

# ЛИТЕРАТУРА

УДК 82;316.3

*Алпатова Т. А.*

*Московский государственный областной университет*

## ТРЕДИАКОВСКИЙ И КАРАМЗИН (ПУТИ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ ПРОЗЫ XVIII ВЕКА)

*T. Alpatova*

*Moscow State Regional University*

## TREDIAKOVSKY AND KARAMZIN (WAYS OF THE RUSSIAN PROSE IN 18<sup>TH</sup> CENTURY)

*Аннотация.* В статье рассматриваются типологические параллели между творчеством В.К. Тредиаковского и Н.М. Карамзина. Автор анализирует стратегию поведения писателей, особенности их диалога с читателем, формы построения повествования. Материалом анализа стали «Езда в остров Любви» В.К. Тредиаковского и «Письма русского путешественника», а также «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина. Сделаны выводы о типологическом сходстве позиций писателей (установка на автобиографизм, создание самостоятельной стратегии повествования, диалог с предполагаемым читателем).

*Ключевые слова:* Н.М. Карамзин, В.К. Тредиаковский, стратегия поведения писателя, повествование, русская проза XVIII века.

*Abstract.* This paper is devoted to the typological parallels between creative works of V.Trediakovsky and N.Karamzin. The author analyzes the strategic behavior of writers, peculiarities of their dialogue with a reader, the form of narration. The analysis is based on «The voyage to the island of love» by V. Trediakovsky and «Letters of the Russian Traveler» and «Poor Liza» by N. Karamzin. The conclusions are made about typological similarity of writers (direction to autobiographical, self-created strategies of narration, dialogue with the prospective reader.)

*Key words:* N. Karamzin, V. Trediakovsky, the strategic behavior of writers, narration, the Russian prose of the 18th century.

Одной из самых сложных задач изучения русской литературы XVIII в. является интерпретация художественной прозы. Все «общие» проблемы, которые возникают перед литературоведением, обращённым к XVIII столетию, применительно к исследованию прозы делаются ещё острее. Прежде всего это касается определения самого предмета изучения, к которому будет обращена история русской литературы той поры, её материала, в подборе которого сложно разграничить оригинальные и переводные тексты, определить границу между художественным/нехудожественным, специфику самостоятельности художественной стратегии, которая будет обозначать определённый уровень новаторства писателя-прозаика и его ме-

сто в развитии общей литературной тенденции. Более конкретные проблемы также не легче: принципиальная невозможность приложить к развитию прозы привычную схему развития литературы XVIII в. «от классицизма к сентиментализму»; наконец, сложность выбора методологии описания, его исходного принципа построения. Однако именно художественная проза, которая на протяжении всего XVIII столетия формировалась как эстетическое явление, менялась наиболее интенсивно и динамично (стоит лишь представить пропасть, лежащую между анонимными рукописными «гисториями» петровской эпохи и филигранной отделкой прозы Н.М. Карамзина). Подобно незаствывшей вулканической лаве, русская проза XVIII в. будет вновь и вновь привлекать к себе внимание исследователей, вызывая к жизни новые подходы и методологии.

Цель данной работы - взглянуть на историю развития русской прозы XVIII в. с точки зрения эволюции повествования. Кажется, это одна из наиболее характерных для оценки прозы категорий, и при том одна из наиболее репрезентативных, т. к. позволяет выйти к целому ряду вопросов, важных для интерпретации значения, которое имел тот или иной текст для становления прозы в свою эпоху, и при этом не попасть под гипноз понятий «классицизм», «ранний реализм», «сентиментализм» и т. п. В данном случае, избрав исходным углом зрения на материал описание специфики повествования, можно будет оценить и особенности «художественности» (фикциональности) текста, что было особенно актуально для русской прозы XVIII столетия, выделявшейся из массива внехудожественной словесности и наиболее напряжённо искавшей собственной идентичности (обретённой, наконец, у Карамзина); особенности жанровой палитры прозы в различные периоды её развития в XVIII в.; специфику проявления авторского «я» с разной степенью условности его художественного выстраивания, приёмов повествовательной композиции, оформляющей те или иные

историко-политические, философские, психологические, социально-критические и др. идеи авторов.

Вынесенное в заглавие статьи сопоставление В.К. Тредиаковского и Н.М. Карамзина представляется на первый взгляд абсолютно «незаконным» – настолько разные фигуры оказываются соотнесены. Своего рода предостережением против возможных сравнений становится при этом и собственный отзыв Карамзина о Тредиаковском в «Пантеоне русских авторов»: «Если бы охота и прилежность могли заменить дарование, кого бы не превзошел Тредиаковский в стихотворстве и красноречии?». Но «не только дарование, но и самый вкус не приобретается, и самый вкус есть дарование. Учение образует, но не производит автора. Тредиаковский учился во Франции у славного Роллена; знал древние и новые языки; читал всех лучших авторов и написал множество томов в доказательство того, что он... не имел способности писать» [8, с. 165].

Однако совершенно неожиданно возможность иного – действительно сопоставительного изучения – открывает П.А. Вяземский, в записной книжке которого и было сделано сопоставление, ставшее в дальнейшем программным для всякого исследователя, стремящегося выстраивать линию типологических сближений фигур Карамзина и Тредиаковского: «А право, напрасно закидали у нас бедного Тредиаковского такую грязью: его правила о стихосложении вовсе не дурны. Его мысль, что наш язык должен образоваться употреблением, что научат нас им говорить благоразумные министры и проч. и проч. очень справедлива. Он чувствовал, что один письменный язык есть язык мертвый. Здесь он как будто предчувствует и предугадывает Карамзина. Но, как Моисей, он сам не успел и не умел достигнуть обетованной земли» [2, с. 83].

Основой типологического сближения Тредиаковского и Карамзина оказывалась сходная историко-литературная и художественная задача, выпавшая на их долю, – создание

нового типа литературы и нового «образа писателя», новой стратегии авторского поведения и самопрезентации, которые в этом случае либо создавались с нуля (Тредиаковским), либо перестраивались в соответствии с требованиями наступавшей литературной эпохи (что было реализовано Карамзиным и его школой).

Как для самого Карамзина в начале 1790-х гг., так и для его последователей – карамзинистов в 1800-1810-е гг. основой писательской стратегии оказывалось прежде всего резкое размежевание со «старой» литературной школой, в отталкивании от которой во многом и формировалась собственно положительная творческая программа нового направления. Этот принцип, по-видимому, руководил Карамзиным, когда он начинает издание «Московского журнала» знаменитым объявлением, которое было проникнуто в первую очередь полемическим заданием. Вовсе не думая угождать «публике», начинающий журналист Карамзин тут же пояснял свою позицию и в отношении той литературной школы, которая стала теперь чуждой для него: «...я буду принимать с благодарностию всё хорошее и согласное с моим планом, в которой не входят только теологические, мистические, слишком учёные, педантические, сухие пиесы...» [8, с. 7]. Известная переписка московских масонов, опубликованная в своё время Я.Л. Барсковым [1, с. 28-29 и др.] (особенно письма М.И. Багрянского и А.М. Кутузова) показывают, что объявление о выходе «Московского журнала» было понято именно как выпад против своих прежних наставников – таким образом, литературная стратегия Карамзина, предполагавшая подчеркнутую личную независимость, неагрессивность и смелость художественного поиска, срабатывала безошибочно.

Если обратиться назад и попытаться отыскать истоки этой поведенческой стратегии в русской литературе, то мы находим их именно в творчестве молодого В.К. Тредиаковского. В самом явлении Тредиаковского в России в 1730 году и той атмосфере, с которой была

связана публикация в том же году «Езды в остров любви», было много, если можно так выразиться, «карамзинского» – в первую очередь молодой дерзости вернувшегося из-за границы автора, готового стать учителем соотечественников, предлагающего им совершенно новые культурные модели, которые были встречены с недоумением и даже со страхом. Это, однако, не пугает молодого автора и придаёт особую динамичность его собственной литературной позиции.

Сближает Тредиаковского и Карамзина похожее соотношение в предлагаемой читателю самопрезентации объективно-безличных «общих мест», определяемых традицией, и нового, субъективно-автобиографического начала. Художественной задачей этого автобиографизма в творчестве Карамзина была не только общесентименталистская установка на психологическую достоверность изображаемых событий, чувств, которые переживают автор и его герои и которые именно благодаря подчеркнутой автобиографической достоверности органичнее воспринимаются читателем. Субъективно-авторский, автобиографический пласт в текстах Карамзина выполнял ещё одну, специфическую функцию, актуализируя в читательском восприятии процесс создания текста и создавая особый тип «подвижного», становящегося на глазах читателя повествования.

Истоки этого явления также можно выделить в дебютном выступлении Тредиаковского. В знаменитом предисловии «К читателю», открывавшем издание романа «Езда в остров любви», стоит выделить не только формулировку собственно языковой позиции Тредиаковского-переводчика (отказ от «глубокословных славенщизны»), но и более общую культурную установку на включение в литературу элементов автобиографического, личностного начала, что было принципиальным новаторством Тредиаковского – не меньшим, нежели отмечаемое Ю.М. Лотманом и В.Н. Топоровым стремление этим переводом перенести на русскую почву элементы культурной жизни французских салонов

[9, с. 168-175]; [12, с. 589-635]. В предисловии к своему переводу Тредиаковский впервые в русской литературе делает процесс работы над произведением объектом внимания и интереса читателя, а в конечном итоге – эстетическим фактом.

Речь идёт о знаменитой части предисловия, в которой Тредиаковский избыточно подробно рассказывает о своём знакомстве с книгой Талемана, причинах обращения к переводу и т. п. «Будучи в Париже, я оную прочёл с великим удовольствием моего сердца, усладившись весьма как разумным ея вымыслом, стилем коротким, так и виршами очюнь сладкими и приятными, а наипаче мудрым нравоучением, которое она в себе почти во всякой строке замкнула так, что я в тож самое время горячее возымел желание перевести оную на наш язык. И хотя силы я тогда, без самохвалства вам доложу, столько и мог иметь дабы мне потрудиться в переводе сем, но в продолжении тамо философии время мое к тому меня недопустило. Однако, как говорится, *чему быть, того не миновать* <...>» [6, с. 3-4]. В приведённом отрывке бросается в глаза повествовательная интонация, стремление передать собственные эмоциональные переживания и впечатления, элементы свободной беседы с читателем. По сути, перед нами первый в русской литературе опыт использования возможностей самоописания текста, которым позднее будет столь удачно оперировать Карамзин и в «Письмах русского путешественника», и в повестях, и в особенности в собственном «книготворчестве» – издательской и журнальной политике.

Не меньшую роль в выражении авторской субъективности играли и включённые в книгу «Стихи на разные случаи» – своего рода «и мои безделки» Тредиаковского [3], [4], [5], [13]. Начиная от заглавия сборника до его состава, названий отдельных стихотворений безусловно подчеркивался тот субъективно-автобиографический элемент, который присутствовал уже в предисловии. Включённые в сборник тексты взаимодействовали друг с

другом, выстраиваясь в своеобразные «микросюжеты» («Стихи эпиталамические на брак его сиятельства князя Александра Борисовича Куракина и княгини Александры Ивановны» – «Песня на оный благополучный брак» и др.); их тематика и жанровые задания были подчёркнуто частными, связанными с изображением изящного культурного досуга, галантного любовного чувства, с иронией и шуткой, определяющими жизнь того личностного типа автора – завсегдатая салонов, аристократа-дилетанта, с которым пытался ассоциировать себя молодой Тредиаковский. Несходство литературной маски с реальным положением писателя в данном случае не разрушало иллюзии, а скорее делало её ещё более субъективно необходимой, что придавало дополнительный динамизм тексту.

Подводя итог рассмотрению типологической общности художественных исканий Тредиаковского и Карамзина в сфере стратегий авторского поведения и поэтики психологического повествования, необходимо выделить две проблемы, которые возникают в случае последовательного анализа этой темы: откуда взялись эти «карамзинские» принципы у Тредиаковского и, с другой стороны, почему они не привились в тогдашней литературной ситуации, не были поняты как современниками, так и литературными «потомками»? Очевидная причина литературного проигрыша Тредиаковского заключалась, безусловно, в несоответствии тогдашнему состоянию русской культуры литературной ситуации, сложившейся во Франции, – ситуации, которую Тредиаковский и пытается создать «с нуля» в своём отечестве переводом романа Талемана. Чётко обозначенные контуры не только языковой, но прежде всего литературной программы молодого писателя в точках её типологического сближения с программой карамзинизма помогают лучше понять как сущность творческих поисков самого Тредиаковского, так и один из важнейших векторов в развитии русской прозы XVIII столетия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барсков Я.Л. Переписка московских масонов XVIII века. 1780-1792. – Пг.: изд. отделения русского языка и словесности Академии наук, 1915. – 335 с.
2. Вяземский П.А. Старая записная книжка. – М.: Захаров, 2000. – 364 с.
3. Гречаная Е.П. Первый поэтический сборник Третьяковского и французская галантная поэзия конца XVII – начала XVIII в. // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 121-128.
4. Дарвин М.Н. «Езда в остров любви» В.К. Третьяковского как художественное целое: «свое» и «чужое» // Художественная циклизация литературных произведений. – Кемерово: изд-во Кемеровского гос. ун-та, 1994. – С. 48-54.
5. Дарвин М.Н. «Стихи на разные случаи» Третьяковского как форма выражения авторского сознания (язык поэзии и поэзия языка) // Кормановские чтения / Материалы межвуз. науч. конф.: Вып. 3. – Ижевск: изд-во Удмуртского ун-та, 1998. – С. 27-34.
6. Езда в остров любви / Переведена с французского на русский. Чрез студента Василья Третьяковского. ; И приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. – СПб. [Тип. Академии наук], 1730. – 210 с.
7. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII в. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 590 с.
8. Карамзин Н.М. Сочинения: в 2 т. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – 455 с.
9. Лотман Ю.М. «Езда в остров любви» Третьяковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в. // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). – СПб.: Искусство, 1997. – С. 168-175.
10. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. – Л.: Наука, 1987. – С. 525-606.
11. Письма русских писателей XVIII в. – Л.: Наука, 1980. – 472 с.
12. Топоров В.Н. «Езда в остров любви» Третьяковского и «Le voyage de l'Isle d'Amour» Талемана // Из истории русской культуры. Т. IV: XVIII – начало XIX в. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 589-635.
13. Тюпа В.И. Рождение классики из духа архаики (опыт В.К. Третьяковского) // Филологический журнал. – 2005. – № 1. – С. 112-120.
14. Успенский Б.А. Из истории русского литературного языка XVIII – нач. XIX в. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. – М.: МГУ, 1985. – 212 с.