

**Проблемы художественной антропологии Н.М.Карамзина
(повесть «Юлия»)**

В рамках исследования художественной антропологии представляется возможным выделять два подхода к ее пониманию – «извне» (как особой установки исследователя, выявляющего в литературном произведении потенциал некоего знания о человеке) и «изнутри» (как определенным образом заданная установка самого писателя «быть антропологом»), исследовать и познавать человеческую природу в ее разнообразных проявлениях). Очевидно, что литература, рожденная «веком Разума», уже в силу исторических причин не могла обойти стороной подобный путь изображения личности – от «Опыта о человеке» А.Поупа и «Характеров» Лабрюйера до собственно художественных произведений, романов и повестей литература XVIII столетия стремилась познавать физическую и нравственную сущность человека, его место в мире, смысл и цель существования, структуру личности, мотивы поведения, специфику личных и общественных связей и т. п.

Творчество Карамзина, в известном смысле подводящее итог развитию европейской мысли эпохи Просвещения, безусловно, наследовало антропологическую проблематику, что совпадало и с установкой писателя-сентименталиста на исследование человека в разнообразии его душевной жизни. При этом художественная антропология Карамзина по формам и методам своего проявления оказывалась многосоставной: она включала и опыты антропологических наблюдений в собственно научном духе (так, в «Письмах русского путешественника» писатель пытается осмыслить национальные различия европейских народов – вслед за Гердером открывая для себя ценность и неизбежность этих различий). Другой гранью проявлений антропологических интересов становится для юного Карамзина физиогномика И.К.Лафатера – как попытка исследовать многообразие человеческих типов и понять природу связи внешнего и внутреннего в человеке; и хотя уже на страницах «Писем...» заметно разочарование писателя в излишне прямолинейных, рационализированных построениях физиогномического описания, Ю.М.Лотман справедливо писал о том, что «психологический портрет», вообще приемы психологизма в карамзинской прозе сохранили следы влияния лафатеровых

идей¹. Наконец, главной сферой проявления антропологических интересов Карамзина становится собственно философская антропология, и, обращаясь к ней, он на страницах своих произведений постоянно ставит вопросы: что есть человек? какова структура его личности? ради чего существует он в мире? что определяет смысл и цель его поступков? И специфика карамзинской художественной антропологии состоит в том, что, обращая подобный вопрос к самому себе и к своему читателю, он избегает давать на него более или менее однозначный ответ, всегда оставляя широкое поле для размышлений.

Необходимость антропологического анализа повести Карамзина «Юлия» определяется двумя причинами: с одной стороны, относительно меньшей ее изученностью в сравнении с другими повестями Карамзина; с другой – чрезвычайно возросшим интересом писателя к антропологии именно в этот период (1794 г.) – после пережитого им потрясения нравственной философии, вызванного трагическими событиями 1793 г. во Франции и во всей Европе. Как правило, в литературе о Карамзине пережитый им мировоззренческий кризис рассматривается на примере философского диалога «Мелодор к Филалету» и «Филалет к Мелодору», а также повестей «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена», ставших одним из первых в России обращений к литературной готике². Повесть же «Юлия» по традиции рассматривалась как зародыш «светской повести» – хотя здесь отсутствуют многие жанровообразующие признаки подобного рода текста (развернутое изображение «света», его критика, конфликт яркой чувствующей души и «хладного», «пустого» общества и т. п.). Все, что происходит с героями повести Карамзина, случается с ними не по чьей-то вине, а вследствие их собственных заблуждений и ошибок, развернутое художественное исследование которых позволяет автору составить своеобразную художественную антропологию, понаблюдать за человеческой природой. В известной мере, повесть «Юлия» – не только критика «света», сколько своеобразный нравственно-философский очерк, приближающийся к тому типу очерка, который позднее оформится у Карамзина в «Чувствительном и холодном».

Доказательством этой жанровой неоднозначности повести отчасти может быть несколько необычная для Карамзина манера ретроспективного повествования, в котором абсолютно преобладает обобщенно-

¹ Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С. 356–357.

² См.: Вацуро В.Э. «Сиерра-Морена» Карамзина и литературная традиция // XVIII век. Сб. 21. СПб., 1999. С. 327–336; Он же. Готический роман в России. М., 2002.

типологизирующий тон. Повествователь здесь рассказывает не столько о конкретных событиях, произошедших с героями в четко локализованный момент времени, сколько о некоем обобщенном протекании их жизни, с характерными словесными маркерами – «обычно», «как правило», «изо дня в день», и с особым грамматическим значением глаголов: «Юлия отличала Ариса от других искателей, ободрила его застенчивость приятным взглядом, приятною улыбкою; начала с ним говорить, ласкать его, показывать уважение к его достоинствам, внимание к его словам, желание видеть его чаще»¹.

В подобном описании отсутствует однократность *события* – также парадоксально отсутствует она и в описании зарождения чувства Юлии к князю Н*, и при первой их встрече, и при второй, когда уже замужняя героиня, ища светских развлечений, начинает принимать князя в своем доме.

Маркируются четкими указаниями на время происходящих событий (и, соответственно, их однократность) в повести лишь катастрофические моменты сюжета: первый разрыв Юлии с князем Н* («однажды поутру...»); встреча Юлии и князя («однажды ввечеру...»); разрыв с Арисом («в один день, перед вечером...»), и наконец, возвращение Ариса («однажды весной...»). Некоторое однообразие словесных маркеров в данном случае, пожалуй, лишь подтверждает общую установку повествователя: не только событийность, но и аналитическое обобщение в изображении человека занимает его в данном случае.

Что же становится главным предметом художественной антропологии Карамзина? Ответ на этот вопрос, пожалуй, лучше всего выявляет его связь с наследием эпохи Просвещения – в своих суждениях о человеке Карамзин наиболее часто обращается к проблеме счастья². Сам писатель прямо размышлял об этом в собственно философском диалоге «Разговор о щастии»³ (1797): «Я представляю себе здешний свет великолепным храмом: на портиках, на перистиле, на колоннах, везде сияет надпись: Счастье! Вхожу во внутренность: гремят хоры – Счастью! Вижу бесчис-

¹ Карамзин Н.М. Полн. собр.соч.: В 18 т. М., 2007. Т.15. С.19. Далее цитируется это издание, с указанием в основном тексте цитируемой страницы в круглых скобках.

² См.: Мир Просвещения: исторический словарь / Под ред. В.Ферроне и Д.Роша; пер. с итальянского Н.Ю.Плавинской под ред. С.Я.Карпа. М., 2003. С.51-60. Здесь счастье, наряду с понятиями «разум», «свобода», «мораль» и т. п. рассматривается как одно из ключевых для философского дискурса XVIII столетия.

³ Подробнее о значении проблемы счастья в философском мировоззрении Карамзина см.: Сапченко Л.А. «Времена года» Дж. Томсона и «О счастливейшем времени жизни» Н.Карамзина // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004.

ленное множество людей: спешат, теснятся, простирают руку – ко Счастию, единственному божеству храма; но божество – невидимо!..»¹. Тема загадочности счастья, сложность пути к нему, драматичность поиска человеком истинного счастья и становится предметом художественного исследования Карамзина в повести «Юлия».

Собственно антропологизм – т. е. аналитический взгляд на человеческую природу в повести связан с установкой автора на сравнительное изображение двух типов личности – в данном случае мужчины и женщины. Это задано в иронически-моралистическом вступлении к собственно сюжетной части повести: «Женщины жалуются на мужчин, мужчины на женщин: кто прав? кто виноват? – Кому решить тяжбу? Если мне, то я, ничего не слушая и не разбирая, оправляю... любезнейших – следственно, женщин?.. Без сомнения» (с. 17).

Ироническая интонация, позволяющая Карамзину словно бы постоянно переключать регистры повествования, не останавливаясь на строго определенном выводе (даже как некоей возможности четкого ответа) – эта ироническая интонация превращает монолог в интериоризированный диалог, и в конечном счете делает невозможным ответ на вопрос – кто же лучше: «мужчины будут недовольны моим решением; докажут мое пристрастие; объявят, что я подкуплен... милым взором какой-нибудь Лидии, приятною улыбкою какой-нибудь Арефы; перенесут дело в высший суд, и приговор мой останется – увы! – без всякого действия...» (с. 17). Сами закономерности развертывания этого интериоризированного «диалога» – с собой ли или с читателем – уже отменяет бесспорность той будто бы «истины», что женщина чувствительнее и «лучше» мужчины. И в дальнейшем сюжет «Юлии» – сложная система взаимопереключающихся регистров, в одном из которых (Юлия – Арис) героиня куда менее чувствительна, нежели ее влюбленный муж, жестока, самолюбива и суетна, в другом же (Юлия – граф Н) ее чувствительная и доверчивая натура оказывается жертвой ловкого бессердечного волокиты. Лишь урок судьбы, раскаяние и собственные моральные силы в борьбе со своими недостатками помогают Юлии преодолеть те качества, которые чуть было не разрушили ее счастье.

Карамзинское осмысление дихотомии мужского и женского начала в повести «Юлия» выписывается в достаточно долгий ход его рассуждений, в которых, как это всегда бывает у Карамзина, трудно выявить единственную приоритетную идею, к которой он желал бы вести своего читателя. В целом можно, однако, предположить, что для Карамзина

¹ Карамзин Н.М. Полн. собр. соч.: В 18 т. М., 2008. Т.17. С.27.

сентименталиста исходным может считаться безусловный интерес к женскому началу как априори более нравственно привлекательному, в первую очередь потому, что оппозиция «Мужское – Женское» встраивается в этом случае в более общее противопоставление «Природа – Цивилизация», и женщина рассматривается как существо, сохранившее более тесную связь с природным.

В карамзинском мире женщина – это прежде всего носительница эмоционального, интуитивного начала, ее природная чувствительность менее затронута разрушительным влиянием цивилизации, нежели в мужчине. Эта чуткость души делает женский вкус своеобразным мерилом прекрасного в искусстве – положение, ставшее очень важным в карамзинской эстетике. Но чуткость души и способность к интуиции отличает не только женский вкус к изящному, но и обостренную способность воспринимать нюансы человеческих отношений. И в «Письмах русского путешественника», и в повестях Карамзин неоднократно подчеркивает это, главным образом благодаря мотиву тайной любви, тайной симпатии, которая всегда угадывается женщиной («Как нежно чувство в Альпийских пастушках! Как хорошо понимают оне язык сердца!»¹; «Он не осмеливался сказать ей: *я люблю тебя!* но нежная София понимала его и не могла быть равнодушна к такому нежному любовнику»²) (ср. мотив угадываемой сердцем любви в повестях «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Юлия», «Чувствительный и Холодный», «Рыцарь нашего времени»). В словах как будто даже нет необходимости: «Дивитесь, если угодно, проницанию красавиц! скорее не приметят они солнца на ясном небе в полдень, нежели действия своих прелестей в глазах нежного мужчины, как бы ни хотел он скрывать чувства свои» (с. 19).

Сам Карамзин вслед за Лафатером называл эту женскую способность «чувством истины» (см. автопримечание к стихотворению «Послание к женщинам»³). Женщина рождена для чувства, наиболее естественно отдается чувству – и как следствие, именно ее основанные на чувстве религиозные, моральные и эстетические прозрения оказываются более убедительными.

В мире Карамзина-сентименталиста женщина выступает идеалом чувствительности в восприятии искусства, идеалом душевной чуткости и отзывчивости в человеческих отношениях. В этом смысле она есть сама чувствительность, и если применительно к мужчине характеризующий

¹ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С.139.

² Там же. С.164.

³ Карамзин Н.М. Полн.собр.стихотворений. Л., 1961. С.175.

эпитет («чувствительный», «нежный» и т. п.) носит необходимый уточняющий характер, ибо он способен быть и нечувствительным, холодным, расчетливым, то женский образ, как правило, не нуждается в этих уточнениях – либо они оказываются своеобразной избыточной характеристикой. Важным качеством женщины является также ее способность не просто чувствовать самой, но и пробуждать чувствительность в мужчине. Красота женщины и способность возбуждать любовь в этом случае осмысливаются Карамзиным как дар и добродетель. Поэтому любовь не может и не должна восприниматься как разрушительное для души, развращающее начало (см. пассаж в защиту любовно-авантюрных романов, едва ли не первый в русской литературе, в «Рыцаре нашего времени» – «Итак, любезность и добродетель одно!»).

Своеобразным парадоксом сентименталистской трактовки универсалии «Мужское – Женское» оказывается то, что именно женское начало в мире человеческих отношений оказывается более динамичным, определяет движение и развитие противоположного ему мужского начала. Любовь (и женщина) пробуждает в сердце мужчины доброту и отзывчивость к ближним, желание творить добро вокруг себя, сострадание и милосердие, которые среди моральных универсалий обладают для сентименталистов куда большей ценностью, нежели рационально выводимые законы права и справедливости. Наконец, любовь (и женщина) пробуждает в сердце мужчины религиозное чувство. Для сентименталиста-Карамзина это чувство оказывается безусловно важнее рационалистических доказательств бытия Бога, которыми изобиловала духовная поэзия XVIII столетия. Потому-то во включенных в «Письма русского путешественника» «мыслях о любви» (сочиненных дамой!) финальной точкой становится именно утверждение того, что Бог по-настоящему открывается лишь чувствительным – любящим сердцам: «Я не знаю, есть ли атеисты; но знаю, что любовники не могут быть атеистами. Взор с милого предмета невольно обращается на небо. Кто любил, тот понимает меня» (с. 288).

Таким образом, итогом анализа той трансформации, которой подвергается универсалия «женское – мужское» в художественном мире Карамзина-сентименталиста показывает, как от априорно заданных психо-физиологических, социальных и литературных моделей он ведет своего читателя к возможности представить весь спектр культурных смыслов, которые стоят за этим, и главное – ту динамику, подвижность, незаданность характеристики, которая вполне соответствовала новаторской перестройке поэтики в творчестве Карамзина-повествователя и определила в дальнейшем развитие русской прозы XIX столетия.