

Татьяна Алпатова

Ж.-Ж. Руссо и руссоизм в "Письмах русского путешественника" Н. М. Карамзина

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica 6, 9-21

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Татьяна Алпатова

Московский государственный областной университет
Кафедра русской классической литературы
105005 Москва, Россия
ул. Радио, д. 10-а

Ж.-Ж. Руссо и руссоизм в *Письмах русского путешественника* Н. М. Карамзина

Образ Ж.-Ж. Руссо как писателя и мыслителя занимает важное место в русской литературе последней трети XVIII века¹. При этом само формирование «литературной репутации» Руссо, биографического мифа о нем, в сущности, становилось основой для оформления на русской почве руссоизма как мировоззренческого явления; рецепция руссоизма, оказавшаяся для отечественных писателей одним из способов освоения сентименталистской литературной парадигмы, насыщена индивидуально-творческим пафосом – как в восприятии неповторимой противоречивой личности «женевского гражданина», так и в очень личном, нередко субъективном характере

¹ Подробную сводку суждений о Руссо, а также анализ основных откликов на *Общественный договор* см.: Ж.-Ж. Руссо. *Pro et contra. Идеи Ж.-Ж. Руссо в восприятии и оценке русских мыслителей и исследователей*, сост. А. А. Златопольская, Санкт-Петербург 2005. Частные аспекты проблемы воздействия идей и творчества Руссо на русских писателей конца XVIII – начала XIX в. широко представлены в статьях: В. А. Луков, *Руссо и предромантизм (идеи в области драматургии, театра, музыки)*, [в:] *Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе*, Москва 1983, с. 19–37; А. Зорин, *Ж.-Ж. Руссо и национальная утопия «старших» архаистов*, «Новое литературное обозрение» 1996, № 20, с. 56–63; М. В. Строганов, *И. А. Крылов и Руссо (Человек в философских схемах и реальной жизни)*, [в:] *XVIII век. Сб. 20*, Санкт-Петербург 1996, с. 274–280; Ф. З. Канунова, *Карамзин и Жуковский (о восприятии первого трактата Руссо)*, [в:] *Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре*, Ульяновск 1999, с. 16–25; Е. Краснощекова, *Bildungroman на русской почве («Рыцарь нашего времени» Н. М. Карамзина)*, «Русская литература» 2002, № 1, с. 3–21; Л. Л. Горелик, *Полемика с Ж.-Ж. Руссо в «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина: художественное пространство повести*, [в:] *Проблемы изучения русской литературы XVIII века*, Санкт-Петербург 2003, с. 37–49; Л. А. Сапченко, *Бюффон и Руссо в карамзинских альбомах*, [в:] *Проблемы изучения русской литературы XVIII века*, Самара 2007, вып. 13, с. 285–294; В. М. Живов, *Чувствительный национализм. Карамзин, Раствопчин, национальный суверенитет и поиски национальной идентичности*, «Новое литературное обозрение» 2008, № 91, с. 114–140 и др.

творческого «диалога» с ним. *Письма русского путешественника* Н. М. Карамзина в этом смысле оказываются наиболее показательным примером многогранного и чрезвычайно насыщенного взаимодействия с руссоистской традицией, приемы которого и будут предметом данной статьи.

Размышления Карамзина о творчестве Руссо как об особом эстетическом феномене входят здесь в более общий «литературный сюжет» книги, и наряду с другими ему подобными позволяют Карамзину понять самого себя как личность и как писателя, самоопределиться самому и дать возможность некоего «самоопределения» собственному тексту. Этот дополнительный «сюжет» составляют многообразно включенные в текст размышления о литературе, которые, наряду с другими сквозными дополнительными «сюжетами» книги Карамзина, способствуют оформлению эстетических принципов автора и, выражая эти принципы, по сути, раскрывают законы формирования повествовательной динамики в *Письмах...* Литературных «линий» в книге столь много, что трудно выделить среди них главные и второстепенные – это и рецепция национальных литератур тех стран, через которые проезжает путешественник (литература немецкая, французская, английская), и линии, связанные с осмыслением отдельных жанров (романа воспитания, описательной поэмы), творчества отдельных авторов (Шекспира, Шиллера, Дж. Томсона, Л. Стерна и др.), и даже отдельных произведений (*Сады* Ж. Делиля, *Времена года* Дж. Томсона, *Сентиментальное путешествие* Л. Стерна и др.)². При этом творческое усвоение традиции нередко оказывалось очень сложным – как по степени идейной трансформации текста-источника, так и по структуре. Даже цитируя произведения своих предшественников, Карамзин в *Письмах...* обычно столь разнообразно обыгрывает цитату в самых неожиданных контекстах, что она становится частью уже собственно карамзинского дополнительного «сюжета», формируемого многообразными культурными аллюзиями и ассоциациями.

Среди подобных творческих диалогов писателя Жан-Жак Руссо занимает особое место, выделяясь и по объему представленного в тексте книги материала (он стоит на первом месте), и по замеченности исследователями. Не случайно линия своеобразного «сюжета Руссо», который может быть вычленен в *Письмах...* и рассматриваться как дополнение к собственно сюжету путешествия, отмечалась уже в книге М. П. Погодина *Н. М. Карамзин по его сочинениям, письмам и воспоминаниям современников* (1866).

² Подробнее об этом см.: Т. А. Алпатова, *Английская литература на страницах «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина (Дж. Томсон и Карамзин)*, [в:] *Русистика и компаративистика. Сборник научных статей*. Вып. 6. Вильнюс, Москва 2011, с. 8–15; ее же, *Мотив метаморфоз в поэме А. Поупа «Виндзорский лес» и «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина: проблема функциональных трансформаций перевода в контексте художественного целого*, [в:] *Русистика и компаративистика. Сборник научных статей*. Вып. 7. Кн. 2, Москва 2012, с. 32–43.

В функциональном отношении в *Письмах русского путешественника* Карамзина выделяются фрагменты, связанные с оценкой собственно философских взглядов Руссо-мыслителя (главным образом это *Рассуждение, получившее премию Дижонской академии...* и *Вечный мир* – трактат Б. де Сен-Пера в изложении Руссо) – и, с другой стороны, художественных произведений Руссо – писателя, в сознании карамзинского путешественника представляющего ту литературную традицию «чувствительности», освоением которой он главным образом занят во время своей поездки (среди произведений названы *Деревенский колдун*, *Прогулки одинокого мечтателя*, *Исповедь и Юлия, или Новая Элоиза*). При этом литературная оценка, в свою очередь, оказывается структурно неоднородной: с одной стороны, Руссо в *Письмах...* – предмет историко-литературных размышлений, с другой же – его произведения и сама личность автора оказываются своеобразным примером выражения особой художественной философии, которая выстраивается Карамзиным-автором благодаря тому, что читатель имеет возможность видеть характер творческого «общения» с традицией Руссо карамзинского путешественника-повествователя. Карамзин одновременно стремится следовать традиции Руссо как художник и осознавать ее как часть истории европейского искусства недавнего прошлого, подражать Руссо-писателю – и понять, почувствовать его как человека.

В общем виде мотивы, связанные с Руссо, можно объединить характерной для карамзинской книги образной доминантой «пути» – однако не столько в значении пространственного перемещения, сколько в виде внутреннего движения к постижению истины. Главными признаками этого пути становятся, с одной стороны, неостановимость движения, динамика, которая и есть сама жизнь, с другой же – его принципиальная непредсказуемость, причудливое разнообразие впечатлений и отсутствие любой заданности, в том числе заданности итога «встреч» с самыми разнообразными европейскими традициями.

На внешнем уровне сюжета это выразилось в построении книги как своеобразной энциклопедии³ европейской культуры, мозаики жизненных впечатлений. Применительно же ко внутреннему сюжету – в данном случае, «пути» героя-повествователя к постижению Руссо – это связано с динамикой творческого диалога, развертывание которого у Карамзина, как всегда, неоднозначно.

Причиной тому представляется в целом неоднозначное отношение писателя к философским идеям Руссо, и прежде всего к руссоистской утопии возвращения человека к природному, естественному началу. Карамзин – писатель

³ Подробнее об энциклопедизме *Писем русского путешественника* см.: Л. А. Сапченко, «*Письма русского путешественника*» Н. М. Карамзина – энциклопедия европейской жизни, [в:] *Философский век. Альманах 27: Энциклопедия как форма универсального знания: от эпохи Просвещения к эпохе Интернета*, Санкт-Петербург 2004, с. 330–336.

и мыслитель – оценивает ее эклектично: принимая возможности, которые она дает прежде всего для нового эстетического восприятия единства человека и природы, и в то же время не приемля идею полного разрыва с цивилизацией. Подобный эклектизм в целом соответствовал специфической для русского XVIII века «интеллектуальной моде» на идеи Руссо, предполагавшей, что «наиболее радикальные» из них «входят в сложившийся мировоззренческий багаж, не меняя его кардинально, т.е. воспринимаются, во-первых, выборочно, а, во-вторых, интерпретируются так, что становятся частью установившейся системы воззрений»⁴. Мотивы восхищения естественностью природы и, с другой стороны, успехами просвещения в *Письмах*... последовательно сменяют друг друга; их контрапункт в данном случае и становится воплощением сложной динамики диалога с руссоистской утопией. «Строгий, любезный Руссо» («<76> Женева, Ноября 1, 1789») – подобное определение в устах путешественника отнюдь не случайно; в нем, как и в целом в оценке Руссо, соединились противоположности: он «любезен» карамзинскому герою благодаря тем возможностям, что открыла человеку его философия природы, и вместе чересчур «строг» в своем последовательном уповании на утопические умопостроения отказа от цивилизации:

Таким образом, трудолюбие и политическое просвещение народов торжествует, так сказать, над естеством, и гранитные преграды, как прах, рассыпаются под секирою всемогущего человека, который за безднами и за горами ищет подобных себе нравственных существ, чтобы с гордою улыбкою сказать им: *и я живу на свете!* («<88> 6 Марта, 1790», с. 193).

Вне упоминания собственно имени Руссо, однако в постоянном соотношении с ним в *Письмах*... лежит линия изображения природы европейских стран, естественностью и в то же время одухотворенностью которой восхищается путешественник. При этом сами пейзажные зарисовки могут быть не столь детализированы; даже если они строятся из достаточно знакомых читателю общепринятых мотивов «идиллического» или «оссианического» пейзажа, для повествователя большее значение имеет тот эмоционально-психологический уровень, на который позволяет выйти созерцание природных картин: он говорит скорее не о красотах природы самих по себе, но именно об их действии на душу человека:

Я смотрел и наслаждался; смотрел, радовался и – даже плакал, что обыкновенно бывает, когда сердцу моему очень, очень весело! («<25> Июля 12, в 10 часов вечера», с. 56).

⁴ А. А. Златопольская, *Идеи «жениевского гражданина» и Россия. Полтора века воздействия и осмысления*, [в:] Ж.-Ж. Руссо. *Pro et contra*..., с. 10.

⁵ Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника*, изд. подгот. Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, Н. А. Марченко, Ленинград 1987. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

Выстраивая таким образом подлинный «пейзаж души», Карамзин столь же последовательно воспроизводит и психологические подтексты, заключенные в самом изображении природы, в полном смысле этого слова подобной человеку в своей внутренней жизни:

Окрестности дрезденские прекрасны, а лейпцигские милы. Первые можно уподобить такой женщине, о которой все при первом взгляде кричат: *какая красавица!*, а последние – такой, которая всем же нравится, но только *тихо* [...] о которой с кротким, приятным движением души говорят: *она миловидна!* («<28> Июля 15», с. 61).

«Любезная природа» становится в *Письмах русского путешественника* словно бы постоянным спутником и «собеседником» человека. К ней он взывает в восторге; «священное имя Силвана» произносит, благоговей перед таинственным миром ночи, – всякая картина природы, в сущности, привлекает карамзинского героя именно потому, что позволяет понять, «что мы созданы наслаждаться и быть счастливыми» (с. 56). Потому-то столь благотворно общение с природой для души человека, – она возвращает его к Богу как любящему, заботливому Отцу, сотворившему столь прекрасный мир:

Мне казалось, что слезы мои льются от живой любви к Самой Любви и что они должны смыть некоторые черные пятна в книге жизни моей (с. 56).

Собственно мотивы Руссо, маркированные как следование его художественной традиции, появляются на швейцарских страницах книги Карамзина, при описании альпийских гор. «Таким образом, на самом себе испытал я справедливость того, что Руссо говорит о действии горного воздуха» («<64> Пастушьи хижины на Альпийских горах, в 9 часов утра», с. 134).

Карамзин имеет здесь в виду рассуждение героя Руссо, помещенное в письме XXIII романа *Юлия, или Новая Элоиза*, строя последующее описание как развернутую реминисценцию из Руссо:

Все земные попечения, все заботы, все мысли и чувства, унижающие благородное существо человека, остаются в долине [...] Здесь смертный чувствует свое высокое определение, забывает земное отечество и делается гражданином вселенной; здесь, смотря на хребты каменных твердынь, ледяными цепями скованных и осыпанных снегом, на котором столетия оставляют едва приметные следы, забывает он время, и мыслию своею в вечность углубляется; здесь в благоговейном ужасе трепещет сердце его, когда он помышляет о той всемогущей руке, которая вознесла к небесам сии громады и повергнет их некогда в бездну морскую (с. 134).

Ср.:

На горных высотах, где воздух чист и прозрачен, все испытывают одно и то же чувство, хотя и не всегда могут объяснить его, – здесь дышится привольнее; тело становится как бы

легче, мысль яснее; страсти не так жгучи, желания спокойнее. Размышления принимают значительный и возвышенный характер, под стать величественному пейзажу, и порождают блаженную умиротворенность, свободную от всего злого, всего чувственного⁶.

В сравнении с описанием Руссо в карамзинской книге бросается в глаза подчеркнутый мотив надчеловеческого начала, разлитого в природе. Человек в горах забывает о земном, чувствует себя частью великого целого (и тот, и другой мотив генетически связаны с руссоистским размышлением) и в конечном итоге ощущает присутствие Творца.

Так же выражен собственно руссоистский подтекст в картинах сельских пейзажей, обязательной «составной частью» которых у Карамзина становится изображение «поселян» – непременно представляющихся образцом нравственного и физического здоровья, подлинной гармонии и полноты бытия:

Каждый поселянин, идущий по лугу, казался мне благополучным смертным, имеющим с избытком все то, что потребно человеку. «Он здоров трудами, – думал я, – весел и счастлив в час отдохновения, будучи окружен мирным семейством, сидя подле верной своей жены и смотря на играющих детей. Все его желания, все его надежды ограничиваются обширностью его полей; цветут поля, цветет душа его». – Молодая крестьянка с посошком была для меня аркадскою пастушкою. «Она спешит к своему пастуху, – думал я, – который ожидает ее под тенью каштанового дерева, там, на правой стороне, близ виноградных садов. Он чувствует электрическое потрясение в сердце, встает и видит любезную, которая издали грозит ему посошком своим. Как же бежит он навстречу к ней! Пастушка улыбается; идет скорее, скорее – и бросается в отверстые объятия милого своего пастуха». – Потом видел я их (разумеется, мысленно) сидящих друг подле друга в сени каштанового дерева. Они целовались, как нежные горлицы («<26> Мейсен, Июля 13», с. 57).

Восхищение естественностью, противопоставление природы и цивилизации здесь тесно слито с пасторальными мотивами, благодаря которым именно пастушеское, абсолютно идиллическое существование осознается автором как новая, воскресшая Аркадия: «Любезная картина семейственного счастья! Может быть, в городе она бы меньше меня тронула, но среди сельских красот сердце наше живее чувствует» («<40> Июля 30», с. 86).

Однако, этот пасторальный, рокайльный по своей природе мотив и способствует ощущению иллюзорности картины: желанное «воскрешение» Аркадии достижимо только в воображении – почему путешественник и подчеркивает, что счастливые картины благополучия поселян представляются только ему (крестьянин «казался [...] благополучным из смертных», крестьянка «была для меня Аркадскою пастушкою», он видит их в сени

⁶ Ж.-Ж. Руссо, *Юлия, или Новая Элоиза*, пер. Н. Немчиновой и А. Худаковой, под ред. В. Дынник и Л. Пинского, Москва 1968, с. 69. О семантике образа гор в творчестве Руссо см.: М. Cieński, *Literacki opis gór a estetyka nowożytnego pejzażu. Petrarka – Rousseau – Goethe*, «Acta Universitatis Wratislaviensis» 1996, t. 2, с. 25–39.

каштанового дерева, целующимися, как голубки, – «разумеется, мысленно» и т.д.). Таким образом, руссоистская утопия естественной жизни в изображении Карамзина словно бы балансирует на грани реальности и иллюзии, что вносит в книгу проблему самоидентификации героя. Он – умиленный, мечтающий о естественной жизни «идеальный читатель» Руссо, – но все же он человек цивилизации, который не может с нею расстаться.

В полной мере это проявилось в книге при описании быта альпийских пастухов – см. письмо <67> «Долина Гасли». Путешественник просит напиться, швейцарский пастух подает ему кружку воды – и вода эта становится символом истинного братства, в полной мере достижимого лишь в простом, естественном состоянии людей. Вода как воплощение истинного источника жизни и мудрости позволяет понять настоящие жизненные ценности, которые далеки от привычных соблазнов цивилизации. Потому путешественник принимает воду и готов обнять пастуха «с таким чувством, с каким обнимает брат брата» (с. 137).

Казалось бы, истинная симметрия достигнута, путешественнику открылась правда о естественном равенстве людей, выражением чего становятся последующие размышления, выстроенные по мотивам Руссо:

Всеми *истинными* удовольствиями – теми, в которых участвует сердце и которые нас подлинно счастливыми делают, – наслаждались люди и тогда, и еще более, нежели ныне, более наслаждались они любовью [...] более наслаждались дружбою, более – красотами природы. Теперь жилище и одежда наша покойнее: но покойнее ли сердца? Ах, нет! Тысячи забот, тысячи беспокойств, которых не знал человек в прежнем своем состоянии, терзают ныне внутренность нашу, и всякая приятность в жизни ведет за собою тьму неприятностей (с. 137–138).

Однако завершение размышлений строится здесь как своеобразное возвращение к цивилизации, когда от минутного ощущения себя «внутри» этого пасторального мира путешественник вновь удаляется от него:

С сими мыслями пошел я от пастуха, несколько раз оборачивался назад и приметил, что он провожает меня взорами своими, в которых написано было желание: «Поди и будь счастлив!» Бог видел, что и я от всего сердца желал ему счастья, – но он уже нашел его! (с. 138).

Он «нашел», а «я» – нет; утопия вновь ускользает, и путешественник движется в своем поиске далее.

В чем же это счастье может быть заключено? Для Карамзина – это синтез просветительского открытия мира, и в то же время – возможность не только рационального, но и эмоционально-интуитивного постижения разнообразнейших явлений европейской культуры во всей их субъективной привлекательности для человека. Своеобразное открытие этого пути синтетического постижения мира

культуры в единстве рационального осмысления и эмоционально-чувственного восприятия развертывается в книге Карамзина в том числе на примере постижения героем-путешественником уникального личностного и историко-культурного феномена Руссо – мыслителя, писателя и человека.

Собственно образ Руссо-писателя предстает в книге Карамзина в двух планах. С одной стороны, он позволяет в очередной раз представить «программу» идеального «чувствительного чтения», согласно которой литература должна сливаться с реальной «жизнью души» – как самого читателя, так и постигаемого автора. С другой же – Руссо предстает на страницах книги Карамзина как часть программной историко-литературной концепции. Она строится на общих для *Писем русского путешественника* принципах подвижности, живого «общения» с читаемым автором и непредсказуемости обращения к его творческому наследию. Карамзин не создал цельного историко-литературного труда, однако именно *Письма русского путешественника* стали в его творческом наследии своеобразной «историей» европейской литературы, «прочитанной» в местах, где она создавалась, в живом общении с духом постигаемого писателя.

Применительно к Руссо его личность, творческая манера, поэтика, некоторые проблемы биографии получают освещение в трех фрагментах книги: при посещении окрестностей Лозанны «припоминается»/перечитывается *Юлия, или Новая Элоиза*; при посещении острова Святого Петра – *Прогулки одинокого мечтателя*; при посещении Эрменонвиля же дается обобщенная характеристика Русса как своеобразный опыт представления «живого» мемориала писателю, память о котором сохраняется в прекрасном парке.

Это наиболее последовательное и проработанное развертывание историко-литературного описания в *Письмах русского путешественника*; сходные приемы, хотя и не в таком значительном объеме и не с таким разнообразием, применяет в своей книге Карамзин, рассказывая о личности и творчестве других европейских писателей, почему-либо важных для его историко-литературной концепции, – Шекспира, Оссиана, Л. Стерна, А. Поупа, Дж. Томсона, Ф. Шиллера и др.

Специфика такого описания, в первую очередь, в создании особого «зачарованного» пространства, выступающего в таком ключе словно бы ожившей метафорой «мира» автора, в который погружается путешественник – читатель и исследователь его творчества.

В пять часов поутру вышел я из Лозанны с весельем в сердце – и с Руссовою *Элоизою* в руках. Вы, конечно, угадаете цель сего путешествия. Так, друзья мои! Я хотел видеть собственными глазами те прекрасные места, в которых бессмертный Руссо поселил своих романических любовников («<73> Лозанна», с. 149);

Недавно был я на острове св. Петра, где величайший из писателей осьмого-надесяты века укрывался от злобы и предрассуждений человеческих, которые, как фурии, гнали его из места в место. День был очень хорош. В несколько часов исходил я весь остров и везде искал следов женеваского гражданина и философа («<84> Женева», с. 181).

Это в корне отличается от распространенных в нормативной филологической мысли эпохи принципов построения филологического дискурса как критики – т.е. сравнения произведения с некоей абстрактной нормой, установления соответствий или же несоответствий с нею. Мир автора нужно именно почувствовать, двигаясь в пределах реального пространства и в то же время помня, что оно ценно не только само по себе, но и как своего рода «гетеротопия»⁷, как нечто *иное* – пространство, хранящее в виде реальности элементы, казалось бы, ирреального – творческой фантазии, событий, которых никогда не бывало или которые случились в прошлом, однако сохраняются в пределах этого «уголка». Реальность описания поверяется подлинными впечатлениями путешественника-читателя:

Надобно, чтобы красота здешних мест сделала глубокое впечатление в Руссовой душе: все описания его так живы и притом так верны! Мне казалось, что я нашел глазами и ту равнину (esplanade), которая была столь привлекательна для несчастного Сен-Прё (с. 150);

Пейзаж, созерцаемый путешественником, приобретает дополнительную одухотворенность благодаря литературному описанию, становясь словно бы еще более подлинной реальностью: «Ах, друзья мои! Для чего в самом деле не было Юлии! Для чего Руссо не велит искать здесь следов ее!» (с. 150).

В пределах зачарованного пространства, в котором реальность «пересекается» с литературным описанием, читатель, занятый постижением художественного мира автора, переносится и во времени – и таким образом факты из жизни писателя (жизни прошлого) также насыщаются ощущением истинности. Так, путешественник постоянно «воображает» Руссо – читает фрагменты *Исповеди*, восстанавливая творческую историю романа, с тоской вспоминает о бедствиях Руссо на острове Святого Петра и слышит вздох – то ли его «духа», то ли самого мира, где этот дух обитает:

[...] под ветвями древних буков и каштановых деревьев, в прекрасных аллеях мрачного леса, на лугах поблекших и на кремнистых свесах берега. «Здесь, – думал я, – здесь, забыв жестоких и неблагодарных людей... неблагодарных и жестоких! Боже мой! Как горестно это чувствовать и писать!.. Здесь, забыв все бури мирские, наслаждался он уединением и тихим вечером жизни; здесь отдыхала душа его после великих трудов своих; здесь в тихой, сладостной дремоте покоились его чувства! Где он? Все осталось, как при нем было; но его нет – нет!». Тут послышалось мне, что и лес и луга вздохнули или повторили глубокий вздох моего сердца. Я смотрел вокруг себя – и весь остров показался мне в трауре (с. 181).

Специфическую роль в создании карамзинской историко-литературной концепции творчества и биографии Руссо играют анекдоты о писателе, представляющие различные события его жизни, реальные или вымышленные,

⁷ М. Фуко, *Другие пространства*, [в:] *Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью*, Москва 2006, ч. 3, с. 191–204.

которые подаются и как плод фантазии чувствительных читателей, и как своего рода «молва», исходящая от самых разных людей, по-разному способных проникнуть в истинную суть жизни великого человека. Для самого чувствительного автора – героя-повествователя *Писем...* – Руссо в первую очередь удивительная, загадочная, противоречивая личность, человек, трагически не понятый современниками. Таким представляется он во время премьеры *Деревенского колдуна* – через много лет посещая представление, путешественник мысленно видит события тех далеких лет:

Я воображал его, как он, в бороде и в непричесанном парике, сидел в ложе Фонтенеблоского театра во время первого представления оперы своей, укрываясь от взоров восхищенной публики (с. 161).

Не в меру чувствительные юноши – предмет иронии карамзинского повествователя, в отдельных фрагментах книги граничащей с самоиронией. Таков анекдот о юном живописце, изобразившем Руссо, в свою очередь, как героя историко-биографического анекдота – целующим юбку, присланную ему госпожой Депине на жилет, ибо «молодому живописцу показалось это очень трогательным» (с. 152). Авторский комментарий – «Люди имеют разные глаза и разные чувства» (с. 152) призван развенчать подобную излишнюю увлеченность, которая скорее отдаляет от истинного постижения внутреннего мира Руссо как человека и писателя. Еще с большей болезненностью воспринимает карамзинский путешественник анекдоты о Руссо, порожденные вовсе не понимающей его толпой, – слухи о семейной жизни писателя, о которых путешественник упоминает с большим тактом, намекает, но старается не говорить о них (см.: «<122> Париж, Июня ...», с. 305).

Завершением пути к постижению художественного мира писателя и наиболее полным проникновением в «дух» Руссо становится в *Письмах русского путешественника* рассказ о посещении Эрменонвиля, ставшего «живым» мемориалом. Здесь «Руссо, жертва страстей, чувствительности, пылкого воображения, злобы людей и своей подозрительности, заключил бурный день жизни тихим, ясным вечером; там последнее дело его было – благоденствие, последнее слово – хвала природе; там в мирной тени высоких деревьев, дружбою насажденных, покоится прах его...» («<124> Эрменонвиль», с. 307).

Зачарованный мир парка, посвященного памяти великого человека, сразу выявляет противоречивость как определяющую личностную характеристику Руссо, которая здесь постигается уже не умозрительно, но в живом природном воплощении. Все вокруг полно этой противоречивостью, и именно таким образом передается удивительная внутренняя динамика Руссо, который, по мысли путешественника, весь – движение: от бури к покою, от дня к вечеру. Уже во вводной части описания природная метафора подготавливает последующее развертывание образа природы как единственно возможного,

полного и законченного изображения внутреннего мира личности. В природе, как и в самом характере героя, совместились светлые и темные, радостные и печальные черты:

Вид, который открывается с вершины пригорка, веселит глаза и душу. Кристальные воды, нежная зелень лугов, густая зелень леса представляют разнообразную игру теней и света (с. 308)

Ср.:

Перейдите чрез большую дорогу, и невольный ужас овладеет вашим сердцем: мрачные сосны, печальные кедры, дикие скалы, глубокий песок являют вам картину сибирской пустыни (с. 309) –

Идете далее, и дикость вокруг вас мало-помалу исчезает: зеленая мурава, скалы, покрытые можжевельником, шумящие водопады напоминают вам Швейцарию (с. 309) и т.д.

Построение характеристики самого парка в Эрменонвиле – своего рода программа чувствительного постижения Руссо. Оно открывается многим: «Туда спешат добрые странники видеть места, освященные невидимым присутствием гения» (с. 307). Развертывающаяся далее своеобразная «экскурсия» по Эрменонвилю – своего рода модификация описательной поэмы в духе А. Поупа – жанра, который, по-видимому, интересовал Карамзина, но в своем классическом воплощении представлялся уже не соответствующим динамичному мироощущению современника⁸. Опыт аббата Р.-Л. де Жирардена⁹, позволяющий Карамзину как автору *Писем*... строить свое описание на грани информативной полноты «путеводителя» и в то же время лирического описания – переживания общения человека с природой, по-видимому накладывался на иные литературные традиции (прежде всего Ш. Дюпати и К.-Ф. Морица)¹⁰.

Во фрагменте, посвященном описанию Эрменонвиля, выделяется иносказательная, морально-дидактическая линия, но не мистики, а скорее этики. Овеществленные в его садово-парковых памятниках идеи в первую

⁸ Подробнее об этом в связи с проблемой переводов Карамзиным фрагментов из поэмы Ж. Делиля *Сады, или Искусство украшать сельские виды* – см.: Ю. М. Лотман, «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе, [в:] Ж. Делиль, *Сады*, изд. подгот. Н. А. Жирмунская, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, И. Я. Шафаренко, Ленинград 1987, с. 193–194.

⁹ [Girardin, Rene-Louis, Marquis] *Promenades on itineraire des jardins de Chantilly, orné d'un plan et de vingt estampes qui en représentent les principales vues*, dessinées par Mérigot, Paris, Merigot et others, Chantilly, 1791.

¹⁰ Подробнее об этом см.: Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры, [в:] Н. М. Карамзин, *Письма русского путешественника*..., с. 525–606.

очередь обладают морально-учительным потенциалом. Эрменонвиль – мир знаков, не просто естественное, но именно выстроенное и философски осмысленное пространство. Знакомство с ним не случайно начинается со знаков любви (появление которых хронологически предворяет мотивы, связанные с памятью Руссо): «Древний замок остался в прежнем своем готическом виде. В нем жила некогда *милая Габриель*, и Генрих IV наслаждался ее любовью: воспоминание, которое украшает его лучше самых великолепных перистилей!» (с. 308). Развитием и завершением этой линии становятся вырезанные рукой «Жан-Жака» слова: «Любовь все соединяет» (с. 308), как и рассыпанное повсюду, «на камнях и деревьях» имя Юлии. Истинная любовь возможна только в мире «милей сердцу просторы», руссоистский подтекст которой проясняется благодаря «знакам пастушеской жизни» – на ветвях висят свирели, посохи, венки, и на диком монументе изображены имена сельских певцов: «Теокрита, Вергилия, Томсона» (с. 308).

Руссо предстает в Эрменонвиле в разных ипостасях своего существа: как любящая и пылкая душа, как писатель и как мыслитель – один из великих архитекторов храма новой философии, в котором он олицетворяет «Naturam» – природу. «Он не достроен; материалы готовы, но предрассудки мешают совершить здание» (с. 308).

Осмысление этого развернутого эмблематического образа вновь разворачивается у Карамзина в своеобразный диалог с идеей Руссо. Возможен ли прогресс, может ли быть достроено здание истины? – ответ на этот вопрос ищет всякий, кто приходит в Эрменонвиль; надписи на стенах храма, как ожившие голоса самой молвы, отражают этот напряженный поиск истины:

Одни думают, что несовершенный ум человеческий не может произвести ничего совершенного; другие надеются, что *разум в школе веков возмужает*, победит все затруднения, dokonчит свое дело и воцарит истину на земном шаре (с. 308).

Однако верной или ошибочной кажется та или иная философская мысль, некогда волновавшая Руссо, главной истиной, что открывается путешественнику в Эрменонвиле, оказывается заключенная в каменном гроте надпись: «Жан-Жак бессмертен». Его противоречивая личность, его жизнь, полная ошибок и страстей и в то же время искренности, чувствительности и бескомпромиссного поиска истины, – та цель своеобразного «путешествия» к Руссо, ставшая одной из значительных сюжетных линий *Писем*.... Она разворачивается по вполне определенным художественным принципам, на разных художественных уровнях, важных для поэтики этой книги в целом. На уровне реминисцентного диалог с Руссо для Карамзина – это и средство развернуть собственную философию природы, и возможность осознать новые эстетические принципы ее изображения. На уровне психологическом это средство передать внутренний мир человека с помощью приема уподобления

– выражения одушевляющей философию Руссо идеи всеобщего братства, родства людей как «детей» природы. Осмысление руссоизма как философского феномена открывает для Карамзина – автора *Писем русского путешественника* возможность диалога с концепцией «естественного человека», представляющего собой в книге контрапункт равно привлекательных для русского писателя идей возвращения к природе – и просвещения. Историко-литературная грань размышлений Карамзина о Руссо и руссоизме становится в книге выражением принципов нового филологического постижения текста, развертывающегося и в душах читателей, и в окружающей реальности, трансформируя мир вокруг и превращая его в подлинно оживший художественный мир великого писателя.

Tatiana Alpatova

**J.-J. Rousseau and rousseauism in the N. M. Karamzin's novel
*The Letters of a Russian Traveller***

(Summary)

The article is devoted to the study of reminiscences from J.-J. Rousseau's works in the novel *The Letters of a Russian Traveller* by N. M. Karamzin. They are studied as an entire, organized artistic system, linked with the concept of literature shaped in Karamzin's works in the end of 1780–1790 years, as well as with writer's thoughts about the other philosophical, aesthetic problems. 'Rousseau's plot' in the novel by N. M. Karamzin is developing in parallel with other additional plots, which resulted in forming a forward-looking dynamic poetic manner of narration in the book.

Key words: N. M. Karamzin, J.-J. Rousseau, reminiscences, literary tradition.