

Елизавета Лочмелис (Москва)

Гёте и Карамзин: опыт усвоения сюжетной модели романа Руссо «Новая Элоиза» (на примере романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» и повести «Чувствительный и холодный»)

Elizaveta Lochmelis (Moscow)

Goethe and Karamzin: The Experience of Mastering the Plot Model of Rousseau's Novel "Julie, or The New Heloise" (on The Example of the Novel "Wilhelm Meister's Apprenticeship" and The Story "The Sensitive and the Cold")

Резюме. В данной статье представлена попытка проследить и проанализировать роль творчества Карамзина в усвоении и адаптации европейских романских традиций, в частности французской и немецкой. На основе анализа системы персонажей и сюжетных схождениями доказывается, что влияние творческого гения Гёте на Карамзина в жанре романа воспитания довольно сильно. Показано, как конструируется система персонажей и сама ситуация конфликта «чувствительного» героя с толпой, придерживающейся противоположных взглядов. Рассматривается также изменение базовой сюжетной модели, которую Гёте, как впоследствии и Карамзин, заимствует из романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза». Особое внимание уделено также и новым эстетическим тенденциям в сентиментализме, а именно романтизму в прозе Карамзина, при этом доказывается, что Карамзин опирался на немецкий романтизм, который дал мировой литературе известный тип героя-художника.

Ключевые слова. Роман воспитания, Гёте, Карамзин, Руссо, романтизм, сюжет, модель, композиция (структура).

Abstract. This article presents an attempt to trace and analyze the role that Karamzin's creative works played in the assimilation and adaptation of European novelistic tradition, in particular French and German. Based on the analysis of the character system and plot similarities, it is proved that the influence of Goethe's creative genius on Karamzin in the genre of Bildungsroman is quite strong. It is shown how the character system and the conflict itself, which occurred between the "sensitive" hero and the crowd with antagonistic points of view, is constructed. The change of the basic plot, which was borrowed by Goethe and then Karamzin from the Rousseau's novel "Julie, or the New Heloise" is also revealed. A particular attention is also paid to the new aesthetic tendencies in sentimentalism, namely to romanticism in Karamzin's prose. It is proved that Karamzin relied on German romanticism, which gave the famous type of hero — the artist — to the world literature.

Keywords. Bildungsroman, Goethe, Karamzin, Rousseau, romanticism, plot, model, composition.

История влияния произведений Ж.-Ж. Руссо на творчество Н. М. Карамзина широко описана в работах ряда исследователей, в числе которых Ю. М. Лотман [см.: Лотман 1967], Е. А. Краснощекова [см.: Краснощекова 2001; Краснощекова 2008], З. Г. Розова [см.: Розова 1969]. Однако совсем иначе сложилось с традицией изучения той линии преемственности, которая составила предмет данной статьи: о генетических связях текстов И. В. Гёте и Карамзина написано мало, причем работы освещают преимущественно один аспект этого литературного влияния: зависимость «Бедной Лизы» Карамзина от «Вертера» Гёте (см., напр.: [Лотман 1998: 226—227; Жирмунский 1982: 33—34]). Именно поэтому цель данной статьи — показать, что влияние творческого гения Гёте распространилось и на более поздние тексты Карамзина, в частности на повесть «Чувствительный и холодный».

Гёте — одна из тех фигур, с которыми Карамзин, находясь в Веймаре, ищет встречи так же, как с И. Г. Гердером и К. М. Виландом. В «Письмах русского путешественника» Карамзин пишет, что «Новая Элоиза» Руссо — та книга, «без которой не существовал бы и немецкий “Вертер”» [Карамзин 1964: 279], однако в примечаниях добавляет: несмотря на то что «основание романа то же и многие положения взяты из “Элоизы”», в «Вертере» «более природы» [Карамзин 1964: 279]. Следовательно, Карамзин не только устанавливает линию преемственности между Руссо и Гёте, но и выстраивает определенную иерархию, в которой Гёте стоит выше Руссо как писатель, очистивший свою прозу от неестественного, «романического» (курсив автора. — Е. Л.) [Карамзин 1964: 279] элемента.

Позже, в 1795 г., в разделе «Смесь» «Московских ведомостей» Карамзин помещает комплиментарную рецензию на «Годы учения Вильгельма Мейстера», характеризуя его как «лучшее произведение музыки» Гёте:

Славный Гёте, автор Вертера, сочинил новый роман под названием: “Wilhelm Meisters Lehrjahre”. Говорят, что сей роман есть лучшее произведение музыки его. Он печатается и скоро выйдет в свет. Таким образом, несмотря на мрачность времени нашего, герой поэзии творит — и чувствительное сердце находит себе новую пищу [Московские ведомости 1795: 74].

Исходя из содержания приведенной заметки, можно сделать несколько предварительных выводов: Вильгельм Мейстер принадлежит одновременно и к типу героя-художника, и к типу «чувствительного» человека. Это, с одной стороны, делает героя интересным для читателей сентиментальных повестей, а с другой — превращает в своего рода анахронизм, существующий не в согласии с запросом времени, но вопреки ему. Носителем тех же характеристик является Эраст, что также дает основание рассматривать роман Гёте в качестве текста, оказавшего влияние на повесть «Чувствительный и холодный».

«Чувствительный» герой традиционно наделяется рядом определенных свойств, поэтому Вильгельм и Эраст показаны

в пору юности, которая, как правило, идеализируется: «**Glückliche** Jugend! <...> Der Mensch ist dann wie ein Kind <...> (здесь и далее выделение полужирным мое. — Е. Л.)»¹ [Goethe 1874: 211]. Они одинаково способны к слезам, причем слезы это всегда обильные, часто встречается глагол «орошать», ср.: «Er schloß sie an sein Herz und **benetzte** sie mit seinen Tränen»² [Goethe 1874: 280] и «<...> слушая музыку нежную, он забывался, и грудь его **орошалась** слезами» [Карамзин 1964: 752—753].

Герои предстают носителями естественной и полной жизни, поэтому характеризуются эпитетами с семантикой теплоты, порывистости, движения: Эраст «**пылал нетерпением** видеть друга» [Карамзин 1964: 753]. В русском переводе «Вильгельма Мейстера» также используется слово «пылкий», в оригинале же стоит «**ausschweifenden Geist**»³ [Goethe 1874: 214] — вольный, распушенный дух или «mit aller **Lebhaftigkeit** und aller Freiheit»⁴ [Goethe 1874: 250] — со всей живостью и свободой, также порыв Вильгельма назван «горячим»: «<...> in **warmer** Aufwallung mit sich fortnahm»⁵ [Goethe 1874: 214].

Нужно отметить, что Эраст, названный в повести «новым Сен-Прё» [Карамзин 1964: 745], не просто «чувствительный характер», но, как и Вильгельм, представитель типа героя-художника, причем «в германской романтической редакции» [Григорьев 1915: 40], отвергающей все «права ума» [Григорьев 1915: 40] в процессе создания художественного произведения. Действительно, творческий процесс описан довольно схоже: для обоих «природная одаренность» — «альфа и омега всего» [Гёте 1978: 97],

¹ «Счастливая юность! <...> Человек тогда похож на ребенка <...>» [Гёте 1978: 46].

² «Он прижимал ее к груди, орошая слезами» [Гёте 1978: 115].

³ «Вернер похвалялся тем, что якобы способен смирить и обуздать возвышенный, но временами **не в меру пылкий**, не знающий себе удержу дух Вильгельма <...>» [Гёте 1978: 49].

⁴ «<...> он сам с собой продолжал рассуждать на свои излюбленные темы, <...> со всей пылкостью и свободой не знающего узды воображения воскрешая давнюю свою мечту <...>» [Гёте 1978: 85].

⁵ «<...> Вильгельм торжествовал победу, когда ему удалось в горячем порыве увлечь за собой рассудительного друга» [Гёте 1978: 49].

и полностью параллельный ей эпизод, в котором Эраст говорит Леониду о своем «счастье»:

Скоро очарование нежной страсти представило ему свет в одном предмете и жизнь в одном чувстве... Блаженный любовник, забыв вселенную, вспомнил только о друге и летел к нему говорить о своем счастье. — Снисходительный Леонид оставлял приказные бумаги и слушал его <...> [Карамзин 1964: 745].

История Вильгельма многословна и занимает пять глав, Карамзин же изымает *содержание* повествования и оставляет только тему, но о том, что рассказ оказался излишне подробным, свидетельствуют как слова Леонида: «Вы, любовники, имеете обыкновение твердить сто раз одно; а всякие ненужные повторения склоняют меня к дремоте», так и самого автора — Леонид «дремал среди самых живых описаний» [Карамзин 1964: 745]. В приведенной ситуации содержание этого повторяющегося и многократно возобновляемого рассказа не имеет никакого значения, потому что важно не *что* говорится, а как: герои поглощены интересующим их предметом настолько, что не замечают того, как вокруг них все начинают засыпать. У Гёте: «Сон совсем сморил Мариану, она склонилась на грудь возлюбленного, который крепко прижал ее к себе и продолжал свой рассказ <...>» [Гёте 1978: 24]. У Карамзина же Эраст, «пораженный усыпительным действием своих, как ему казалось, чрезмерно любопытных рассказов», лишь «иногда» замечает это и «говорит с жалким видом»: «Ты дремлешь!..» [Карамзин 1964: 745].

Ироничность авторского тона делает «эстетическую недостаточность» [Сапченко 1996: 94] «чувствительных» героев еще более заметной, чем и обусловлена необходимостью уравновесить их героями-двойниками, которые олицетворяют мысль головную. Такие двойники названы «холодными»: «<...> Leuten, die man gewöhnlich **kalte Leute** zu nennen pflegt <...>» [Goethe 1874: 214], причем холодный герой дан в статике, а чувствительный находится в динамике и проходит путь становления. Их отношения носят характер постоянного спора — «**anhaltender Zwist**»

[Goethe 1874: 214]: «Споры друзей продолжались — и не решились» [Карамзин 1964: 746], что только подчеркивается одинаковой синтаксической организацией периодов, где происходит сопоставление двух противоположных характеров:

Werner tat sich darauf etwas zugute, daß er dem vortrefflichen, obgleich gelegentlich ausschweifenden Geist Wilhelms mitunter Zügel und Gebiß anzulegen schien, **und Wilhelm** fühlte oft einen herrlichen Triumph, wenn er seinen bedächtlichen Freund in warmer Aufwallung mit sich fortnahm [Goethe 1874: 214].

Вернер похвалялся тем, что якобы способен смирить и обуздать возвышенный, но временами не в меру пылкий, не знающий себе удержу дух Вильгельма, **а Вильгельм** торжествовал победу, когда ему удалось в горячем порыве увлечь за собой рассудительного друга [Гёте 1978: 49].

Эраст имел нужду в благоразумии, **Леонид** — в живости мысли, которая для его души имела прелесть удивительного. <...> **Один** спрашивался с воображением пылким, **а другой** — с флегматическим своим характером [Карамзин 1964: 742—743].

Однако причина того, почему спор этот не может окончиться, лежит не столько в совершенной противоположности характеров, сколько в их взаимообусловленности и взаимодополняемости. Ср.: «Чувствительность одного требовала сообщения; равнодушие и холодность другого искали занятия» [Карамзин 1964: 742] и «Werner, der seinen richtigen Verstand in dem Umgange mit Wilhelm ausbildete <...>» [Goethe 1874: 196]⁶. И если Гёте только пишет о том, что они «шли рядом, шли вместе к единой цели» [Гёте 1978: 50]⁷, то Карамзин доказывает это же положение на сюжетном уровне повести, поскольку два друга действительно проходят вместе ключевые этапы жизни: пансион → военная и гражданская служба → семейная жизнь.

Таким образом, складывается ситуация конфликта одаренного и заурядного человека [см.: Краснощекова 1996: 69]. Потенциально незащищенный, неопытный «чувствительный» человек

⁶ «Вернер, который тренировал свой трезвый (практический) ум в отношениях с Вильгельмом <...>» (перевод мой. — Е. Л.).

⁷ «Im Grunde aber gingen sie doch, weil sie beide gute Menschen waren, nebeneinander, miteinander nach einem Ziel» [Goethe 1874: 214].

Окончание периода «чувствительной» юности маркировано также смертью Каллисты и Марианы, которые после расставания со своими возлюбленными в сюжет не возвращаются. Так, для Вильгельма с Марианой «нераздельна первая его любовь и все счастье его юности» [Гёте 1978: 277]. Он вознамеривается «распроститься с театром по всей форме» [Гёте 1978: 402], когда узнает, что ее не стало, а до того задается следующими вопросами, в которых первое любовное чувство напрямую соотносится с мечтами юности: «Неужто лишь любовь к Мариане связала меня с театром? А может быть, любовь к театру соединила меня с Марианой?» [Гёте 1978: 225]. Эраст же умирает сразу после того, как узнает о смерти Каллисты — «последнего предмета его нежных слабостей» [Карамзин 1964: 753], причем, как и Вильгельму, «ему отдали <...> письмо, которое она писала к нему за шесть дней до кончины своей» [Карамзин 1964: 753].

Таким образом, в повести «Чувствительный и холодный» конструируется сложная система персонажей, функции которых определяются в контексте двух романов: это не только «Новая Элоиза» Руссо, но и «Годы учения Вильгельма Мейстера» Гёте.

С одной стороны, влияние «Новой Элоизы» несомненно. К нему отсылает непосредственная номинация персонажей: Эраст назван «новым Сен-Прё» [Карамзин 1964: 745], следовательно, Каллиста — Юлия, которая, «исполняя волю отца, на все согласилась» [Карамзин 1964: 751] и отношения которой с любовником развиваются в доме нечувствительного супруга ее — Леонида, нового Вольмара. Ср.:

<...> Леонид, несмотря на прилежность делового человека, цвел здоровьем; ибо всякая диететика начинается предписанием: «Будь спокоен духом!» [Карамзин 1964: 750]

Господину де Вольмару около пятидесяти лет; благодаря спокойной, размеренной жизни и душевной безмятежности он сохранил здоровье и свежесть, — на вид ему не дашь и сорока; о его почтенном возрасте узнаешь только по его житейскому опыту и благоразумию [Руссо 1968: 339].

чувством и долгом. Старуха Барбара, например, говорит Марианне: «И если ты можешь дарить свою нежность только одному, так будь хотя бы благодарна другому, который за всю заботу о тебе, конечно, уж достоин зваться другом» [Гёте 1978: 36]. При этом образ героини значительно снижается за счет описаний интерьера и подчеркнутой прозаичности актерской жизни, и только для Вильгельма Мариана остается предметом высокой страсти, причем проявления этой страсти также повторяют отдельные положения романа Руссо. Ср.:

Он сел на порог ее дома и немного успокоился. Он целовал медное кольцо, которым стучались в ее дверь, он целовал порог, который переступали ее ноги, и согревал его огнем своей груди <...> [Гёте 1978: 59].

Он бросился на колена посреди лестницы и стал осыпать поцелуями ступени. Г-ну д'Орбу с трудом удалось оторвать его от холодного камня, к которому наш страдалец припал с долгими стенаниями, прижался всем телом, лицом, руками [Руссо 1968: 170].

Однако Гёте не только снижает элемент патетики, но и снимает сословный конфликт, центральный у Руссо, что Карамзин, очевидно, учитывает: «новый Сен-Прё» [Карамзин 1964: 745] Эраст — дворянин по происхождению и по положению возвышен до Юлии-Каллисты.

Сравнение трех писем, написанных героинями перед их кончиной и адресованных, соответственно, Сен-Прё, Вильгельму и Эрасту, также подтверждает гипотезу о том, что роман Гёте выступил текстом-посредником между двумя произведениями. Во всех трех письмах сохраняется указание на любовь как причину смерти, причем Карамзин, как и Руссо, отмечает, что речь идет о любви, противной добродетели. Ср.:

<...> я ценою жизни покупаю право любить тебя любовью вечной, в которой нет греха, и право сказать в последний раз: «Люблю тебя» [Руссо 1968: 704].

<...> любовь, противная добродетели, сократила самую жизнь ее [Карамзин 1964: 753].

Если письмо это когда-нибудь достигнет тебя, пожалей тогда свою злосчастную возлюбленную, твоя любовь принесла ей смерть [Гёте 1978: 388].

При этом в письме Марианы Гёте повторяет мысль Руссо о том, что героине о жизни «жалеть нечего» [Руссо 1968: 702]: «Вместе с тобой ушло все, что привязывало меня к жизни» [Гёте 1978: 388], — чего не встречаем у Карамзина. Вместо этого Вильгельм и Эраст находят в последних письмах своих возлюбленных подтверждение их верности — тема, отсутствующая и, пожалуй, невозможная в контексте романа Руссо. Карамзин: «Он узнал, что Каллиста любила его страстно, нежно и постоянно» [Карамзин 1964: 753]. Гёте: «<...> я умираю верной тебе, хотя бы видимость и говорила против меня» [Гёте 1978: 388].

Таким образом, представляется правильным говорить о том, что сюжетная модель романа Руссо «Новая Элоиза» оказала влияние на повесть Карамзина как прямо, так и косвенно — через посредство романа Гёте, что заметно и на уровне системы персонажей, и при сравнении отдельных мотивов и сюжетных схождений. Однако именно под влиянием романа Гёте изменяется природа конфликтной ситуации, положенной в основу повести «Чувствительный и холодный». Гёте снимает центральные противоречия «Новой Элоизы» — вопрос о чувстве и долге и словесное неравенство — и подменяет их конфликтом художника и толпы, культа искусства и философии практицизма. Карамзин, не отказываясь от нравственной проблематики «Новой Элоизы», характеризует Эраста как «преступника в дружбе» [Карамзин 1964: 747], понимаемой так же широко, как и у Руссо: «Взяв за руку жену и меня, он (Вольмар. — Е. Л.) сказал, пожимая мне руку: “Начинается наша дружба <...> пусть будет она неразрывна”» [Руссо 1968: 390]. Однако герои Карамзина занимают равное социальное положение, а в центре повести — личность писателя, находящаяся в драматическом противоречии с современной ей действительностью и напряженно переживающая этот разлад.

Кроме того, заметно стремление Карамзина, сохранив представление о привязке к возрасту определенных душевных

движений и психологических особенностей, показать судьбу героя как «некоторый типически повторяющийся путь становления человека от юношеского идеализма и мечтательности к зрелой трезвости и практицизму» [Бахтин 1986: 213], что, по Бахтину, характерно для классических образцов романа воспитания. Отмеченная черта также позволяет говорить о связи анализируемой повести с романом Гёте о Вильгельме Мейстере.

СОКРАЩЕНИЯ

Бахтин 1986 — *Бахтин. М. М.* Роман воспитания и его значение в истории реализма // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 199—249.

Вестник Европы 1802 — Вестник Европы. 1802. Ч. IV. № 14.

Вестник Европы 1803 — Вестник Европы. 1803. Ч. XII. № 21—22. Ноябрь.

Гёте 1978 — *Гёте И. В.* Годы учения Вильгельма Мейстера // *Гёте И. В.* Собр. соч.: В 10-ти тт. М., 1978. Т. 7.

Григорьев 1915 — *Григорьев. А. А.* Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Собрание сочинений Аполлона Григорьева. М., 1915. Вып. 6. С. 1—81.

Жирмунский 1982 — *Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1982.

Карамзин 1964 — *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2-х тт. М.; Л., 1964. Т. 1.

Краснощекова 1996 — *Краснощекова Е. А.* «Два характера»: «Чувствительный и холодный» Н. М. Карамзина и «Обыкновенная история» И. А. Гончарова // Карамзинский сборник: Творчество Н. М. Карамзина и историко-литературный процесс. Ульяновск, 1996. С. 66—74.

Краснощекова 2001 — *Краснощекова Е. А.* Карамзин и Руссо: «Рыцарь нашего времени» // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. Ульяновск, 2001. С. 52—75.

