с человеком».

Из рассказа молодого человека мы узнаем его печальную историю. Он встретил крестьянку Анюту, читавшую по-французски Руссо. Она оказывается дочерью крестьянки и дворянина. После смерти отца ей пришлось испытать гонение родных, и она решила возвратиться в деревню на родину матери. Дворянин — герой рассказа, влюбленный в Анюту, — соединяется с ней браком. Счастье их непродолжительно: героиня умирает от родов. Таким образом несчастный конец — случаен и не вызван социальными противоречиями. Исключив из темы борьбу героя с обществом (на пути героя к благополучию ничего не стоит), Измайлов вынужден разбить это благополучие ради трогательной концовки.

В повести отразились демократические настроения, свойственные Измайлову во времена молодости. На вопрос героя «Где может крестьянка выучиться читать „Элоизу“, выучиться нежно чувствовать?» Анюта отвечает: «Добрые люди могут выучить читать и писать, а чувствовать умеет и всякая крестьянка». В позднейших произведениях Измайлова нет уже никаких следов юношеского демократизма.

- 114 -

В области языка и стиля молодой Измайлов продолжал традиции Карамзина. По словам Ксенофонта Полевого, он удачно усвоил карамзинский способ выражения, но «довел до крайности сентиментальное одушевление, каким отличались первые сочинения незабвенного творца русской прозы».<sup>1</sup>

Известность принесло Измайлову «Путешествие в полуденную Россию» (1800—1802), создавшееся под влиянием «Писем русского путешественника» Карамзина.

Приблизительно с 1800 г. жанр путешествий приобретает широкую популярность. Кроме названного «Путешествия» Измайлова, печатаются: путешествия П. Сумарокова «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии» (1800) и его же «Досути крымского судьи или второе путешествие в Тавриду» (1803), «Моя прогулка в А. или новый чувствительный путешественник К. Г.» (1802); П. Макарова «Письма из Лондона» (1803); М. Невзорова «Путешествие в Казань, Вятку и Оренбургскую губернию» (1803); кн. П. Шаликов издает: «Путешествие в Малороссию» (1803) и «Второе путешествие в Малороссию» (1804). В журналах появляется множество коротких отрывков из разных путешествий.

Все эти путешествия (особенно Шаликова, отчасти Измайлова) отличаются бедностью этнографического и географического содержания.

Жанр сентиментального путешествия, в России впервые осуществленный А. Н. Радищевым и Н. М. Карамзиным — с разной силой и с противоположным политическим значением, — мог беспрепятственно развиваться лишь в карамзинской традиции.

В «Письмах русского путешественника» в соответствии с общим своим мировоззрением Карамзин перенес центр внимания с этнографического и географического материала на личность самого путешественника.

Как рассказывает М. А. Дмитриев, Измайлов отправился путешествовать в подражание Карамзину. Происходило это в последний год царствования Павла. Эпиграф к путешествию Измайлов взял из Дюпати: «Другие привозят мраморы, медали, произведения природы, я возвращаюсь с ощущениями, чувствами и идеями». Измайлов описывал Малороссию, берега Крыма и Кавказа. Пожалуй, он один, если сравнить его путешествия с путешествиями других русских сентименталистов, сообщает читателям исторические и географические сведения о городах, об истории народов. Кое-что он сообщает о происхождении казаков, о нравах и обычаях черкесов; описывает разные встречи среди них, с учеником Линнея — Афониним, с известным натуралистом Палласом, с академиком Захаровым, с дочерью бывшего крымского хана и др. В главе о Феодосии автор рассказывает о генуэзцах, о завоевании города. Однако и у Измайлова исторический материал крайне беден, и содержание «Путешествия в полуденную Россию» в основных своих чертах — пастораль. Оно целиком составлено из миниатюрных лирических описаний природы, людей, городов и сенок, в карамзинском эпистолярном стиле.

Путешественник вскользь высказывает сожаление о том, что рабочие тульских оружейных заводов «живут только механически и не имеют нравственной жизни». В другом месте он замечает, что привязанность его двух крепостных слуг заменяет ему дружбу. Временами он мечтает о том, что когда-нибудь «сделается земледельцем, выберет себе подругу и вместе с нею поселится в низкой хижине». «Надобно быть счастливым, говорит какой-то философ древности, через себя самого и в самом себе». . . «Зло

- 115 -

делает ничтожными лучшие человеческие предприятия и вместе с тем оно необходимое» — утверждает В. Измайлов вслед за Карамзиным.

Элегические рассуждения В. Измайлова не имели под собой ни живой страсти, ни острой политической мысли. Это лишь остатки предреволюционного дворянского либерализма. «Путешествие» Измайлова в общем проникнуто эпикурейской и фаталистической философией, характерной для дворянского сентиментализма.

Язык «Путешествия» Измайлова — язык карамзинской школы. Спустя двадцать лет, Карамзин шутя говорил Г. П. Каменеву: «В письмах Измайлова заметил я несколько периодов, с меня копированных; но ему простительно, — он по-русски не читал ничего, кроме „Моих безделок“».<sup>1</sup>

С карамзинской точки зрения на литературный язык прозы, «Путешествие» Измайлова написано безупречно. И с этой стороны деятельность Измайлова как писателя и как издателя журналов<sup>2</sup> была не лишена влияния на развитие литературного языка эпохи.

«Путешествие в полуденную Россию» заслужило одобрение читателей. Шаликов в своих путешествиях в Малороссию подражает уже не только Карамзину, но также Измайлову. И все же успех Измайлова, как и успех жанра русского сентиментального путешествия, оказался кратковременным.

После выхода «Путешествия» Измайлов занялся почти исключительно переводами. Ему принадлежат переводы «Исторической и политической картины Европы» Сегюра (1802—1803), «Аталы» Шатобриана (1802). В 1819—1820 гг. в Москве были изданы 6 частей «Переводов в прозе Владимира Измайлова». Характерно, что в своих переводах в прозе (1819) Владимир Измайлов поместил рядом переводы: «О Розе», «Суд о Вольтере» и «Ловля диких свиней на острове Суматра». Важно было не что переводить, а как переводить. А. Измайлов в рецензии, помещенной в его журнале «Благонамеренный», хвалит как переводы, так и выбор и замечает при этом, что «иногда можно и при самых ограниченных сведениях в словесности написать удачно какие-нибудь стихи. Другое дело проза».<sup>3</sup> Проза была в то время самым сложным и неразработанным видом литературы.

Своеобразна с литературной и бытовой стороны фигура кн. П. И. Шаликова (1768—1852). Из направленной против него полемики, эпиграмм, шуточных стихов и рассказов мемуаристов вырисовывается странный образ человека:

С собачкой, с посохом, с лорнеткой  
И с миртовой от мошек веткой.<sup>4</sup>

В «Доме сумасшедших» А. Ф. Воейков изобразил его так:

Вот на розовой цепочке  
Спичка Шаликов в слезах.  
Разрумяненный, в веночке,  
В ярко-бланшевых чулках,  
Прижимает веник страстно,  
Кличет «граций здешних мест».

- 116 -

Сатирическая литература о Шаликове, — а это была действительно довольно большая, хотя и устная литература, — слагалась в 10-х — 20-х годах, когда ранний карамзинизм уже сошел с литературной арены, и только Шаликов непоколебимо и слепо, как Дон-Кихот, выступал на защиту отжившего литературного направления. Но даже и в эти годы Н. Греч в своей «Учебной книге российской словесности» (1822) вынужден был признать, что сочинения Шаликова «заслуживают внимания по легкости, привлекательности и приятности своего слога». М. А. Дмитриев в мемуарах, рассказывая о Шаликове в тонах отрицательных и насмешливых оценок 20-х годов, однако, отметил широкую известность писателя. «С одного конца России до другого кому не было известно имя князя Шаликова?» — писал М. А. Дмитриев.<sup>1</sup>

И действительно, кн. Шаликов как писатель был широко известен в конце XVIII и самом начале XIX столетия. В дальнейшем его известность переродилась в дурную славу сентиментального и недалекого литературного чудака.

Шаликов много писал, издавал четыре журнала. Все, что он делал, было не только добросовестным подражанием Карамзину, но и развитием до пародийного предела стилистических основ русского сентиментализма. Он упражнялся во всех сентиментальных жанрах, и в отличие от своих соратников писал довольно много в прозе. Однако объем ее не велик. Стремясь утвердить эстетическое значение безделок, он писал преимущественно короткие повести, сентиментальные анекдоты и максимы. Все это были произведения малой формы, в которых фраза оттачивалась и приобретала почти самостоятельное значение. Наиболее любопытны повести и лирические отрывки в прозе Шаликова; известно также его «Путешествие в Малороссию» (1803—1804), в котором стиль сентиментальных путешествий был доведен до своего крайнего предела.

Анализ этих произведений дает обильный материал для понимания эволюции стиля русской сентиментальной прозы и для понимания эволюции карамзинского направления в целом. В 1819 г. Шаликов издал в Москве сборник своих повестей: «Роковое слово», «Адина и Теофил», «Любовь и таланты», «Полина», «Аделаида и Аристон, или колонисты», «Темная роща, или памятник нежности» и др. Фабула этих повестей сведена к минимуму. Содержание — описание и анализ любовных конфликтов в светском обществе.

Повесть «Темная роща», относящаяся к произведениям, условно говоря, раннего русского сентиментализма и к ранним произведениям Шаликова, построена на традиционном противоречии. Родители препятствуют браку героя и героини, потому что один из них беден. Герой кончает жизнь самоубийством, героиня умирает в монастыре. В других повестях, более поздних, нет ни конфликта, ни социальных противоречий. В них автор пытается набросать портреты девушек и молодых людей светского общества и пытается выделить те черты в их характерах, которые ведут к конфликтам в их сердечной жизни. Перед Шаликовым новая задача — построение психологии и характера героя, задача, выросшая из сентиментализма и развернутая романтизмом. Как в свое время условности классицизма, так теперь условности сентиментального направления мешают ее решить. Возможности Шаликова были крайне невелики, и эта задача значительно превышала его силы.

В лирических отрывках и максимах Шаликов с особенным усердием подражал Карамзину. Почти все они — «Камелек», «Майское утро»,

- 117 -

«Деревня», «К другу», «Кладбище», «Чувство скорби», «К бюсту Жан-Жака Руссо» — лирические монологи.

Лирические интонации прозы, ее ритмическую структуру Шаликов аккуратно копировал с прозы Карамзина. Например: «Милый камелек! Кто не любит тебя, кто не сживал с друзьями перед тобой, тот не знает лучшей приятности в жизни». Жонглирование фразой, каламбур — иногда единственное содержание прозы Шаликова. Свой отрывок «Золотой век» он начинает так: «Золотой век, т. е. век, когда люди не знали золота». В этом каламбурном противопоставлении заключено почти полностью содержание отрывка.

В своих прозаических максимах, весьма бледных по мыслям, Шаликов искал стиля короткой прозы, ориентируясь на Ларошфуко и Лабрюйера. Но философский жанр максим так же мало удавался ему, как и психологическая сентиментальная повесть.

О самостоятельном мировоззрении Шаликова говорить не приходится. Вопросы политические и социальные, правительственные перемены, крепостной вопрос, — все это не волновало его как писателя. Он считал себя человеком «чистого искусства» и пробавлялся разбавленным карамзинским гуманизмом.

В прозе, как впрочем и в поэзии, Шаликов не создал ничего самостоятельного и нового. Он усердно повторял за Карамзиным его новое слово и старался развивать русский карамзинский сентиментализм. Он остался на тех же позициях и тогда, когда сентиментализм был преодолен и изжит.

#### 4

Некоторый интерес представляет повесть «Часы задумчивости» (1799) забытого русского сентименталиста и горячего поклонника Руссо — Якова Галинковского. В этой повести отразились характерные черты русского сентиментализма конца XVIII — начала XIX в. В предисловии к «Часам задумчивости» Галинковский сообщает, что писал свою книгу, «дав волю чувствам без плана и цели». Фабула не занимает его и в такой мере для него безразлична, что в кратком предваряющем книжку конспекте, озаглавленном «Содержание», он рассказывает обо всем, что произойдет в повести. «Молодой человек, влюбленный в прекрасную девушку, в часы своей задумчивости ввергает вздохи свои

безмолвной природе». Она не склонна принять его любовь, но время преодолевает это затруднение. «Сердце милой моей героини не было ни так зверско, ни так не чувствительно» — продолжает рассказывать содержание Галинковский. Кратко сообщает он и о месте действия для того, чтобы в повести не отрываться от переживаний и размышлений. «Действие происходит в городе П\*. . . Место, где живет прекрасная, назначаю в замке Т\*\*\*. А молодой человек бродит в задумчивости своей по берегам Е\*\*\* К\*\*\*. Часто в приятных окружностях города, по лугам и безмолвным рощам. Часто в кабинете и проч. . . » На полях автор ставит нотабене, подчеркивая интимный стиль своей повести.

Эта искусно написанная повесть — яркий пример отхода от основных традиций европейского сентиментализма, от его борьбы с сословной ограниченностью. Причины этого явления станут яснее, если вспомнить настроения, которые переживало русское дворянство и все русское общество в 1793 г. и в годы побед и поражений французской революции. Политика павловского времени, на которую с грустью жаловался Карамзин, сообщая о своих цензурных затруднениях Дмитриеву, не только изгоняла из печати

- 118 -

слова *общество, отечество, гражданин*, но отражалась и на идеологическом содержании русского сентиментализма. Естественно, что в таких условиях при разработке всей сентиментальной системы в целом эстетические проблемы должны были получить преувеличенное развитие по сравнению с социально-философскими.

Вопросы стилистики, вопросы языка выдвинулись на первое место, и хотя, как правильно заметил Белинский, «Карамзин ввел русскую литературу в сферу новых идей, и преобразование языка было уже необходимым следствием этого дела», — «сфера идей» европейского сентиментализма получила весьма ограниченное выражение в русской сентиментальной прозе.

Однако разработке стиля и повествовательных форм сентиментальной прозы не обязательно должно было сопутствовать забвение социально-политического содержания. Свидетельство тому — незаурядная проза И. С. Георгиевского (1793—1818). В традиции, казалось бы, окончательно измельчавшей прозы русского сентиментализма, в конце 10-х годов Георгиевскому удалось создать политически-острое произведение.

Любимыми писателями Георгиевского были Руссо и Шиллер. Единственную его повесть «Евгений, или письма к другу, собранные Иваном Георгиевским» (СПб., 1818), издал после смерти автора П. А. Плетнев, его близкий друг.

«Евгений, или письма к другу» — лирическая проза, несомненно принадлежащая к сентиментальному направлению. Стилистически она неразрывно связана с традициями Карамзина.

Автор повести находился, несомненно, под теми же впечатлениями, под которыми формировалась идеология декабристов. Во вторую часть книги включены семь разговоров. В разговоре о чувстве справедливости автор говорит: «Милая Евгения, по происхождению люди все равны. Таким образом, если хотим представить себе начало государства, без сомнения мы должны думать, что люди, разделяя власть между собой, все вместе составили одного верховного правителя. Посему один народ имеет право писать законы». В разговоре седьмом — «Политические отношения» — сказано: «. . . различие состояний есть необходимое следствие общественного устройства. Несчастье, когда одно состояние подавляет все прочие! Тогда целое должно страдать и может рушиться подобно нестройной громаде».

И на ряду с этими демократическими республиканскими идеями автор в вопросах литературных был сторонником карамзинской бессюжетной лирической и сентиментальной прозы. Как и Галинковский, он обнаружил полное равнодушие к сюжету. Вот что он писал по этому поводу: «Нет у меня ни завязок, ни развязок — вот еще что тебя сокрушает! Не слишком трудно запутать и после развязать происшествия. . . Запутанность

происшествий сама собой нас увлекает. Где ж тут красота, истинное достоинство сочинения? И во всяком ли романе могут иметь место завязки. Завязку в сочинении составляют несчастья или какие-нибудь препятствия, кои должно преодолеть, чтобы достигнуть своей цели. Между тем я описываю прелести счастливой любви, блаженства, супружества, нежные попечения родительские, вечные радости, непрерывное наслаждение — какие могут быть тут завязки?»

Неожиданное воскрешение подлинных социально-политических традиций европейского сентиментализма в прозе Георгиевского — свидетельство длительности радищевских традиций. Они отчасти сказались и в нападках кружка Пнина (в «Журнале российской словесности» и в «Северном вестнике») на писателей карамзинской школы.

- 119 -

Развитие карамзинской сентиментальной прозы пошло по другому пути. Жуковский и Батюшков продолжали ее традиции. Первый был воспитанником Московского университетского пансиона, второй — учеником М. Н. Муравьева. Оба вошли в литературу из карамзинских кругов.

Мало кто из поэтов так серьезно относился к своей работе в области прозы, как Батюшков. В его первом собрании сочинений и единственном, изданном под наблюдением автора (1817), проза предшествует стихам. В 10-х годах под впечатлением «Аталы» и «Рене» Шатобриана Батюшков мечтал о создании «поэмы в прозе». Он тщательно, как стихи, обрабатывал все, что ему приходилось писать прозой.

Карамзинские традиции, прививавшие равнодушие к сюжету, к новелле, к роману, направили его к жанрам описательным и бессюжетным: «Картина Финляндии. Отрывок из писем русского офицера» (1803); «Вечер у Кантемира» (1816) в жанре разговоров.

«Предслава и Добрыня. Старинная повесть» (1810), написанная под прямым влиянием исторических повестей Карамзина, была единственным опытом Батюшкова в этом жанре и, повидимому, не удовлетворяла его. Напечатана она была впервые в «Северных цветах» в 1832 г., когда больной Батюшков уже не распоряжался своими произведениями.

Проза Батюшкова ни по содержанию своему, ни по форме не являлась новой вехой по сравнению с прозой карамзинистов. Но, свободная от манерности, метафор, риторики, перифраз — прозрачная, она была свободна и от преувеличенной эмоциональности и слащавости.

Интересен опыт перевода Батюшковым новеллы Бокаччио. Он любопытен как свидетельство интереса Батюшкова к сюжетной и точной прозе, о которой говорил Пушкин, хотя поиски Батюшкова в этом направлении, повидимому, прекратились.

Жуковский в юношеском произведении «Вадим Новгородский» (1803), в повести «Марьяна роща» и в сказках «Три сестры» (1808), «Три пояса, русская сказка» (1808) остается под влиянием Карамзина. «Исторические повести» Карамзина дают тон его «Вадиму». Опыты Карамзина в области сказки определяют романтическую стилизацию сказки «Три пояса». Как и Батюшков, Жуковский скупее на сентиментальные краски, и язык его чище, чем у прямых эпигонов Карамзина.

Однако деятельность и Жуковского и Батюшкова в области прозы, так же как и деятельность карамзинских эпигонов, не указала прямого пути к созданию романа, новеллы и рассказа. Это и позволило Белинскому выступить с утверждением о том, что «повесть наша началась с двадцатых годов».

Все мемуаристы сходятся на том, что именно повести Карамзина приохотили дворянское общество к русскому чтению. Трудно назвать другую повесть столь же популярную, как «Бедная Лиза» на рубеже XIX столетия. Повести Карамзина «важны по тому обстоятельству, что наклонили вкус публики к роману, как изображению чувств, страстей и событий частной и внутренней жизни людей» — писал Белинский.

Дело было в том, что Карамзин и карамзинисты быстро выполнили свою историческую миссию. «Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, которое вначале ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое было нужно и полезно как реакция и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало в свою очередь сильной реакции», — писал Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя».

- 120 -

Преодоление традиций сентиментальной прозы последовало за усвоением завоеванного карамзинистами. Сентиментализм завоевал в области системы повествования — сказ, свободу рассказчика, отступление, интонацию, ритмику прозы; в области содержания — изображение социальных конфликтов (в крайне ограниченном значении) и психологии героя; в области языка — расширение словаря, новую фразеологию, новый синтаксис.

Однако всему завоеванному сопутствовало и то отрицательное, что должна была преодолеть русская проза на своем пути к реализму. Свобода рассказчика, отступление, интонация, ритмика прозы тянули за собой бессюжетность, рассыпанность, чрезмерную экспрессивность, манерность и бессодержательный лиризм.

Психология героя, социальный и психологический конфликт оказались почти совсем неразработанной стороной русского сентиментализма, отчасти это и привело к чрезмерному разрастанию деталей, к исчезновению различия между главным и второстепенным, к засилию мелочей.

В области словаря новая фразеология и новый синтаксис тянули за собой быстро устаревший сентиментальный стиль, жеманный, условный, как и стиль классицизма, богатый «изысканными» перифразами и кальками с французского.

В 1822 г., в заметке о слоге, Пушкин писал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе? — Ответ: Карамзина. Это еще похвала небольшая». Здесь имелась в виду прежде всего проза «Истории государства Российского». Но и сентиментальные повести, путешествия, записки, наконец, эпистолярные традиции карамзинского круга были исходным моментом в работе Пушкина над прозой. Работа эта завершилась решительным преодолением традиций сентиментальной прозы — идейных, сюжетных, стилистических. В «Повестях Белкина» это сказалось уже в полной мере.